

“SEGURAMENTE BROMEA, DR. HIGASHI”. MÁS ALLÁ DE LA POESÍA, EL DISCURSO (ALGUNAS PAUTAS PARA SU COMPRENSIÓN)¹

ALEJANDRO PALMA CASTRO

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA (MÉXICO)

<https://orcid.org/0000-0002-8414-7602>

alejandro.palmac@correo.buap.mx

Motivado por el artículo que ha escrito Alejandro Higashi en esta misma publicación² sobre el desconocimiento y consecuente pobreza de la lectura de poesía en México, es que quiero compartir algunas ideas relacionadas para concluir con una propuesta sencilla para leer el poema a un nivel básico que nos permita, posteriormente, abreviar en un análisis e interpretación profunda. Para ello, iré articulando un argumento que comienza desde el mismo encabezado de esta colaboración.

“Surely You’re Joking, Mr. Feynman!” Adventures of a Curious Character (1985) fue un éxito editorial en lo que ahora se deno-

1 Esta nota se publicó originalmente en la revista digital *Ancila. Crítica de la poesía mexicana contemporánea* No. 5 (septiembre 2014), órgano de difusión del Seminario de Investigación de la Poesía Mexicana Contemporánea. La difundo nuevamente, con ligeras modificaciones, dado que el sitio de la revista ha desaparecido y con el objetivo de contribuir a la divulgación de materiales que apoyen a la lectura de poesía.

2 Se alude a los artículos: “La poesía como intuición (primera parte)”, *Ancila. Crítica de la poesía mexicana contemporánea*, No. 2 y “La poesía como intuición (segunda parte). ¿Quién lee poesía en México? Consumismo, exclusividad y poesía”, *Ancila. Crítica de la poesía mexicana contemporánea*, No. 3 que ahora pueden consultarse en el blog *Espacio de Arpon Files*. Las referencias exactas se presentan en el apartado de referencias.

mina divulgación científica. El resquebrajamiento, en los setenta, del discurso científico como algo absoluto e infalible condujo a la estrategia de popularizar o “humanizar” la ciencia como parte de la estructura social y cultural de nuestras vidas. El libro de Richard P. Feynman, Premio Nobel de Física en 1965, muestra a un sujeto banal quien por cierto dice de la poesía:

Para mí, ningún verdadero hombre debería poner atención a la poesía y ese tipo de cosas. De qué manera la poesía era escrita fue algo que nunca me intrigó! Por eso desarrollé una actitud negativa hacia la persona que estudiaba literatura francesa o se dedicaba demasiado a la música o poesía, – todas esas, cosas “elegantes”.³ (67)

Esta actitud de vago de Brooklyn, demasiado macho como para permitirse cierta sensibilidad hacia la poesía y otras artes, es con la cual va “descientificando” la física y aplicándola a situaciones de la vida cotidiana.

Cuando leí la experiencia de Alejandro Higashi “en la fila de la caja de una conocida librería” apesadumbrado por la grotesca escena donde una familia y la cajera reían y festejaban por no haber leído el Quijote y él pidiéndole a su vecino de la fila “que me despertara de la pesadilla. ¿De verdad escuchaba a tres adultos en una librería alardeando de su ignorancia?”, pensé que si hubiera estado dos lugares atrás de él habría de decirle: “¡seguramente bromea, Dr. Higashi!”. Esto en el mismo tono en que la señora Eisenhart increpaba a Feynman por pedir leche y li-

3 No estoy muy de acuerdo con la versión en español de este libro desde el mismo título: *¿Está usted de broma Sr. Feynman?* Así es que hago una traducción directamente del original en inglés: “To me, no *real* man ever paid any attention to poetry and such things. How poetry ever got *written* – that never struck me! So I developed a negative attitude toward the guy who studies French literature, or studies too much music or poetry – all those “fancy” things” (67). (Las cursivas y el entrecomillado son del autor).

món para su té.⁴ El problema de la literatura, pero sobre todo de la poesía, es su impertinencia en un mundo “real” demasiado distinto a la idealización llevada a cabo por el arte. Quien, en la década de los treinta, piensa que dedicarse a la poesía es cosa de afeminados y cincuenta años después, en su biografía escrita, no tiene empacho en reconocerlo, se encuentra en el mismo plano de la realidad que la gente haciendo gala de no haber leído, ya no digamos el Quijote, pero siquiera un libro completo en un año.

Si lo pensamos un poco más a profundidad incluso el mismo acto de leer comporta un sesgo ideológico: ¿cuándo leer y qué leer? Por ejemplo, en el México decimonónico la aceptación generalizada para que las mujeres leyeran y escribieran se encuentra vinculada a la necesidad de educar a los niños varones con determinados valores predominantemente liberales y republicanos. Irving Leonard en su clásico *Los libros del conquistador* se ha encargado de ilustrar la preocupación inicial de los reyes españoles para que a los originarios del “nuevo mundo” no se les permitiera la lectura de libros de caballerías y otras obras de esparcimiento a pesar de que criollos y peninsulares importaban este tipo de obras de manera considerable. Uno de estos best sellers fue *El Quijote* el cual, por cierto, contenía implícito un instructivo de cómo leer por deleite sin que esto condujera a consecuencias enajenantes.

Visto de esta manera la lectura ha sido un mecanismo para educar desde cierta perspectiva y ha quedado fuera de la “realidad” que alguien lea el Quijote, así como algún poema, por placer. La lectura conlleva en la mayoría de los casos de su fomento e instrumentación un objetivo utilitario, se lee para un fin parti-

4 Contextualizo el pasaje del libro de Feynman para quien resulte necesario: la frase, “Surely You’re Joking, Mr. Feynman!” proviene de una situación manejada inapropiadamente por el autor, quien desconociendo el protocolo en una ceremonia de té en la Universidad de Princeton, es reconvenido por la esposa del decano a partir de esta exclamación connotando una respuesta fuera de lugar. (pp. 47-49)

cular que desde luego no es el deleite a menos que este sea determinado ideológicamente (la lectura de *Los de abajo* de Mariano Azuela como puntal de la novela de la Revolución Mexicana, por ejemplo). Por lo tanto existen muchas obras literarias, entre ellas *El Quijote* y casi toda la poesía, las cuales al no mostrar claramente su utilidad en la vida “real” contemporánea han quedado relegadas a meras piezas de ornato o museísticas. Lo más temible de esta situación es que varios sistemas educativos en el mundo, sobre todo aquellos con los peores índices en destreza lectora, operan bajo esta lógica lo cual no es sino un reflejo del avance de la tecnocracia en nuestra sociedad. Juan Domingo Argüelles en su artículo “¿Por qué es un problema la lectura?” resume bastante bien el contexto mexicano:

El “problema de la lectura” en México, y en muchos otros países, no es otro que un problema de educación; particularmente de una educación que tiene como propósito “arraigar ideas definitivas” en vez de favorecer una independencia de criterio. Y este problema educativo entronca, por supuesto, con las peculiaridades de un sistema político y económico que, en su pragmatismo tecnocrático, conspira de manera natural contra la cultura y las humanidades. (En línea)

En México se lee literatura –cierto tipo de textos clásicos como parte de un canon, obligada por los programas educativos los cuales acortan cada vez más sus contenidos sujetándose a la enseñanza de fechas, nombres, movimientos y títulos, algo que nada tiene que ver con la lectura de una obra literaria. Y dentro de esta dinámica se encuentra inmersa la poesía en un panorama que ya Higashi describió con agudeza y del cual colige una observación interesante:

Todo este largo camino nos sirve para explicarle al lector que se acerca a la poesía que su turbación y desazón cuando lee un poema y no entiende no es por falta de capacidad ni porque el lenguaje del poeta sea parte de una alquimia especial... se trata, en realidad, de un programa poético seguido como una forma de defensa ante un mercado editorial y educativo que le ha resultado siempre adverso. Si te acercas a la poesía contemporánea y no entiendes, eso no debe sorprenderte. Nos pasa a todos y es un fenómeno presupuesto ya durante el proceso creador: la poesía debe ser una expresión enigmática del arte, la lectura debe ser difícil y tortuosa. (“La poesía como intuición (segunda parte)”)

Esto es evidente como un efecto en nuestra sociedad actual. Lo que me perturba sobremanera es cuando esto se hace extensivo a nuestras licenciaturas y posgrados en literatura. La poesía es el menos socorrido de nuestros géneros literarios en dichos programas, aún descartando el teatro el cual, en su doble disposición de texto y puesta en escena, cuenta con varios programas especializados en artes escénicas. En comparación con la narrativa, existen pocos cursos, seminarios, tesis y estudios críticos sobre la poesía. Esto nada tiene que ver con preferencias hacia otros géneros literarios sino con la poca disposición por parte de docentes para realizar un trabajo intelectual que deriva, por ejemplo, en el famoso “respeto” hacia la poesía o el mito de que existe un conocimiento poético legado a unos cuantos ungidos. Pero detrás de estos, y otros argumentos, se esconde una carencia para reconocer a la poesía como un discurso específico con elementos y funciones distintas a otros discursos, incluso entre los géneros literarios. El propio origen de la poesía en nuestras culturas iniciales como palabra sagrada explica en algo sus rasgos característicos.

Parte del problema de no poder leer poesía proviene de que nunca nos han enseñado a hacerlo en el nivel de educación básica –donde se establece el objetivo de fomentar las destrezas lec-

toras en el alumnado. Y las causas nos remiten al comienzo de mis ideas en este artículo; primero, porque no existe una claridad sobre el objetivo de aprender a leer poesía como no sea por placer o para alimentar el alma; segundo, porque un buen lector de poesía adquirirá cierta independencia crítica poco favorable para el modelo económico neoliberal el cual requiere de buenos lectores de instrucciones, no de gente que pueda cuestionarlas; y tercero, porque los poetas se han encerrado en un campo cultural aparte, el canon de la poesía desde luego, a partir de donde se han establecido ciertos valores invertidos respecto a los contextos sociales, culturales y económicos actuales, por ejemplo: mientras menos conocido y vendido, mejor poeta; un buen poema es aquel que sabe conservar su hermetismo; la poesía se vuelve arte en cuanto se aleja más de la realidad, etc.

Estas circunstancias nos dejan a los profesores que deseamos enseñar a leer y reaccionar ante diversos poemas, con pocas posibilidades. Si bien es cierto que la poesía no puede enseñarse, sí es posible explicar su funcionamiento como discurso. Mario Montalbetti en *Cajas* (2012), a través de la ingeniosa argumentación de una caja cerrada y de la promesa de contener un objeto adentro, muestra la inefabilidad del arte desde la noción del signo del lenguaje de Saussure:

Una obra de arte sólo es canjeable por ella misma. Así, es un objeto singular.

Pero es canjeable por sí misma a condición de que no sea idéntica a sí misma. O, más bien, a condición de que parezca decir que no es idéntica a sí misma. O, más bien, a condición de que no sea zurcible. (s/p)

La poesía no se puede enseñar debido a que sea conocimiento propio de algún rito órfico si no más bien porque su sentido se encierra en sí misma y no hay manera de traducirla a otro

lenguaje que nos permita discernirla. Pero los elementos que la constituyen como discurso, manifestado a través del poema, se pueden describir y tipificar para entender cómo funciona lo poético; el resto se adscribe al ámbito fenomenológico, es decir, cómo el sujeto se relaciona con determinado poema. Tal como Higashi lo plantea en el artículo que he venido refiriendo: “Al sentido del poema se llega por la vía intuitiva, pero para poder comunicar este sentido hace falta mucho trabajo intelectual y argumentativo detrás” (La poesía como intuición (segunda parte)).

Este trabajo intelectual y argumentativo es al que quisiera referirme en lo subsecuente. A partir del trabajo teórico de los formalistas muchas ideas literarias de siglos pasados se concretan y determinan para explicar el funcionamiento de un texto poético. Esto se continúa por varias vías (la nueva crítica, la estilística, la mitocrítica, etc.) pero quizás sea el estructuralismo, sobre todo la semiótica y la neorretórica de los sesenta, el pináculo para formular una teoría completa sobre la poesía en sus aspectos constituyentes. Una vez agotado este panorama, la crítica de la poesía se ha volcado sobre su orden pragmático como discurso: sus confines como género literario, la enunciación poética, las transformaciones de la poesía lírica, la analogía y simbolización, etc. También, a partir del asentamiento de los estudios culturales en la literatura durante los ochenta, se ha planteado una cultura de la poesía para intervenir su cerrado campo y mostrar su relación no solamente con otros discursos artísticos, pero con determinados contextos culturales y sociales que permitan mostrar cómo la poesía es un producto de nuestra experiencia cotidiana.

Todo este aparato crítico casi nunca llega a nuestros programas de estudio, mucho menos permea en la crítica de la poesía en general. En ciertos casos seguimos problematizados con el asunto de leer correctamente un poema para poder analizarlo y después interpretarlo. Como lo decía, es una falla de origen en nuestro sistema educativo la cual, mientras no la atendamos

debidamente, seguirá afectando hasta la propia escritura de la poesía actual tal como se demuestra en el artículo de Higashi.

A manera de propuesta quiero compartir algunas pautas para la comprensión y lectura del texto poético que usualmente ocupo en mis clases. Se trata de una lista concisa de características del discurso poético y un esquema para su análisis. Esto no resuelve el problema a profundidad pero ayuda a deshacer algunas telarañas sobre la poesía para contar con lectores mejor preparados y convencidos de la increíble experiencia que aporta leer un poema. Cada uno los puntos que presento a continuación contiene una profunda discusión teórica de fondo, la cual en algunos casos sigue vigente e irresuelta. Bajo el criterio de comenzar por lo simple para después complejizarlo es que evito, en la medida de lo posible, largas explicaciones y referencias documentales para destacar de una manera sencilla las características principales sobre las cuales se debería basar un análisis del discurso poético:

1. El poema es un objeto lingüístico de una clase especial por los recursos y efectos que se reproducen en él y funcionan únicamente en él:
 - a. La relevancia de la forma o materialidad del texto atendiendo a los distintos niveles de la lengua (fónico, morfológico, sintáctico, léxico y semántico).
 - b. El efecto de extrañamiento⁵ o desautomatización de lo habitual que provoca el aumento de la percepción en el lector (intensidad).
 - c. La correlación que guarda el plano de la expresión con el plano del contenido.
 - d. El desarrollo del texto desde el eje paradigmático

5 Del término *ostranenie* planteado por Víctor Shklovski en "El arte como artificio".

a partir del uso de combinaciones y repeticiones.

2. El poema se presenta como una unidad independiente respecto a otros textos, discursos o actos del habla. Se trata de una unidad cerrada cuyo significado se explica por los mismos elementos que se contienen en el interior lo cual conlleva a pensar en la característica de autorreferencialidad.
3. Por lo tanto, el poema es una construcción verbal que apela a la búsqueda de su sentido (el mensaje profundo) por parte de un lector atento quien deberá establecer alguna lógica de organización de acuerdo con la correspondencia que exista entre los elementos del plano de la expresión y el plano del contenido.
4. La enunciación en el poema es distintiva respecto a otros géneros literarios a partir del sujeto enunciativo lírico (yo lírico)⁶ quien expresa su experiencia con un objeto. Esta relación hace posible los siguientes aspectos:
 - a. Representa un acto de habla el cual se distiende en un espacio y tiempo presente “aquí y ahora” orientado por los deícticos.
 - b. Con ello el lector se involucra directamente en el poema el cual se actualiza y adquiere un grado de performatividad a partir del cual se vive la experiencia.
 - c. Este tipo de enunciación determina el sentido del poema a partir de la expresión de los enunciados. El sentido vendría dado por la objetivación de la experiencia

6 Habrá que aclarar que ese “yo lírico” no corresponde únicamente a la primera persona singular, se trata de una identidad generalizada que involucra a cualquiera de las otras posibilidades para enunciar en el poema: impersonal, segunda persona del singular y primera personal del plural. En las últimas décadas la teoría sobre la poesía comienza a distinguir entre “yo lírico”, “voz lírica” y “sujeto lírico”.

del yo lírico.

5. El poema representa una relación particular e ilimitada con otros modos discursivos, textos, objetos y múltiples referencias (intertextualidad) desde donde se revela su complejidad y por tanto dificultad para establecer con claridad el proceso comunicativo.

Estas características pueden quedar plasmadas de manera esquemática de tal modo que comencemos por buscarlas y argumentarlas con poemas específicos para posteriormente encaminarnos a una interpretación más completa. El esquema que presento a continuación se desarrolló a partir de uno que el Dr. Stephen M. Hart nos daba a los alumnos en el posgrado de lengua y literatura hispánica de la Universidad de Kentucky, y el cual aparece referido en la *Encyclopedia of Latin American Literature* (1997) (1515). No está por de más agradecerle esta gran herramienta para el análisis del poema que él denomina “poetry map” la cual, en lo personal, me aclaró muchas lagunas sobre el discurso de la poesía además de iniciarme en la experiencia de César Vallejo.⁷

Mi experiencia en el salón de clase con el “poetry map”, su adaptación al contexto de las lecturas críticas y los conceptos que guían la enseñanza de literatura a nivel superior en México así como la consideración de la poesía como un discurso particular, me han llevado a proponer de manera esquemática las que considero características fundamentales del discurso de la poesía. Como lo manifiesto entre mis alumnos, el “Texto poético. Esquema para su análisis” (Fig. 1) no es la verdad absoluta para el análisis de un texto poético, mucho menos representa una

7 Todavía puedo recordar, pese al tiempo transcurrido, una de las mejores clases de literatura que he tenido cuando el Dr. Hart expuso el tema del doble en la poesía de Vallejo. Todas estas enseñanzas marcaron parte mi rumbo académico.

compleja metodología crítica. Sencillamente se trata de una herramienta de lectura, entre las múltiples que existen para leer un poema, que comparto por si fuera de utilidad.

TEXTO POÉTICO ESQUEMA PARA SU ANÁLISIS

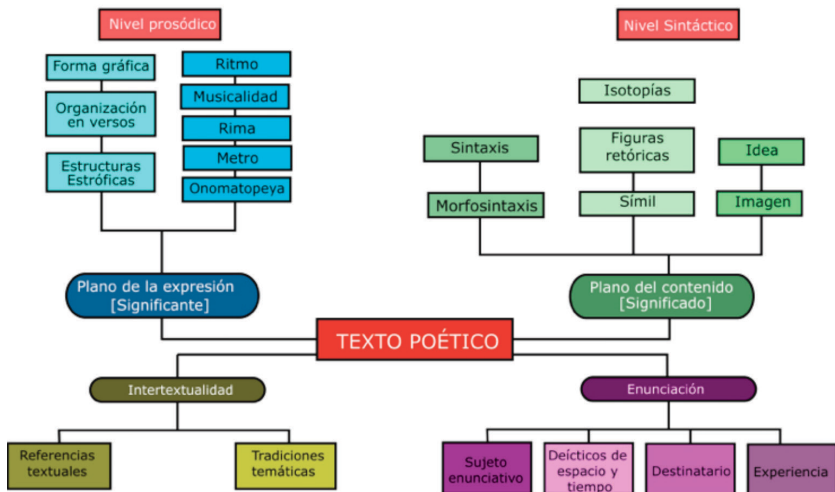


Figura 1. Texto poético. Esquema para su análisis.

Diseño: Alba G. Azomoza Vélez.

Muchos de los términos de este esquema se adoptan de diversos enfoques críticos sobre el texto poético. En adelante explico algo de ello:

El texto poético como discurso puede separarse en, al menos, cuatro aspectos característicos atendiendo a su conformación:

1. Plano de la expresión: desde el formalismo ruso se insistió en la materialidad⁸ como fundamento del texto literario. El estructuralismo (Hjemslev sobre todo) basado en la noción saussuriana del signo como unidad del lenguaje determina que el poema puede ser un signo lingüístico complejo y por ello entiende al significante como plano de la expresión. De tal manera que se recuperan en este plano “las articulaciones suprasegmentales del significante” (Greimas, 17). En la propiedad del discurso poético existen convenciones que lo caracterizan. Por ejemplo las “estructuras estróficas” que corresponden al catálogo que tiene una lengua determinada para manifestar al poema (soneto, silva, octavas, etc.); pero también cualquier otra “organización en versos” que muestra la materialidad del poema desde un orden específico (división en estrofas). En esta secuencia también es pertinente abrir un espacio para considerar la “forma gráfica” de algún poema, esto es, un caligrama, poema ideográfico o cualquier otra variante icono-textual que se contiene de manera general bajo la categoría de poesía visual o experimental. En el poema el nivel de la lengua correspondiente a lo fonético también adquiere suma relevancia dados los orígenes orales de la lírica; las “onomatopeyas” representan un vestigio de esta tradición. Así mismo el verso contiene en su conformación una noción de “metro”, “rima” (o deliberada ausencia de ésta), “musicalidad” y “ritmo”. Ya sea bajo patrones regulares en una lengua específica o desde la búsqueda propia, pero estos elementos conforman la esencia de la materialidad de un discurso poético.

8 La materialidad de un poema estaría conformada por lo sonoro, aquello que produzca sonido de alguna manera, y luego por lo visual, aquello que se mira. Estos dos tipos de material corresponden a dos momentos en la poesía: la poesía oral y la poesía escrita. La interrelación entre ambos es lo que hace de la poesía un discurso particular frente a otro tipo de discursos como la novela, la pintura o la música.

2. Plano del contenido: bajo la misma noción estructuralista del poema como un signo lingüístico complejo, la parte correspondiente al significado serán todos aquellos elementos que se comprendan dentro del plano del contenido⁹ y que en su correspondencia con el plano de la expresión detonan el sentido del poema en un primer acercamiento. En este plano intervienen como niveles de la lengua lo morfológico, lo sintáctico y lo semántico principalmente. En cada uno de ellos se pueden materializar elementos específicos del discurso poético. En los niveles morfológico y sintáctico se ubica la “morfosintaxis” en el poema, esto es, la función de las diversas palabras (morfología) y su combinación para integrar una frase (sintaxis). Así mismo, la conformación de dichas frases se analiza desde la “sintaxis” para determinar el esquema general de lo que pueda comunicar. En el nivel semántico estarán dos elementos que son de suma relevancia si consideramos la particularidad del discurso poético como expresado a partir de una serie de combinatorias que establecen paralelismo con algún referente (Jakobson). El “símil” se establece desde las palabras “como”, “cual”, “que” y otras no tan evidentes las cuales permiten comprender que el poema busca el acercamiento a una experiencia desde la analogía. De manera similar operan las “figuras retóricas” en el discurso poético destacándose la metáfora, la metonimia y la sinécdoque como las más recurridas. En esa misma lógica de apuntar al significado en el poema desde el nivel semántico y retomando lo que he planteado líneas atrás sobre el discurso poético como unidad cerrada y por ende autorreferencial, resulta de suma utilidad plantearse las “isotopías” en el texto para soportar determinada interpretación

9 Greimas ha incorporado la noción de nivel prosódico para aquello que corresponde a las articulaciones paralelas del significante y nivel sintáctico para lo concerniente al significado.

del poema. Finalmente, es también posible distinguir en este plano del contenido dos formas de representación que siempre han hecho de oposición en el discurso poético. La “imagen” como aquel conjunto de palabras que conducen a una imaginación figurada (vg. el poema erótico) contra la poesía de “idea” que asume desde su enunciado la representación de un conocimiento de algo inaprensible.¹⁰

Fuera de ambos niveles pero relacionados para articular un sentido más profundo del poema se encuentran los siguientes elementos:

3. Intertextualidad: el discurso poético se relaciona de manera especial con otros discursos, textos, objetos y otro tipo de referencias que brindan un significado tendiente a reforzar alguna interpretación del poema. Por ello en el momento de establecer la presencia de alguna “referencia textual” en el poema se parte a identificar el significado de esta copresencia. Lo mismo ocurre cuando se identifican “tradiciones temáticas” que tienden a brindar un sentido general del poema desde un contexto determinado (vg. los tópicos como el *carpe diem*, la mística en un poema, poesía de ocasión, etc.).
4. Enunciación: en *Ensayos de semiótica poética* Greimas ya consideraba que la enunciación era un enunciado de tipo especial “porque comporta otro enunciado en calidad de actante-objeto” (28). Un par de décadas antes, Käte Hamburger en *La lógica de la literatura* abrevó en el sujeto enunciativo lírico a partir de quien,

10 En la poesía del s. XVI pero sobre todo el XVII en España, esta oposición se resolvió a partir de una de las atribuciones del “concepto” según Baltazar Gracián en *Agudeza y arte de ingenio* donde se condensaba la imagen y la idea (expresión y pensamiento). Por ejemplo, estos versos de Quevedo sobre las secuelas de sífilis en el rostro de una mujer: “El olfato tenéis dificultoso/ y en cuclillas, y un tris de calavera/ y a gatas en la cara lo mocoso”.

se crea la obra de arte lírica, la ordenación recíproca de los enunciados dirigida por un sentido que el yo lírico quiere expresar en ellos. Cómo lo haga, de qué medios lingüísticos rítmicos, métricos o fonéticos se sirva, hasta qué punto el poema muestre o no una cohesión interna, eso corresponde a la faceta estética de su quehacer poético. Y en el resultado, el poema, no es posible distinguir si esa referencia de sentido resulta de la forma y coordinación de los enunciados o a la inversa la dirige. Pues sentido y forma son idénticos en el poema. (168)

No obstante estos antecedentes poco se ha explorado en la enunciación en los textos poéticos. Por esto se vuelve importante distinguir el proceso de enunciación que se presenta en algún poema; comenzando por determinar al “sujeto enunciativo” que emite los enunciados (quién habla o quiénes hablan en un poema). Una ayuda para ello puede ser mediante la ordenación de los deícticos de espacio y tiempo. Desde esa instancia particular es donde se ubica también al “destinatario” en un proceso de comunicación propio del poema donde los lectores formamos parte del mensaje. La observación de estos tres elementos permitirá que tengamos mayor claridad para conocer el tipo de experiencia que este sujeto enunciativo trata de comunicar y a partir de la cual utiliza como objeto la expresión poética.

Seguir estos cuatro aspectos de manera atenta cuando leemos un poema nos permite no solamente acercarnos más a un sentido pero también sensibilizarnos gradualmente en la lectura del discurso poético. Así como Feynman y otros científicos comenzaron a divulgar la ciencia con el objeto de conservar su razón de ser en la actualidad, como profesores y lectores de literatura debemos hacer algo similar para que la poesía regrese a donde siempre ha estado: nuestro cotidiano andar en este mundo.

Referencias

- Domingo Argüelles, Juan. (2012). "¿Por qué es un problema la lectura?" *Este País*. En línea. <https://archivo.estepais.com/site/2012/¿por-que-es-un-problema-la-lectura/>. Fecha de consulta: 5 de julio de 2022.
- Feynman, Richard P. (1986). "Surely You're Joking, Mr. Feynman!" *Adventures of a Curious Character*. New York: Bantam.
- Greimas, A. J. y aa. vv. (1976). *Ensayos de semiótica poética*. Barcelona: Planeta.
- Hamburguer, Käte. (1995). *La lógica de la literatura*. Madrid: Visor.
- Hart, Stephen M. (1997). "César Vallejo". Ed. Verity Smith. *Encyclopedia of Latin American Literature*. London: Fitzroy Dearborn, pp. 1507-1516.
- Higashi, Alejandro. (2013). "La poesía como intuición (primera parte)". *Ancila. Crítica de la poesía mexicana contemporánea*. Núm. 2 (Primavera 2013). Reproducido en: *Espacio de Arpon Files*, 19 de enero 2016, <https://asgoped.wordpress.com/2016/01/19/la-poesia-como-intuicion-primera-parte/>. Fecha de consulta: 5 de julio de 2022.
- Higashi, Alejandro. (2014). "La poesía como intuición (segunda parte). ¿Quién lee poesía en México? Consumismo, exclusividad y poesía". *Ancila. Crítica de la poesía mexicana contemporánea*. Núm. 3 (Primavera 2014). Reproducido en: *Espacio de Arpon Files*, 19 de enero 2016, <https://asgoped.wordpress.com/2016/01/19/la-poesia-como-intuicion-ii-parte/>. Fecha de consulta: 5 de julio de 2022.
- Leonard, Irving A. (1996). *Los libros del conquistador*. México: FCE.
- Montalbetti, Mario. (2012). *Cajas*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Shklovski, Viktor. (1978). "El arte como artificio". Antología y presentación de Tzvetan Todorov. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Siglo XXI, 3a. ed., pp. 55-70.