



CUADERNO PEDAGÓGICO 3

LEER Y MEDIAR POESÍA EN LA ESCUELA

CASA DE LA
LITERATURA
PERUANA

COLECCIÓN ITINERARIOS
DE LECTURA
SERIE CUADERNOS
PEDAGÓGICOS



CUADERNO PEDAGÓGICO 3

LEER Y MEDIAR POESÍA EN LA ESCUELA

CASA DE LA
LITERATURA
PERUANA

COLECCIÓN ITINERARIOS
DE LECTURA
SERIE CUADERNOS
PEDAGÓGICOS

COLECCIÓN ITINERARIOS DE LECTURA
Serie Cuadernos Pedagógicos

Leer y mediar poesía en la escuela
Primera edición digital, julio de 2024

De esta edición:

- © Ministerio de Educación
- © Programa Educación Básica Para Todos
- © Casa de la Literatura Peruana
Jirón Áncash 207, Centro Histórico de Lima, Perú
+51.1.615.5800, anexo 66860
www.casadelaliteratura.gob.pe

Director: Juan Yangali

Edición: Cucha del Águila, Paulo César Peña y Verónica Zela

Cuidado de edición: Paulo César Peña

Corrección de textos: Sara Galindo

Ilustraciones: Josué Sánchez (salvo que se indique lo contrario)

Diseño y diagramación: Pershing Roncal

Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú N.º 2024-07348

Esta edición digital es de libre acceso y de descarga gratuita, siempre que se cite la fuente. Está prohibida su comercialización.

SOBRE LOS CUADERNOS PEDAGÓGICOS

Esta colección nace con el objetivo de compartir las experiencias relacionadas con la enseñanza de la literatura que gestamos para maestros y mediadores de lectura desde hace algunos años en el Área Educativa de la Casa de la Literatura Peruana.

La literatura, en sus diferentes formas y formatos, es una experiencia común a todas las personas. En ese sentido, creemos que todas y todos tenemos derecho a ella y a las posibilidades que nos brinda de constituirnos como sujetos letrados a través de la lectura, la escritura y la oralidad. Su enseñanza en la escuela propicia vías para afianzar competencias relacionadas particularmente con las áreas curriculares de Comunicación, Arte y Cultura, Personal Social y Ciencias Sociales.

En los cuadernos que conforman esta colección, encontrarán reflexiones, sugerencias de lecturas y propuestas de ejercicios prácticos que contribuyan a su autoformación. Todas ellas son el resultado de la práctica, la reflexión y la investigación, así como también de interrogantes y preocupaciones que compartimos con colegas docentes y mediadores.

Ponemos esta colección a disposición de todas aquellas personas dedicadas a la mediación en diferentes contextos y espacios. Les invitamos a apropiarse de este material de acuerdo con sus intereses y necesidades.

CÓMO LEER POESÍA EN LA ESCUELA

En este cuaderno, proponemos reconocer a la lectura de poesía como una experiencia de apertura a las posibilidades expresivas de las palabras. Para ello, abordaremos elementos clave para profundizar en la lectura de textos poéticos. De este modo se busca desarrollar la conversación literaria con base en textos poéticos de diferentes rasgos, así como afianzar la capacidad de elaborar preguntas que conduzcan a la construcción de sentidos y a reconocer los aspectos más relevantes de un texto poético.



EXPERIENCIA INTRODUCTORIA:

Para comenzar, te invitamos a indagar en tu experiencia con la lectura de textos poéticos respondiendo a las siguientes preguntas:

- ▶ ¿Cuál fue el poema que más te marcó en la escuela? ¿Cómo llegó a ti? ¿Qué te llamó la atención de él?
- ▶ ¿Qué docente recuerdas en tu contacto con la poesía? ¿Cuáles eran sus estrategias? ¿Qué dificultades y aciertos recuerdas de su enseñanza?
- ▶ ¿Cómo lo haces ahora en tu labor docente? ¿De qué manera guías a tus estudiantes en la lectura de textos poéticos?
- ▶ ¿Para qué y por qué se leen textos poéticos en la escuela?
- ▶ Según tu punto de vista, ¿en qué reside la importancia de leer textos poéticos?



REFLEXIONES

Cuando hacemos un repaso por nuestras experiencias con la poesía en la escuela, constatamos que están relacionadas de manera general a la declamación en celebraciones escolares, o la memorización de poemas para una evaluación. También es frecuente que se haya estado más en contacto con la poesía durante la educación primaria, que en la secundaria. Asimismo, se evidencia que hay un mayor conocimiento de la poesía de autores clásicos o de ciertas manifestaciones de la poesía popular.

En esta oportunidad, vamos a abordar la lectura de textos poéticos con el fin de desarrollar estrategias que nos lleven a vivir la literatura como una experiencia en la que confluyen la intimidad y la subjetividad de los lectores. Asimismo, veremos cómo la poesía nos desafía a sumergirnos de manera más libre en el lenguaje. Compartiremos, para ello, recursos que posibiliten la construcción de sentidos y la ampliación de las competencias interpretativas. Esta experiencia literaria nos permite conformar nuestro propio punto de vista y lugar en el mundo, es decir, nuestro pensamiento crítico.

Hay que tener presente que el lenguaje es una herramienta. En el caso de los textos poéticos, las decisiones que toma el autor durante la creación de un texto poético tienen diversos efectos en los lectores: emergen en ellos reflexiones, emociones, vivencias, o los inspiran, o enriquecen su lenguaje, y más. Esos atributos de los textos poéticos no son simples elementos formales, sino detonantes de sentidos.

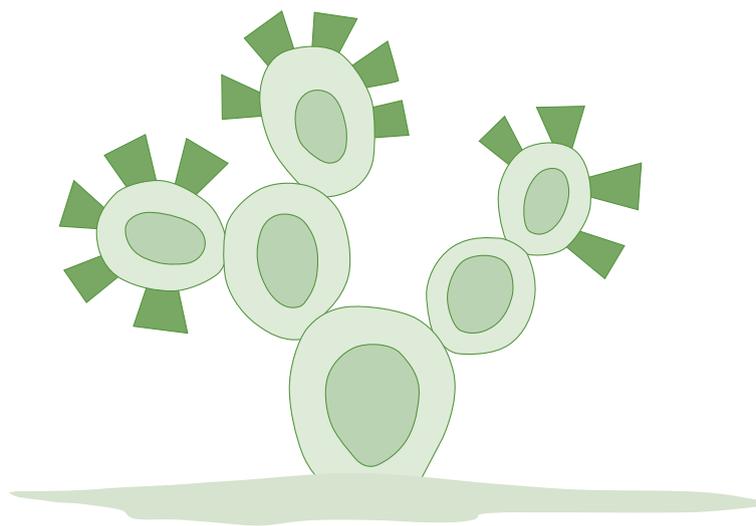
Poco a poco, conforme se sabe reconocer, entender y usar dichos atributos, uno puede irse apropiando de ellos. En esta oportunidad se va a explorar y se va a profundizar en tales atributos. Esta es una entrada particular para abordar la poesía. Dicha forma de aproximación se detiene en los planos expresivos de las palabras, en algunos recursos poéticos, todo con el fin de ampliar las posibilidades de tener experiencias con la poesía. No obstante, hay que remarcar que esta es una entrada entre otras más. Para entender y disfrutar los textos poéticos no es necesario memorizar categorías o figuras. En todo caso, resulta más importante considerar la presencia de esos distintos planos expresivos en las palabras.

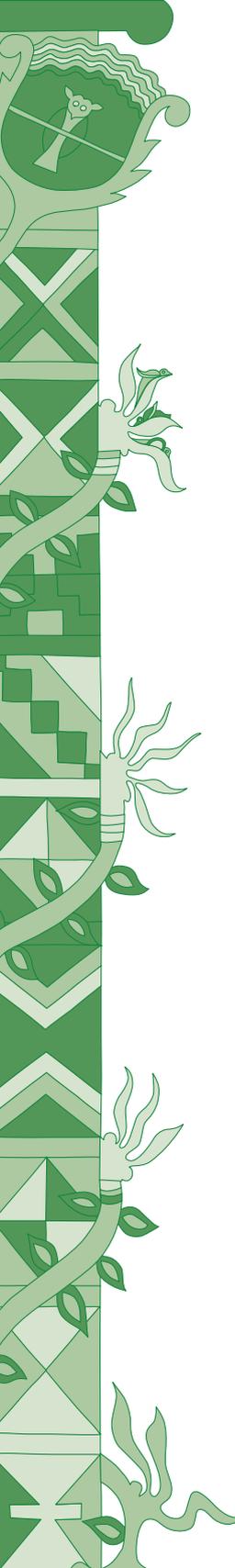




EN RESUMEN

Si bien la escritura de poesía responde a ciertos criterios, el hecho de emplear a la palabra como un medio para expresar nuestras emociones, nuestras percepciones del mundo, pero también para explorar nuestro interior, es un gesto muy frecuente entre las personas. A través de las palabras, de las relaciones de sentido que ellas tejen, se encarna y se moldea la visión que se tiene de las distintas realidades (interior, exterior, trascendente) que habitan y recorren los individuos y las comunidades. Aquí radica su relevancia en nuestras vidas.





CAPÍTULO 1:

POESÍA DE TRADICIÓN ORAL Y POESÍA DE AUTOR

La poesía es una manifestación constante de la condición humana. Por ello, a lo largo de la historia, la encontramos presente en distintas formas, en diferentes culturas alrededor del planeta. De acuerdo con las prácticas de dichas culturas, la poesía es compartida por medio de dos sistemas literarios: uno de la tradición oral y otro de la escritura.

En el caso de la tradición oral, se han transmitido creencias, costumbres, saberes e historias a lo largo de distintas generaciones, haciendo uso de principios que también encontramos en la poesía (como la métrica y el ritmo), en las epopeyas, en las coplas referidas a eventos históricos, en la recitación de genealogías, etc. La memoria y la voz son aspectos que necesariamente participan en la realización de este acto comunicativo. De allí la relevancia que adquieren la recitación y la declamación. Es más, dado que se trata de un evento significativo, cuenta con un auditorio alrededor de aquel que dice la palabra poética. Es importante señalar que este sujeto se encarga de reproducir lo que se le ha transmitido. Dado que ese conocimiento no ha quedado fijado como un texto escrito, puede incluir algunas variaciones en el proceso. En este sistema, hay una genuina creación colectiva.

Por su parte, la escritura en el mundo occidental, especialmente durante el tránsito del siglo XIX al XX, canalizó la subjetividad de las personas. Escribir era útil para enviar un mensaje a través del tiempo y el espacio a otras personas, pero también para explorar el mundo interior de cada individuo. Esta experiencia de inmersión en el "yo" se evidencia en la literatura de autor, la cual, desde entonces, se masifica y se considera como la forma literaria por excelencia, predominante en Europa, en Estados Unidos y, con sus propias características, en América Latina. Dentro de ella se inscriben la narrativa y, por supuesto, la poesía.

Si bien ambos sistemas literarios coexisten, con diferentes escenarios alrededor del mundo, la literatura más difundida en las instituciones escolares y universitarias ha sido la

que gira alrededor de las obras de autor. Estos suelen ser clasificados por países, escuelas, épocas, estilos e ideas, entre otros patrones.

Sin embargo, existen múltiples tendencias y maneras de comprender lo que es la poesía. En algunos casos, se coloca a la búsqueda de la belleza o la expresión de las emociones como fin último de su realización. En otros casos, la poesía surge en contextos colectivos, en estrecha relación con la música y la oralidad. También hay grupos conformados por especialistas, como los críticos literarios o los investigadores universitarios, que manejan otros enfoques sobre la poesía. La concepción y la experiencia que se tengan de la poesía varían según la comunidad y el contexto histórico en que se enmarquen.

RECURSOS POÉTICOS

Iniciaremos clarificando los conceptos de *verso*, *medida*, *rima*, *estrofa* y *epígrafe*. Los versos y la posibilidad de medirlos están presentes en todos los poemas (salvo que estén escritos en prosa). Mientras que las rimas, las estrofas y los epígrafes suelen ser elementos muy frecuentes, aunque pueden haber poemas que no los contengan.

El **verso** constituye la unidad mínima de todo poema. Suele tratarse de un texto escrito en una sola línea. Sin embargo, a veces, un solo verso puede ocupar dos o más líneas, a causa de la composición tipográfica o por decisión expresa del autor.

Ej.: **háblame está naciendo una raíz extraña**

(Magda Portal)

He dejado mis albas y los árboles arraigados en mi garganta

(E. A. Westphalen)

La **rima** es la repetición de los sonidos finales de dos o más versos.

Ej.: Si eres un mal en el terrestre **suelo**
¿Por qué los goces, la sonrisa, el canto,
las esperanzas, el glorioso encanto,
las visiones de paz y de **consuelo**?

(Manuel González Prada)

La **estrofa** es una agrupación de versos. En las formas tradicionales, las estrofas coinciden en el número de versos. En ocasiones, también presentan una distribución de sonidos que se repite a lo largo del poema, con características iguales. En la poesía contemporánea, las estrofas no reúnen todas el mismo número de versos, ni la medida ni la rima. Se reconoce a una estrofa porque en el cuerpo del poema se halla separada por un espacio de otras estrofas o versos.

Ej.: **Coronarán con sangre su cabeza;**
sus pómulos, con golpes.
Y con clavos sus costillas.
Le harán morder el polvo,
Lo golpearán:
...Y no podrán matarlo!

(Alejandro Romualdo)

El sueño encendió un pájaro
y hubo que raspar carbón de nuestros dedos
y llorar lejos

(Rosella Di Paolo)

Los **epígrafes** son citas que se extraen de otras obras literarias o de otros tipos de escritos y que se incluyen al principio de un texto, o de una sección de este. Los significados del epígrafe o epígrafe elegidos por el autor hacen referencia a ciertos aspectos o a las ideas principales que le siguen a continuación.

Ej.:

***Un hombre vaga durante numerosos años fuera de
su patria, estrechamente vigilado por Poseidón, y solo.***

Aristóteles

Y ahora remontas rué Vavin subiendo a Montparnasse
Hay un río que duerme otro que murmura
Aquí Clayton hablaba de Soutine
Los dorados temblores de Diana en el patio interior
El cuerpo multiplicado en millares de copias.
Y un presagio de tormenta en la escalera
Menos grave que en los años siguientes
Y ahora todo resbala hacia Lo Real
(...)

(Rodolfo Hinostroza)

En este ejemplo, el escritor toma una cita en la que Aristóteles, filósofo de la Grecia antigua, intenta resumir el argumento de la *Odisea*. Dado que esta obra épica gira alrededor de los viajes de su protagonista, al emplear esta cita, el escritor está introduciendo, de este modo, referencias a la idea de viajar, de migrar, de ser un extranjero, que son condiciones que presenta el yo lírico de este poema. Por otra parte, el modo de dar a conocer de dónde proviene la cita o quién es su autor va a depender de cada escritor. No existe una regla específica.

ACTIVIDADES

1. Las coplas del carnaval de Cajamarca son expresiones de la poesía popular. Investiga sobre ellas y elige una copla. Luego, transcribe una de ellas y comenta el aspecto que más llamó tu atención de uno de sus versos.
2. Lee el siguiente poema, "Nocturno terrenal", de Jorge Eduardo Eielson. Identifica el epígrafe y responde a las siguientes preguntas: ¿Te ha ayudado a que te acerques al poema? ¿De qué manera? ¿Da igual que esté presente o no? ¿Podrías encontrar otro epígrafe para este poema?.

*Te he buscado, Tesoro,
he cavado en las noches profundas.*

Rainer Maria Rilke

Amo cierta sombra y cierta luz que muy juntas, creo yo, azulan
Las casas profundas de los muertos, amo la llama
Y el cabo de la sangre, porque juntas son el mundo
Y hacen de mí un muro que separa la noche del día.

He visto los rojos campos labrados por el cielo azul,
La antigua naturaleza desflecada y húmeda
De vino, de rocío, mortalmente hecha con racimos
De amor, tal un lecho donde ardiera lo deseado,
Pero debajo de todo, siempre despierta, un agua pura
Pensando por nosotros contra un árbol de dolor.

Y las cosas cuya última luciérnaga ha volado
Con nuestro último sueño, que tienen todavía, como un templo
Majestuoso, el gran consuelo de su polvo donde nada
Ni nadie ha osado penetrar sino los muertos.
Amo todavía aquello que habla lejos, como los astros
De terciopelo, al oído del viento, aun las rosas y la luz
Y todo lo que igual a una plaga, inextinguible pero real
Transcurre entre los hombres y agita su plumaje.
Fosforescencia, día esmeralda de las tumbas,
Sólo tus ojos adivino adorados por lagartos y raíces,
Y tras de ellos casas y crepúsculos, altas montañas
Destronadas contra cielos de nieve en un soplo;
Todo bajo el musgo de sus ojos, blanco Amante,
De cuyo seno mana una leche antigua a cada fruto.
Yo amo por ello este hundido bosque, de brillantes hojas
Donde reposa, inmemorial, el Gran Sol de los Tiempos.

2. ¿Tienes algún poeta cuya obra te guste? ¿De qué modo son empleados en sus poemas los elementos que hemos presentado en este capítulo?



APUNTES PARA LAS ACTIVIDADES

Las actividades que hemos formulado apuntan a que los lectores, sean docentes o mediadores, presten atención a determinados detalles en relación con los temas abordados en cada capítulo. Estas actividades, por un lado, resultan útiles para llevar a cabo un momento de metacognición; por el otro, pueden servir de inspiración para proponer actividades de apropiación a los grupos con los cuales se trabaja.

A continuación, compartimos los fundamentos sobre los que se sostienen las actividades de este capítulo.

1. En la primera actividad, se plantean tres tareas: una es **investigar sobre las coplas cajamarquinas**, otra es **transcribir aquella que se haya elegido**, y la última es **comentar el aspecto que más llamó la atención de uno de los versos de la copla transcrita**.

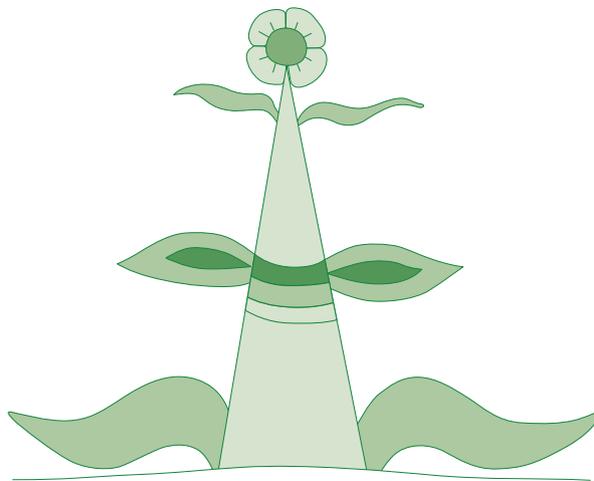
Con la primera tarea se busca profundizar en el conocimiento acerca de esta forma poética de la tradición popular que son las coplas. Como se podrá observar, al analizarlas, en ellas también están presentes recursos que encontramos en otros poemas, como la presencia de rimas, una estructura fija (4 versos), uso de versos cortos, entre otros detalles. Por supuesto, por el contexto en el que son utilizadas las coplas cajamarquinas (el periodo de carnavales), estas pueden emplear un lenguaje picaresco, cargado de doble sentido. Los temas más frecuentes aluden a las relaciones amorosas entre hombres y mujeres, lo que también da lugar a un lenguaje coloquial, desenfadado e incluso vulgar. Esto nos debe llevar a pensar que las características de los textos literarios también están determinadas por el modo o las circunstancias en que habrán de circular dichos textos.

Con la segunda tarea se busca dar oportunidad al lector de experimentar, aunque sea de forma indirecta, el proceso de creación de un texto literario. En este caso, la transcripción permite que el lector pueda percatarse de algunos detalles de la composición del texto, al tener que concentrarse en escribir las palabras que lo conforman.

Con la tercera tarea se pretende que el lector sea capaz de verbalizar aquel o aquellos aspectos que le resultaron más significativos del texto elegido. Para ello, antes, se ha debido analizar las palabras y los recursos presentes, lo que implica una relectura más atenta. Además, la consigna ("comenta el aspecto que más llamó tu atención") es una invitación a que cualquier tipo de lector, sea el más experimentado o no, consiga compartir alguna impresión, sin que se sienta presionado a ofrecer una interpretación articulada, o a tener que demostrar su conocimiento de otras categorías. Se trata, por lo tanto, de reivindicar a ese tipo de lectura que surge del contacto inicial con el texto.

2. En la segunda actividad, hay dos tareas y una serie de preguntas. La primera tarea es **leer el poema "Nocturno terrenal", de Jorge Eduardo Eielson**. Se orienta, así, al lector para luego llevar a cabo la siguiente tarea, que consiste en **identificar el epígrafe del texto**. En este caso, se trata de una manera de conducir la atención a un detalle específico, el cual, además, ya ha sido presentado y explicado en el capítulo. Las preguntas se detienen en dicho detalle y procuran que el lector reflexione, desde su perspectiva, de qué modo el epígrafe dialoga con el resto del poema. La intención de estas preguntas es que el lector **indague en la red de sentidos que se tejen entre uno y otro grupo de versos**.

3. En la tercera actividad, hay dos preguntas formuladas, cada una incide en una dimensión distinta del lector. La primera se detiene en el **gusto propio**. No se asume que el lector necesariamente tenga un autor favorito. Este detalle es importante, ya que hay que considerar que los lectores no tienen la misma trayectoria, por lo que no es posible homogenizarlos. La segunda pregunta, por su parte, se fija en otro plano, uno que se sostiene en el **análisis del texto poético**. En este caso, se pide enfocarse en los mismos elementos que han sido presentados en el capítulo. Por ende, se trata de una propuesta para que el lector aplique lo aprendido en otros poemas.



CAPÍTULO 2:

EL YO LÍRICO (o la poesía como ficción)

En el sistema literario de la escritura, los textos literarios son adjudicados a un autor o autora. Uno de los caminos más abordados para entender una obra literaria es asociar sus significados con la figura del autor.

En el caso de la poesía, este camino ha propiciado que se considere que todo poema es o esconde un mensaje, un testimonio personal, que debe ser descifrado. También ha conducido a que se intente interpretar los textos tan solo a la luz de la biografía de su autor. Esto restringe las posibilidades expresivas de un poema.

Un poema, si bien puede aludir a una serie de elementos que forman parte de la realidad, constituye de todos modos un texto de ficción. Lo que se nombra en sus versos formará parte de un mundo imaginado y concebido por el autor. Dicho mundo solo existirá cada vez que sea evocado por medio de las palabras.

Así pues, los lectores se asoman, cuando leen un poema, a un espacio en el que se suspenden las lógicas de la realidad tal como se la experimenta. Más bien, son las reglas del poema las que se imponen. Por lo tanto, al igual que con los textos narrativos, habrá poemas que serán más o menos parecidos a la realidad, así como habrá poemas que formulen visiones originales de mundos imaginados. En ambos casos, sin embargo, siempre se creará una dimensión propia, por lo que la lectura de cada poema será una experiencia única.

Desde esa perspectiva, la voz que surge desde el poema, conforme se pronuncian las palabras que lo componen, pertenece a ese mundo imaginado. Esta voz, dependiendo del poema, se asemejará al autor, y presentará muchos de sus atributos, pudiendo ser hasta una proyección de este. Sin embargo, en otras ocasiones, esa voz se comportará como una entidad completamente opuesta a la figura del autor. E incluso, en otras ocasiones más,

dicha voz surgirá sin evidenciar explícitamente su fuente de origen. Por eso, siempre será pertinente preguntarse quién habla en un poema.

Esa voz recibe la denominación de *yo lírico*, o también de *sujeto lírico*. La sensación de que esa voz se trata de una entidad autónoma, independiente del autor de carne y hueso, es reforzada por el poder de generar sentido de las palabras.



Ej.: En el "El lenguado", de José Watanabe, el yo lírico es el propio pez cuyo nombre da título al poema.

Soy
lo gris contra lo gris. mi vida
depende de copiar incansablemente
el color de la arena,
pero ese truco sutil
que me permite comer y burlar enemigos
me ha deformado. He perdido la simetría
de los animales bellos, mis ojos
y mis narices
han virado hacia un mismo lado del rostro. soy
un pequeño monstruo invisible
tendido siempre sobre el lecho del mar.
Las breves anchovetas que pasan a mi lado
creen que las devora
una agitación de arena
y los grandes depredadores me rozan sin percibir
mi miedo. El miedo circulará siempre en mi cuerpo
como otra sangre. Mi cuerpo no es mucho. Soy
una palada de órganos enterrados en la arena
y los bordes imperceptibles de mi carne
no están muy lejos.
A veces sueño que me expando
y ondulo como una llanura, sereno y sin miedo, y más grande
que los más grandes. Yo soy entonces
toda la arena, todo el vasto fondo marino.

ACTIVIDADES

1. Lee los siguientes poemas: "Los caballos de los conquistadores", de José Santos Chocano; "El caballo", de José María Eguren; "Un caballo en mi casa", de Washington Delgado y "Balada para un caballo", de Jorge Pimentel.

"Los caballos de los conquistadores" (fragmento), de José Santos Chocano

¡Los caballos eran fuertes!
¡Los caballos eran ágiles!

Sus pescuezos eran finos y sus ancas
relucientes y sus cascos musicales...

¡Los caballos eran fuertes!
¡Los caballos eran ágiles! ¡No! No han sido los guerreros solamente,
de corazas y penachos y tizonas y estandartes,
los que hicieron la conquista
de las selvas y los Andes:

Los caballos andaluces, cuyos nervios
tienen chispas de la raza voladora de los árabes,
estamparon sus gloriosas herraduras
en los secos pedregales,
en los húmedos pantanos,
en los ríos resonantes,
en las nieves silenciosas,
en las pampas, en las sierras,
en los bosques y en los valles.

¡Los caballos eran fuertes!
¡Los caballos eran ágiles!

Un caballo fue el primero,
en los tórridos manglares,
cuando el grupo de Balboa caminaba
despertando las dormidas soledades,
que de pronto dio el aviso
del Pacífico Océano, porque ráfagas de aire
al olfato le trajeron
las salinas humedades;

y el caballo de Quesada, que en la cumbre
se detuvo viendo, en lo hondo de los valles,
el fuetazo de un torrente
como el gesto de una cólera salvaje,
saludo con un relincho
la sabana interminable...
y bajó con fácil trote,
los peldaños de los Andes,
cual por unas milenarias escaleras
que crujían bajo el golpe de los cascos musicales...

¡Los caballos eran fuertes!
¡Los caballos eran ágiles!
(...)

"El caballo", de José María Eguren

Viene por las calles,
a la luna parva,
un caballo muerto
en antigua batalla.
Sus cascos sombríos...
trepida, resbala;
da un hosco relincho,
con sus voces lejanas.
En la plúmbea esquina
de la barricada,
con ojos vacíos
y con horror, se para.
Más tarde se escuchan
sus lentas pisadas,
por vías desiertas
y por ruinosas plazas.

"Un caballo en mi casa", de Wáshington Delgado

Guardo un caballo en mi casa.
De día patea el suelo
junto a la cocina.
De noche duerme al pie de mi cama.
Con su boñiga y sus relinchos

hace incómoda la vida
en una casa pequeña.
¿Pero qué otra cosa puedo hacer
mientras camino hacia la muerte
en un mundo al borde del abismo?
¿Qué otra cosa sino guardar este caballo
como pálida sombra de los prados
abiertos bajo el aire libre?
En la ciudad muerta y anónima,
entre los muertos sin nombre, yo camino
como un muerto más.
Las gentes me miran o no me miran,
tropiezan conmigo y se disculpan
o maldicen y no saben
que guardo un caballo en mi casa.
En la noche, acaricio sus crines
y le doy un trozo de azúcar,
como en las películas.
Él me mira blandamente, unas lágrimas
parecen a punto de caer de sus ojos redondos.
Es el humo de la cocina o tal vez
le desespera vivir en un patio
de veinte metros cuadrados
o dormir en una alcoba
con piso de madera.
A veces pienso
que debería dejarlo irse libremente

en busca de su propia muerte.
¿Y los prados lejanos
sin los cuales yo no podría vivir?
Guardo un caballo en mi casa
desesperadamente encadenado
a mi sueño de libertad.

"Balada para un caballo" (fragmento), de Jorge Pimentel

Por estas calles camino yo y todos los que humanamente caminan
por esencia me siento un completo animal, un caballo salvaje
que trota por la ciudad alocadamente sudoroso que va pensando
muy triste en ti muy dulce en ti, mis cascos dan contra
el cemento de las calles. Troto y todo el mundo trata
de cercarme, me lanzan piedras y me lanzan sogas
por el cuello, sogas por las patas, me tienden toda clase
de trampas, en un laberinto endemoniado donde los hombres
arman expediciones para darme caza armados de perros policías
y con linternas, y cuando esto sucede mis venas se hinchan
y parto a la carrera a una velocidad jamás igualada
por los hombres, vuelo en el viento y vuelo en el polvo.
Visiones maravillosas aparecen ante mis ojos. Y vuelo
y vuelo. Mis extremidades delanteras ejercen presión
sobre las traseras y paralelamente y a un mismo ritmo
antes de asentarse en el polvo retumban en la tierra.
Relincho. Y mi cuerpo va tomando una hermosísima elasticidad

me crecen pelos en el pecho y es un pasto rumoroso
el que se ondea y es una música y es un torbellino
de presiones que avanzan y retroceden en mi vuelo. Atrás
van quedando millares de kilómetros y sigo libre. Libre
en estos bosques dormidos que despierto con el sonido
de mis cascos. Piso la mala hierba y riego mis orines
calientes, hirviendo en una como especie de arenilla.
Descanso a mis anchas, bebo el agua de los ríos, muerdo hierba
tallos, rumio. Mis mandíbulas se ejercitan. Muevo mi larga cola
espantando a los mosquitos. Los guardacaballos vigilan
desde la copa de los árboles. Caen las hojas secas.
Los días se suceden y suelo dar suaves galopes hacia la vida.
En invierno los senderos se hacen tortuosos; el fango todo lo invade.
(...)

2. Luego, responde a las siguientes preguntas.

- ▶ En cada uno de estos poemas, ¿la imagen del caballo qué revela o qué sugiere del yo lírico?, ¿qué pistas nos dan los textos?
- ▶ En cada caso, ¿qué estados de ánimo transmiten los yo líricos de los poemas?



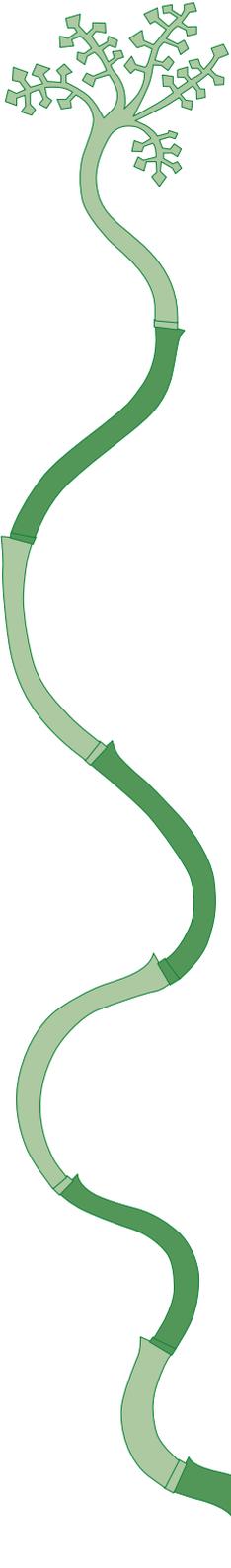
APUNTES PARA LAS ACTIVIDADES

Las actividades que hemos formulado apuntan a que los lectores, sean docentes o mediadores, presten atención a determinados detalles en relación con los temas abordados en cada capítulo. Estas actividades, por un lado, resultan útiles para llevar a cabo un momento de metacognición; por el otro, pueden servir de inspiración para proponer actividades de apropiación a los grupos con los cuales se trabaja.

A continuación, compartimos los fundamentos sobre los que se sostienen las actividades de este capítulo.

1. Con la primera actividad **se facilita el contacto de los lectores con los textos indicados**, así como se amplía su repertorio.

2. La segunda actividad contiene una serie de preguntas. Estas giran sobre un elemento que comparten los poemas, que es la figura de los caballos. Las preguntas están formuladas de manera que el lector deba **reflexionar sobre los sentidos que sugieren la relación entre la figura del caballo y el yo lírico** en cada uno de los poemas. Estas preguntas son formuladas siguiendo la metodología de la conversación literaria que propone Aidan Chambers (2007). Por ello, no son preguntas que exijan construir una única respuesta certera, sino que más bien funcionan como invitaciones a los lectores para que den a conocer sus impresiones o hipótesis, a partir del aspecto en particular que ha sido señalado. Con la última pregunta se procura conducir la atención del lector a una relación que es sugerida por cada uno de los textos leídos, la relación entre la figura del caballo y el yo lírico.



CAPÍTULO 3:

PLANOS EXPRESIVOS DE LA POESÍA

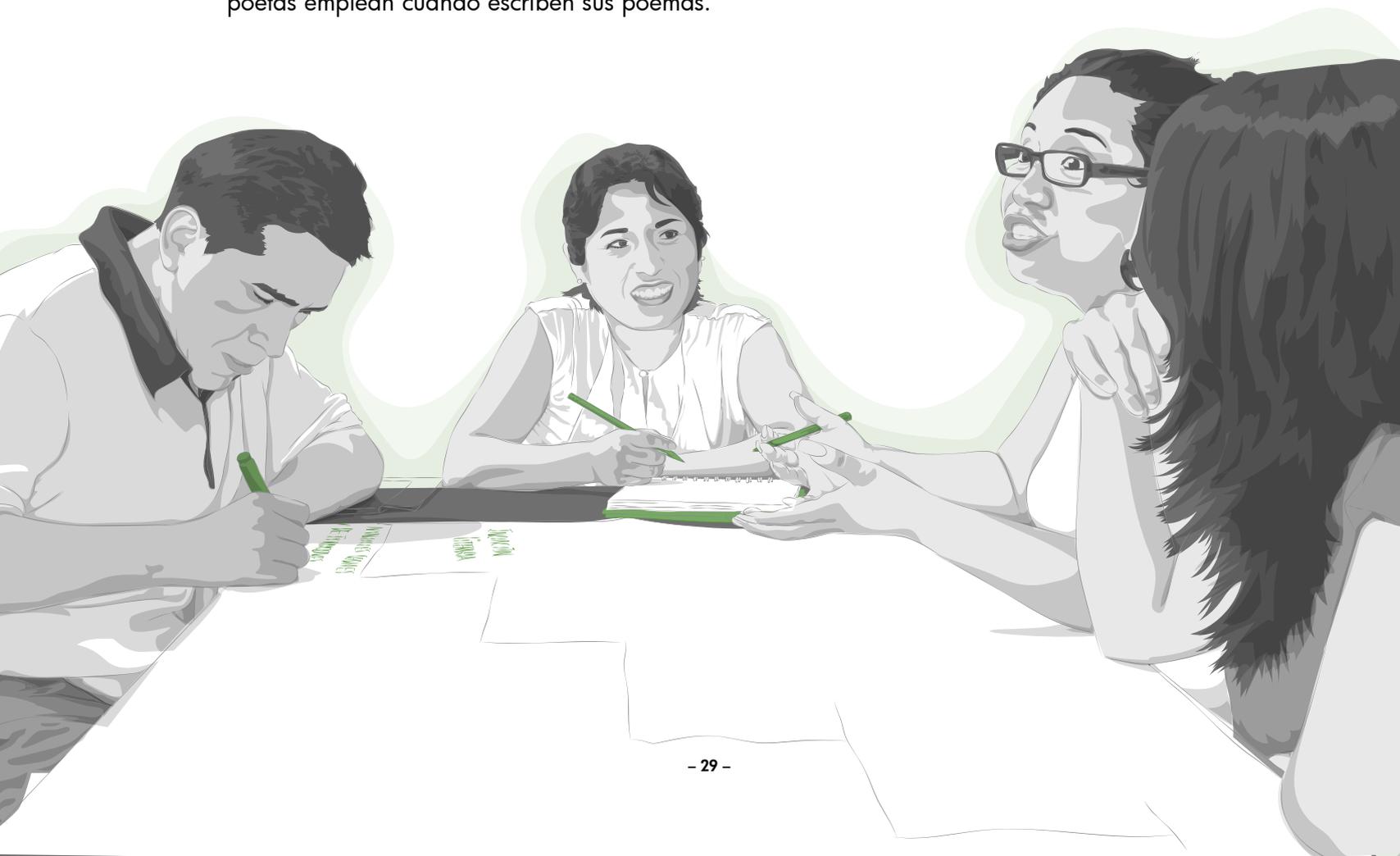
El poesía, es más importante "cómo se dice" que "qué se dice", ya que se caracteriza por emplear a las palabras considerando sus diversas dimensiones. Se las utiliza como contenedores de sentidos, como conceptos, como símbolos, como sonidos, como piezas gráficas, etc. De esta manera, la poesía es comprendida como un dispositivo verbal de múltiple configuración. No se halla restringida a la sola reproducción de sentimientos o sensaciones de su autor, o a la mera descripción de situaciones. Es así como los poetas, cada vez que escriben, prestan atención a la libre asociación de significados que propician las palabras; a las imágenes mentales que evocan; a las sugerencias que hacen de sensaciones físicas; a la forma gráfica que poseen las letras; a la espacialidad de la página y al soporte de la escritura; a la utilización de ciertas referencias culturales o saberes especializados; y más.

Estos diferentes planos de expresión de las palabras participan en la realización de un poema. Así pues, habrá poemas en los que muestre especial relevancia la reiteración de algunos sonidos. Habrá otras composiciones en las que las asociaciones de sentido que el lector pueda establecer serán lo más llamativo. Incluso, algunos otros poemas se sostendrán en la disposición de sus versos en la página. No faltarán aquellos en los que se reúnan varios de estos recursos a la vez. Esto influye en que se generen diversas interpretaciones.

Los conocimientos del mundo y sobre el autor que tengamos pueden ampliar y enriquecer las entradas a un poema. La mayoría de poemas dialogan con la tradición literaria, pero también con la tradición cultural en la cual se ubican sus autores. Es aquí donde cabe mencionar a una propiedad notoria de los textos como la intertextualidad. Esta consiste en la relación implícita o explícita que se establece en el interior de un texto con otro.

En la escuela se suele considerar la enseñanza de la poesía como un género difícil —en especial la poesía contemporánea— por estas características, puesto que exige el conocimiento de una serie de recursos empleados en la escritura, así como de un conjunto de saberes de diversa naturaleza. De allí la importancia de un debido acompañamiento, para acercarse con la mayor apertura a un poema y para que su lectura sea una experiencia enriquecedora y estimulante.

En los siguientes capítulos, indagaremos en los aspectos más significativos y conoceremos las figuras literarias más frecuentes de estos planos expresivos: fonético, visual, semántico, sintáctico y lógico. Estos abordajes permitirán identificar algunos de los recursos que los poetas emplean cuando escriben sus poemas.



ACTIVIDADES

1. Como se ha indicado, en poesía, es más importante "cómo se dice" que "qué se dice". A continuación, te presentamos un grupo de poemas. ¿Qué planos expresivos exploran los autores en esos casos?

"Yaraví I", de Mariano Melgar

Todo mi afecto puse en una ingrata;
Y ella inconstante me llegó á olvidar.
Si así, si así se trata
Un afecto sincero,
Amor, amor no quiero,
No quiero más amar.

Juramos ser yo suyo y ella mía:
Yo cumplí, y ella no se acordó más.
Mayor, mayor falsía
Jamás hallar espero,
Amor, amor no quiero,
No quiero más amar.

Mi gloria fue en un tiempo su firmeza;
Y hoy su inconstancia vil me hace penar.
Fuera, fuera bajeza
Que durara mi esmero,
Amor, amor no quiero,
No quiero más amar.

"Preguntas de un obrero que lee", de Bertolt Brecht

¿Quién construyó Tebas, la de las siete puertas?
En los libros se mencionan los nombres de los reyes.
¿Acaso los reyes acarrearón las piedras?
Y Babilonia, tantas veces destruida,
¿Quién la construyó otras tantas?
¿En qué casas de Lima, la resplandeciente de oro, vivían los albañiles?
¿A dónde fueron sus constructores la noche que terminaron la Muralla China?
Roma la magna está llena de arcos de triunfo.
¿Quién los construyó?
¿A quiénes vencieron los Césares?
Bizancio, tan loada,
¿Acaso sólo tenía palacios para sus habitantes?
Hasta en la legendaria Atlántida, la noche que fue devorada por el mar,
los que se ahogaban clamaban llamando a sus esclavos.
El joven Alejandro conquistó la India.
¿Él solo?
César venció a los galos;
¿no lo acompañaba siquiera un cocinero?
Felipe de España lloró cuando se hundió su flota,
¿Nadie más lloraría?
Federico Segundo venció en la Guerra de los Siete Años,
¿Quién más venció?
Cada página una victoria
¿Quién guisó el banquete del triunfo?
Cada década un gran personaje.
¿Quién pagaba los gastos?
A tantas historias, tantas preguntas.

"Casa de cuervos", de Blanca Varela

porque te alimenté con esta realidad
mal cocida
por tantas y tan pobres flores del mal
por este absurdo vuelo a ras de pantano
ego te absolvo de mí
laberinto hijo mío
no es tuya la culpa
ni mía
pobre pequeño mío
del que hice este impecable retrato
forzando la oscuridad del día
párpados de miel
y la mejilla constelada
cerrada a cualquier roce
y la hermosísima distancia
de tu cuerpo
tu náusea es mía
la heredaste como heredan los peces
la asfixia
y el color de tus ojos
es también el color de mi ceguera
bajo el que sombras tejen
sombras y tentaciones
y es mía también la huella
de tu talón estrecho
de arcángel
apenas pasado en la entreabierta ventana
y nuestra
para siempre

la música extranjera
de los cielos batientes
ahora leoncillo
encarnación de mi amor
juegas con mis huesos
y te ocultas entre tu belleza
ciego sordo irredento
casi saciado y libre
con tu sangre que ya no deja lugar
para nada ni nadie
aquí me tienes como siempre
dispuesta a la sorpresa
de tus pasos
a todas las primaveras que inventas
y destruyes
a tenderme —nada infinita—
sobre el mundo
hierba ceniza peste fuego
a lo que quieras por una mirada tuya
que ilumine mis restos
porque así es este amor
que nada comprende
y nada puede
bebes el filtro y te duermes
en ese abismo lleno de ti
música que no ves
colores dichos
largamente explicados al silencio
mezclados como se mezclan los sueños
hasta ese torpe gris
que es despertar

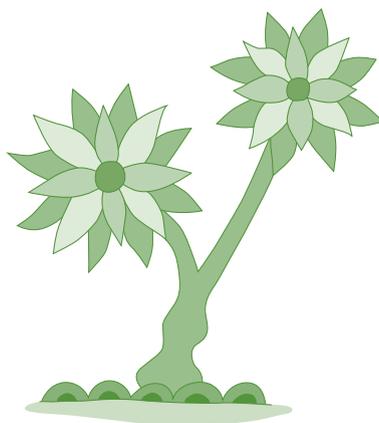
en la gran palma de dios
calva vacía sin extremos
y allí te encuentras
sola y perdida en tu alma
sin más obstáculo que tu cuerpo
sin más puerta que tu cuerpo
así este amor
uno solo y el mismo
con tantos nombres
que a ninguno responde
y tú mirándome
como si no me conocieras
marchándote
como se va la luz del mundo
sin promesas
y otra vez este prado
este prado de negro fuego abandonado
otra vez esta casa vacía
que es mi cuerpo
a donde no has de volver



APUNTES PARA LAS ACTIVIDADES

A continuación, compartimos los fundamentos sobre los que se sostiene la actividad de este capítulo.

1. En este caso, la actividad busca que el lector **aplique los conocimientos expuestos** en este capítulo en otros poemas. Se han elegido poemas que pertenecan a autores de diferentes épocas y estilos para que se evidencie que no todos los textos líricos tratan de privilegiar los mismos planos expresivos, sobre todo cuando fueron producidos en momentos distintos





CAPÍTULO 4:

PLANO DE LO FONÉTICO

En el plano de lo fonético se presta atención a los sonidos que encierran las palabras. Se privilegia la percepción a través de un sentido del cuerpo: la audición. Este es el plano expresivo con el que se asocia inmediatamente la práctica de la poesía. Esto sucede porque en un principio —antes de la escritura— la poesía solo era recitada. Por lo tanto, implicaba el uso de la voz y con ella, del sonido.

El acento es un efecto de sonido con el que se resalta la pronunciación de una sílaba en particular de una palabra. Esta sílaba con acento se distingue de las demás porque presenta mayor intensidad o suscita un tono más elevado. De esta manera, los acentos de las palabras son aprovechados por el poeta para sugerir musicalidad, así como para provocar otros efectos más, según el modo en que los distribuya.

También hay que considerar a la ausencia de sonidos como un detalle significativo. En el poema esta situación se encarna en forma de pausa o silencio. Esta circunstancia permite anticipar la aparición de un nuevo elemento (una palabra, una idea), o bien un contraste o una comparación entre elementos. Otro tipo de pausas son las que surgen naturalmente entre las palabras cuando son pronunciadas y que se evidencian también cuando estas son escritas.

En el ordenamiento de sonidos y silencios se establecen patrones o reiteraciones que generan la sensación de ritmo. El ritmo sugiere marcha, movimiento, circulación. En su afán de dictar un orden, una estructura, evidencia una voluntad creativa, la del autor. Es así como se lleva a cabo la ordenación y distribución de los acentos, las pausas y las reiteraciones de las palabras al interior de un poema. El ritmo permite evidenciar lo que significa el poema.

Asimismo, la distribución de los acentos, a lo largo del poema, en relación con el número de sílabas de las palabras, permite que se establezcan patrones métricos. A esto se debe que a lo largo del tiempo se hayan ideado diferentes composiciones poéticas en las que la extensión de los versos, la cantidad de versos en las estrofas, la presencia de patrones rítmicos y la reiteración de ciertos sonidos (como las rimas) hayan sido fijadas con precisión. Algunas de estas composiciones son los sonetos, los romances, los cuartetos y las décimas, entre otras.

RECURSOS POÉTICOS

Según cómo son empleados los sonidos involucrados en un poema, puede advertirse el uso de algunas figuras literarias, como la aliteración, la onomatopeya y la paranomasia, y más. Procederemos a señalar sus características resaltantes.

La **aliteración** consiste en la repetición de sonidos presentes en palabras contiguas o próximas.

Ej.: **Tres tristes tigres tragan trigo** en un **trigal**
(trabalenguas popular)

En el **silencio solo se** escuchaba
el **susurro** de las abejas que **sonaba**.
(Garcilaso de la Vega)

La **onomatopeya** consiste en utilizar palabras cuya pronunciación imita o sugiere sonidos naturales.

Ej.: **qui-qui-ri-quí** (cacareo del gallo), **miau, miau** (maullido del gato)

La **paranomasia** consiste en emplear dos palabras con sonidos similares pero de distinto significado.

Ej.: El **erizo** se **eriza**, se **riza** de **risa**
(Octavio Paz)

Asimismo, cabe mencionar que existen diversos recursos retóricos que permiten el desarrollo de un determinado ritmo poético, como las enumeraciones, las anáforas, las exclamaciones, los encabalgamientos, entre otros.

Con las **enumeraciones**, la conformación de una serie produce un tipo de ritmo constante y continuo.

Ej.: En mi país la poesía **ladra**
suda orina tiene sucias las axilas
(Enrique Verástegui)

Con las **anáforas**, que es la repetición de una misma palabra o grupo de palabras al principio de un poema, el ritmo es producido a lo largo de los versos.

ACTIVIDADES

1. Lee los siguientes poemas: "El río", de Javier Heraud, "Salmo 5", de Ernesto Cardenal, "Himno a los voluntarios de la república", de César Vallejo, y "Si te quedas en mi país", de Enrique Verástegui.

"El río" (fragmento), de Javier Heraud

3

Yo soy el río.

Pero a veces soy

bravo

y

fuerte

pero a veces

no respeto ni a

la vida ni a la

muerte.

Bajo por las

atropelladas cascadas,

bajo con furia y con

rencor,

golpeo contra las

piedras más y más,

las hago una
a una pedazos
interminables.
Los animales
huyen,
huyen huyendo
cuando me desbordo
por los campos,
cuando siembro de
piedras pequeñas las
laderas,
cuando
inundo
las casas y los pastos,
cuando
inundo
las puertas y sus
corazones,
los cuerpos y
sus
corazones.

"Salmo 5", de Ernesto Cardenal

Escucha mis palabras oh Señor

Oye mis gemidos

Escucha mi protesta
Porque no eres tú un Dios amigo de los dictadores
ni partidario de su política
ni te influencia la propaganda
ni estás en sociedad con el gángster.

No existe sinceridad en sus discursos
ni en sus declaraciones de prensa

Hablan de paz en sus discursos
mientras aumentan su producción de guerra

Hablan de paz en las Conferencias de Paz
y en secreto se preparan para la guerra

Sus radios mentirosos rugen toda la noche

Sus escritorios están llenos de planes criminales
y expedientes siniestros

Pero tú me salvarás de sus planes
Hablan con la boca de las ametralladoras
sus lenguas relucientes
son las bayonetas...

Castígalos oh Dios
malogra su política
confunde sus memorándums
impide sus programas

A la hora de la Sirena de Alarma
tú estarás conmigo
tú serás mi refugio el día de la Bomba

Al que no cree en la mentira de sus anuncios comerciales
ni en sus campañas publicitarias, ni en sus campañas políticas
tú lo bendices

lo rodeas con tu amor
como con tanques blindados.

"Himno a los voluntarios de la república" (fragmento), de César Vallejo

Voluntario de España, miliciano
de huesos fidedignos, cuando marcha a morir tu corazón,
cuando marcha a matar con su agonía
mundial, no sé verdaderamente
qué hacer, dónde ponerme; corro, escribo, aplaudo,
lloro, atisbo, destrozo, apagan, digo
a mi pecho que acabe, al que bien, que venga,
y quiero desgraciarme;
descúbrome la frente impersonal hasta tocar
el vaso de la sangre, me detengo,
detienen mi tamaño esas famosas caídas de arquitecto
con las que se honra el animal que me honra;
refluyen mis instintos a sus sogas,
humea ante mi tumba la alegría
y, otra vez, sin saber qué hacer, sin nada, déjame,
desde mi piedra en blanco, déjame,
solo,
cuadrumano, más acá, mucho más lejos,

al no caber entre mis manos tu largo rato extático,
quiebro con tu rapidez de doble filo
mi pequeñez en traje de grandeza!
Un día diurno, claro, atento, fértil
¡oh bienio, el de los lóbregos semestres suplicantes,
por el que iba la pólvora mordiéndose los codos!
¡oh dura pena y más duros pedernales!
¡oh frenos los tascados por el pueblo!
Un día prendió el pueblo su fósforo cautivo, oró de cólera
y soberanamente pleno, circular,
cerró su natalicio con manos electivas;
arrastraban candado ya los déspotas
y en el candado, sus bacterias muertas...
(...)

"Si te quedas en mi país", de Enrique Verástegui

En mi país la poesía ladra
suda orina tiene sucias las axilas.
La poesía frecuente los burdeles
 escribe cantos silba danza mientras se mira
ociosamente en la toilette
 y ha conocido el sabor dulzón del amor
en los parquecitos de crepé
 bajo la luna
 de los mostradores.
Pero en mi país hay quienes hablan con su botella de vino
 sobre la pared azulada.
Y la poesía rueda contigo de la mano
 por estos mismos lugares que no son lugares
para filmar una canción destrozada.
Y por la poesía en mi país
 si no hablaste como esto
 te obligan a salir
en mi país
 no hay dónde ir
 pero tienes que ir saliendo
como el acné en el cascarón rosado.
Y esto te urge más que una palabra perfecta.
En mi país la poesía te habla

como un labio inquietante al oído
te aleja de tu cuna culeca
te filma tu paisaje de Herodes
y la brisa remece tus sueños
bajo la luna
-la brisa helada de un ventilador.
Porque una lengua hablará por tu lengua.
y otra mano guiará a tu mano
si te quedas en mi país.

2. Luego, responde a las siguientes preguntas.

¿Qué similitudes y qué diferencias encuentras en los ritmos de estos poemas?

¿Qué tipo de emociones e ideas sugieren los ritmos de estos poemas?

3. Escoge uno de estos poemas. Reconoce los recursos que se han empleado para generar la sensación de ritmo. Ahora escribe un poema haciendo uso de algunos de esos recursos. Por ejemplo, haciendo el uso del recurso de la anáfora, como Heraud en "El río", tú también puedes empezar tu propio poema:

Ej.: Yo soy...
Yo soy...
...



APUNTES PARA LAS ACTIVIDADES

A continuación, compartimos los fundamentos sobre los que se sostienen las actividades.

1. Con la primera actividad **se facilita el contacto de los lectores con los textos indicados**, así como se amplía su repertorio.

2. En la segunda actividad se plantean dos preguntas. Estas también son formuladas a partir de la estrategia de la conversación literaria de Chambers (2007). Esto implica que no tienen una única respuesta certera. Con la primera de ellas, **se induce al lector a que compare las particularidades que presentan los ritmos de los poemas elegidos**. Es, por lo tanto, una manera de aplicar lo expuesto en el capítulo sobre dicho recurso. Con la segunda pregunta, se busca que el lector analice el ritmo de cada poema y, con base en esta revisión, pero también desde su perspectiva, que se anime a **señalar lo que le produce ese ritmo**.

3. La tercera actividad contiene tres tareas. La primera es **escoger uno de los poemas** de la primera actividad; la segunda, **reconocer de qué modo se forma el ritmo**; y, la última, **escribir un poema usando los recursos identificados**. Las tres se vinculan en cuanto dejan en evidencia el proceso que se sigue para apropiarse de los recursos de la escritura. Es decir, se empieza con la lectura del texto modelo o texto base, se continúa con el análisis de los recursos empleados, y se termina por reproducir el modo de emplear aquellos recursos. En el ejemplo que acompaña a esta actividad se observa este mismo proceso.

CAPÍTULO 5:

PLANO DE LO VISUAL

En el plano de lo visual se considera el uso que se hace de las palabras como piezas gráficas. Así como en el plano fonético se privilegia el sentido de la audición, en el plano de lo visual, se privilegia al sentido de la vista. Esto implica que las letras y las líneas de versos son medios válidos para crear o insinuar figuras como en un dibujo.

La escritura necesita de un soporte para manifestarse y quedarse registrada. En el caso de los poemas, los versos son depositados sobre una superficie. Esa superficie se trata del material sobre el que se ha impreso o se proyecta el texto poético. Por ejemplo, una hoja de papel, una pared o una pantalla son soportes para la escritura.



Por el modo en que se distribuyen en la superficie del poema y las composiciones que se generan por los márgenes, los espacios entre párrafos podemos acercarnos a la visualidad de un poema. Asimismo, la tipografía o el tamaño de las letras contribuyen a generar sentidos dentro del poema.

RECURSOS POÉTICOS

De acuerdo con la disposición que presentan los versos en el espacio del poema, puede reconocerse el uso de ciertos tipos de composición, como los acrósticos y los caligramas.

Los **acrósticos** son un tipo de construcción en la que se dispone una serie de letras, al inicio, en medio o al final de los versos de un poema, con las que se puede formar una palabra o una frase. Dependiendo de las intenciones del autor, esta construcción podrá ser evidente o no para el lector.

Los **caligramas** son resultado de la intención de ordenar y distribuir los versos de un poema, así como la tipografía de sus letras, para representar una figura, la cual puede ser motivo del contenido del poema.

Ej.: "Poesía en forma de pájaro" de Jorge Eduardo Eielson. **Figura 1** (pág. 51)

También hay que mencionar la existencia de un tipo de poesía en el que se presenta la confluencia y la superposición de otros códigos expresivos, como los que provienen de las artes visuales y el diseño gráfico.

Ej.: "Nasce more" de Augusto de Campos. **Figura 2** (pág. 52)

azul
brillante
el Ojo el
pico anaranjado
el cuello
el cuello
el cuello
el cuello
el cuello
el cuello herido
pájaro de papel y tinta que no vuela
que no se mueve que no canta que no respira
animal hecho de versos amarillos
de silencioso plumaje impreso
tal vez un soplo desbarata
la misteriosa palabra que sujeta
sus dos patas
patas
patas
patas
patas
patas
patas
patas
patas a mi mesa

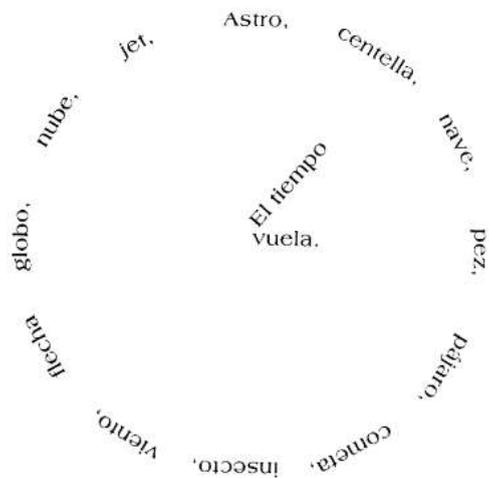
Figura 1 - "Poesía en forma de pájaro" de Jorge Eduardo Eielson.

se
nasce
morre nasce
morre nasce morre
renasce remorre renasce
remorre renasce
remorre
re
desnasce
desmorre desnasce
desmorre desnasce desmorre
nascemorrenasce
morrenasce
morre
se

Figura 2 - "Nasce more" de Augusto de Campos.

ACTIVIDADES

1. Lee el siguiente poema, "Fábula de las mil caras del reloj", de Arturo Corcuera.



2. Luego, responde a las siguientes preguntas.

¿Qué detalle te llama la atención de este poema?

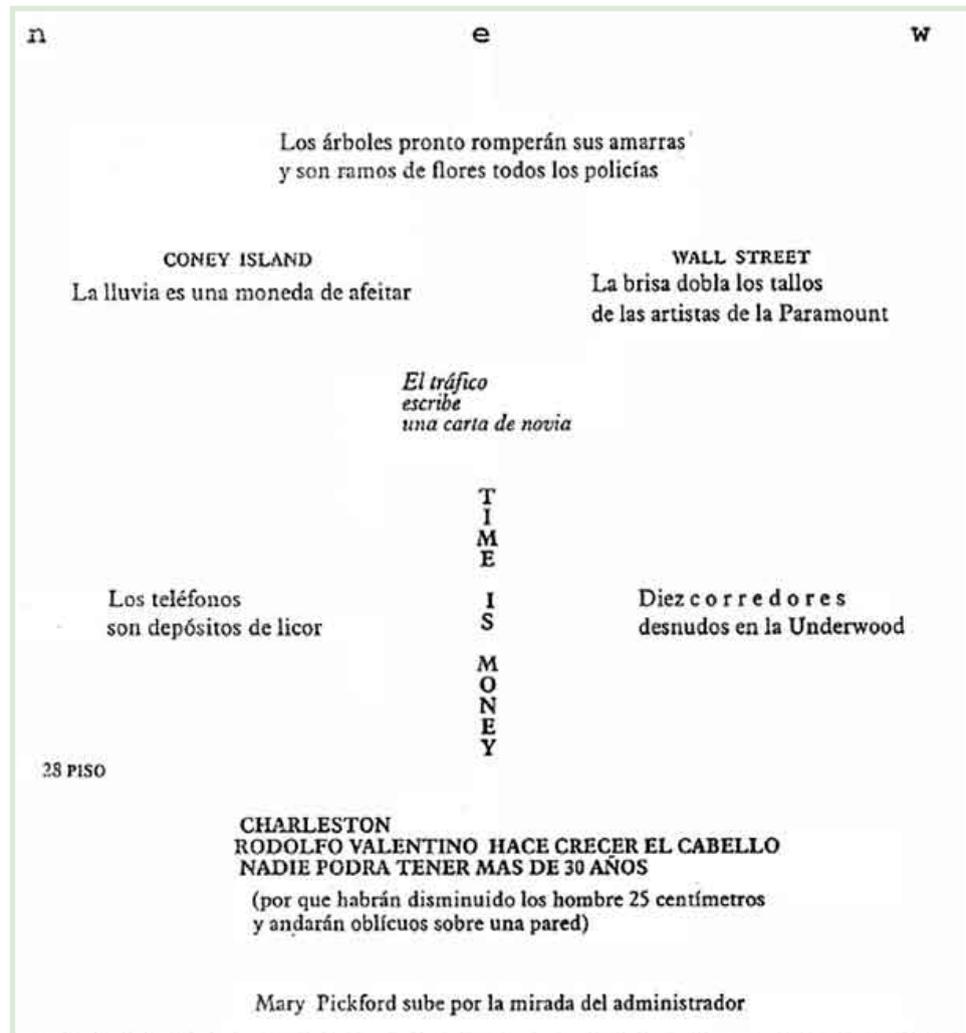
¿Por qué parte lo empezaste a leer?

¿Qué ideas te sugieren las palabras?

¿Qué semejanzas o diferencias tienen las palabras que están en el círculo?

¿De qué manera el título del poema te ayuda a comprenderlo?

3. En el poema de Eielson que mostramos en este capítulo se representa la figura de un ave. En el poema "New York", de Carlos Oquendo de Amat, ¿qué figuras están representadas? ¿De qué manera lo están? ¿Qué pistas brinda el texto?



y o r k

Para observarla
HE SA LI DO
RE PE TI DO
POR 25 VENTA-
NAS

d e b a j o d e l t a p e t e h a y b a r c o s

No cantes española
que saldrá George Walsh dentro la chimenea

AQUI COMO EN EL PRIMERO NADA SE SABE DE NADA

100 piso

El humo de las fábricas

retrasa los relojes

Los niños juegan al aro
con la luna

en las afueras

los guarda bosques
encantan a los ríos

Y la mañana
se va como una muchacha cualquiera
en las trenzas
lleva prendido un letrero

SE ALQUILA

ESTA MAÑANA



APUNTES PARA LAS ACTIVIDADES

A continuación, compartimos los fundamentos sobre los que se sostienen las actividades.

1. Con la primera actividad **se facilita el contacto de los lectores con los textos indicados**, así como se amplía su repertorio.

2. En la segunda actividad, se formulan cinco preguntas que, como ha ocurrido en las demás actividades que se han propuesto en este volumen, se basan en la estrategia de la conversación literaria de Chambers. Por esta razón, son preguntas abiertas, con las que se busca animar a participar a los lectores. Las preguntas, conforme van siendo enunciadas, se detienen en aspectos cada vez más específicos. Se fijan en la **recepción de parte del lector**, pero también lo invitan a **comparar las palabras que componen el texto** o a **enfocarse en un elemento como el título**.

3. En la tercera actividad, se orienta al lector, a través de la primera pregunta planteada, a un detalle concreto del texto de Carlos Oquendo de Amat: **la disposición de las palabras sobre el soporte de la página**. Se trata de una pregunta especial, retomando la clasificación propuesta por Chambers, que son las que se formulan para orientar a los lectores hacia detalles propios de la obra o del texto leído. Las dos preguntas con las que se complementa a la primera ("¿De qué manera lo están? ¿Qué pistas brinda el texto?") son planteadas para **inducir al lector a regresar al texto**, de modo que su respuesta tenga como sustento al mismo.

CAPÍTULO 6:

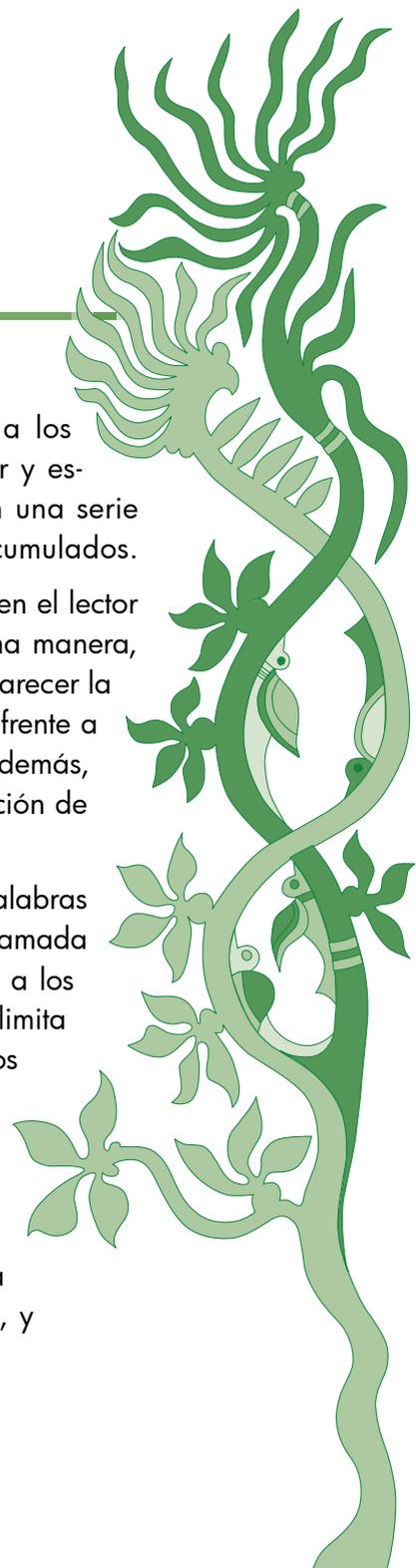
PLANO DE LO SEMÁNTICO

El semántico es el plano expresivo de las palabras que corresponde a los significados. Aquí se aprovecha el poder de las palabras para activar y estimular la mente del lector. Los elementos que son nombrados suscitan una serie de significados en este, de acuerdo con los conocimientos y experiencias acumulados.

Esto explicaría por qué la palabra "fuego", por ejemplo, puede estimular en el lector la sensación de calor, así como la evocación de un color cálido. De la misma manera, puede revivir un recuerdo relacionado con este elemento. O, también, hacer aparecer la última imagen que se ha tenido de una llama de fuego, ya sea que se estuvo frente a ella o se la vio reproducida en una publicación o a través de una pantalla. Además, el elemento nombrado también puede ser tomado como símbolo o representación de otros significados.

Es así como hay versos que a partir de los significados de algunas de sus palabras sugieren la aparición de "imágenes" en la mente del lector. Así se presenta la llamada imagen poética. La imagen poética es una construcción lingüística que apela a los sentidos del lector para crear una suerte de fotografía instantánea mental. No se limita a enunciar únicamente los componentes visuales, sino que involucra a todos los demás sentidos. La presencia de una imagen poética invita al lector a sumergirse en ella. Por lo tanto, es un fenómeno evocador de sensaciones y emociones, que se sostiene en la semejanza o en la asociación de índole subjetiva.

Sea cual sea el caso, el lector puede involucrarse con el significado de la palabra a partir de su percepción sensorial o de sus emociones. Esto implica abordar los significados de las palabras desde su experiencia corporal, física, y que con ello sostenga su comprensión de esa parte del poema.



ACTIVIDADES

1. Lee el siguiente poema, "Exacta dimensión", de Juan Gonzalo Rose.

Me gustas porque tienes el color de los patios
de las casas tranquilas...

y más precisamente:
me gustas porque tienes el color de los patios
de las casas tranquilas
cuando llega el verano...

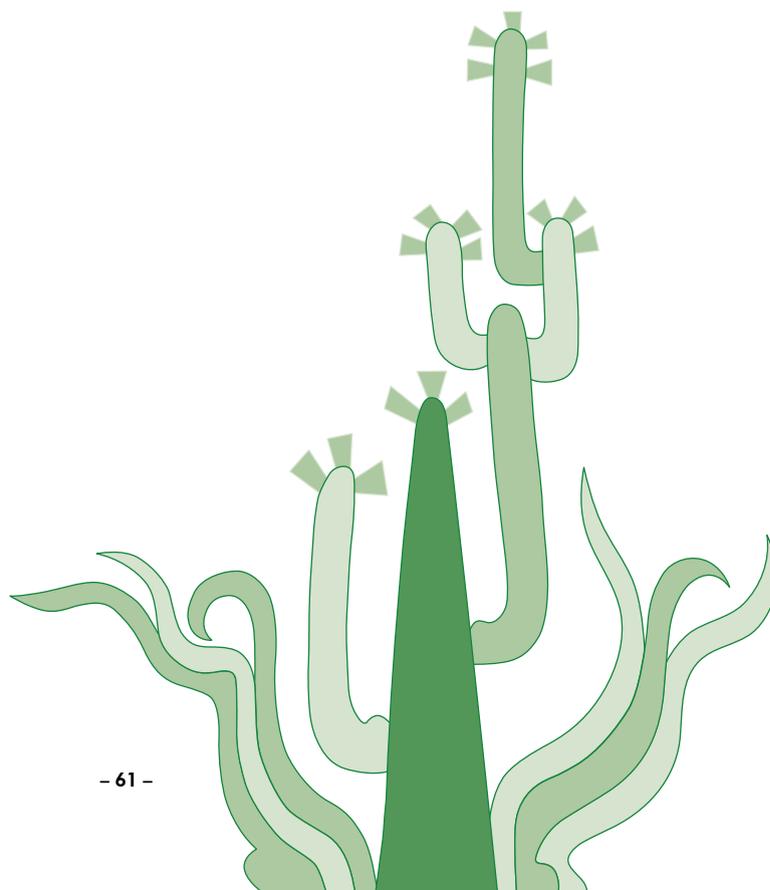
y más precisamente:
me gustas porque tienes el color de los patios
de las casas tranquilas en las tardes de enero
cuando llega el verano...

y más precisamente:
me gustas porque te amo.

2. Luego, responde a las siguientes preguntas.

- ▶ Hemos visto que cuando se lee un poema, imágenes mentales surgen en el lector. ¿Qué imágenes vinieron a tu mente?
- ▶ ¿Qué color tenían los patios mencionados en el poema?

- ▶ ¿Con qué sensaciones relacionas ese color?
 - ▶ ¿Cómo imaginas a esta persona que tiene "el color de los patios / de las casas tranquilas en las tardes de enero / cuando llega el verano"?
3. Hemos presentado una serie de ejemplos de metáforas, metonimias, sinécdoques y símiles. A partir de los textos compartidos en este volumen, elabora una lista identificando qué recursos son empleados en dichos textos.





APUNTES PARA LAS ACTIVIDADES

A continuación, compartimos los fundamentos sobre los que se sostienen las actividades.

1. Con la primera actividad **se facilita el contacto de los lectores con los textos indicados**, así como se amplía su repertorio.

2. En la segunda actividad, se formulan cuatro preguntas que, como ha ocurrido en las demás actividades que se han propuesto en este volumen, se basan en la estrategia de la conversación literaria de Chambers. Por esta razón, son preguntas abiertas, con las que se busca **animar a participar a los lectores**. Las preguntas, conforme van siendo enunciadas, se detienen en aspectos cada vez más específicos. Se fijan en la recepción de parte del lector, pero también lo invitan a imaginar uno de los elementos que se mencionan en el poema indicado, "el color de los patios / de las casas tranquilas en las tardes de enero / cuando llega el verano".

3. La tarea encomendada en la última actividad apunta a que el lector pueda **ejercitarse en el reconocimiento de las categorías explicadas** en el capítulo. Para ello, puede emplear las referencias literarias que posee al respecto.

CAPÍTULO 7:

PLANO DE LO SINTÁCTICO Y PLANO DE LO LÓGICO

Como se ha visto en los capítulos anteriores, con la poesía se explotan las posibilidades de cada plano expresivo, en consideración de su naturaleza. Mientras más conciencia se tenga de las características de un plano en particular, más oportunidades surgen de indagar en sus límites. Este capítulo se divide en dos partes, una dedicada al plano de lo sintáctico y otra, al plano de lo lógico.



PLANO DE LO SINTÁCTICO

En un enunciado, la coherencia de las palabras está estrechamente vinculada con el seguimiento de las reglas de la sintaxis. Es decir, se sostiene en el orden y en las relaciones que las palabras establecen entre sí y a las funciones que cumplen.

En el caso del idioma castellano, hay una estructura tradicionalmente fijada para la construcción de enunciados: primero se presenta al sujeto y luego al predicado. Se sabe también que un sustantivo nombra a los objetos y seres, del mismo modo que un adjetivo sirve para describir sus características y propiedades, o un verbo encarna la ejecución de una acción.

El plano de lo sintáctico, por lo tanto, está relacionado con estas determinaciones. La poesía contemporánea ha encontrado en la ruptura de estas normas la posibilidad de sugerir nuevos sentidos.

Ej.: Y tus ojos
 el fantasma de la noche olvidaron,
 abiertos a la joven canción.

(José María Eguren)

Esta construcción, de realizarse según la manera frecuente que indica la sintaxis castellana, sería "Y tus ojos, abiertos a la joven canción, olvidaron el fantasma de la noche".

RECURSOS POÉTICOS

Entre los recursos más empleados en el plano sintáctico podemos mencionar a cierto grupo de figuras literarias: el hipérbaton, la elipsis, el pleonasma y la silepsis.

El **hipérbaton** consiste en cambiar las posiciones frecuentemente establecidas de las palabras dentro de los enunciados, sin que esto obstruya en su claridad y sentido.

Por ejemplo, si se cuenta con una oración que sigue la sintaxis: "Cada nueve años entran en la casa nueve hombres para que yo los libere de todo mal" (Jorge Luis Borges, en "La casa de Asterión"), el hipérbaton se muestra cuando cambiamos ese orden:

- ▶ Para que yo los libere de todo mal, cada nueve años entran en la casa nueve hombres
- ▶ Para que yo, de todo mal los libere, entran en la casa, cada nueve años, nueve hombres.
- ▶ Nueve hombres, para que yo los libere de todo mal, entran en la casa, cada nueve años.

La **elipsis** consiste en la omisión de palabras que desde la sintaxis son necesarias, pero cuya ausencia no afecta la fluidez del enunciado.

Ej.: Facundo colecciona estampillas; Paloma, monedas y medallas.

En la segunda proposición del ejemplo se omitió la palabra "colecciona"; sin embargo, no se perdió el sentido del enunciado.

El **pleonasm**o consiste en el empleo de palabras que sirven para brindar más intensidad y detalle al enunciado, aunque, en consideración de la sintaxis, no son necesarias.

Ej.: ▶ Lo hice con mis propias manos.

▶ Lo vi con mis propios ojos.

La **silepsis** se presenta cuando, pese a la falta de concordancia en la sintaxis, el sentido no se altera.

Ej.: ▶ Su santidad está enfermo
 (femenino) (masculino)

PLANO DE LO LÓGICO

Dentro del pensamiento occidental, con base en la razón, la lógica es el sistema que se establece a partir de la relación entre la realidad y el discurso. Busca determinar lo que es verdadero y lo que es falso. Por ello, aquello que contravenga este sistema es denominado "ilógico". La poesía ha optado por el uso de recursos que pueden forzar las barreras impuestas al pensamiento por esta lógica mencionada.

La **hipérbole** es la exageración magnificadora o degradante de un elemento concreto o abstracto.

Ej.: palabras inspiradas en ti,
tan altas como el Sol

(José María Arguedas)

La **prosopopeya** o **personificación** consiste en la atribución de cualidades personales a animales, vegetales o cosas.

Ej.: ¿Por qué **llora tanto el viento**,
será por desventuras de la vida;
este frívolo genio,
por qué llora tanto su partida?

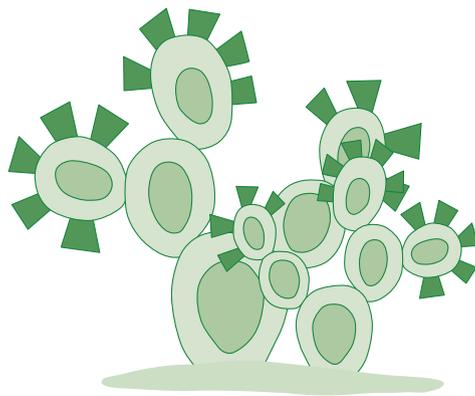
(José María Eguren)

La **antítesis** es la contraposición significativa de palabras o frases.

Ej.: Es **tan corto** el amor y **tan largo** el olvido
(Pablo Neruda)

El **oxímoron** consiste en la unión en una misma frase de términos contradictorios.

Ej.: La **música callada**, la **soledad sonora**
(San Juan de la Cruz)



ACTIVIDADES

1. Te proponemos realizar un juego con el que podrás atravesar las barreras de la lógica, así como advertir que las palabras construyen sentidos por sí solas: el cadáver exquisito.

Este juego fue ideado por los poetas surrealistas, en las primeras décadas del siglo XX, con la intención de lograr creaciones conjuntas. Los participantes construían un poema con las primeras palabras que se les aparecían espontánea e inconscientemente.

Para hacerlo, necesitarás solo una hoja y un lapicero. Esta actividad la puedes llevar a cabo con tus familiares, tus estudiantes o tus colegas. El número de participantes en el juego puede ser de dos o más personas.

Cada participante deberá seguir estos pasos:

- ▶ Toma una hoja y dóblala como si fuera un acordeón.
- ▶ Imagina una frase o un verso y anótalo en uno de los renglones
- ▶ Dobla el papel de modo que quede oculta tu frase y pásale el papel al siguiente jugador
- ▶ El acordeón circula entre todos los jugadores hasta terminar de llenarlo con frases
- ▶ Finalmente, lean el poema y descubran juntos lo que han creado colectivamente

Se puede hacer algunas variantes en el juego, como proponer un tema o una situación para la escritura del cadáver exquisito.

2. Te invitamos a revisar el siguiente video taller diseñado por la Casa de la Literatura Peruana y que se basa en el mismo principio: <https://youtu.be/VLgJMA3QmOU>



APUNTES PARA LAS ACTIVIDADES

A continuación, compartimos los fundamentos sobre los que se sostienen las actividades.

1. Con la primera actividad, se propone un **ejercicio creativo que apela al azar y a la expresividad de las palabras**. Esta cualidad lleva a que se deje en evidencia que las palabras, cuando se combinan, pueden generar campos semánticos que "rompen" con lo literal. Por eso, un poema puede tener múltiples lecturas, que escapan, incluso, a la intención del autor. Con respecto al "cadáver exquisito", si bien se presentan algunos pasos a seguir, los docentes y mediadores pueden pensar diferentes variaciones al esquema original.

2. La segunda actividad invita al lector a **revisar otro ejemplo en el que se formula este ejercicio creativo**. Este video puede ser utilizado como un recurso a compartir con los estudiantes, así como también puede ser un modelo para producir un video con las instrucciones para la elaboración de un cadáver exquisito.



REFERENCIAS

- ▶ Arguedas, J. (2020). *Katatay/Temblar*. Casa de la Literatura Peruana.
- ▶ Brecht, B. (2012). *Poemas y canciones*. Alianza.
- ▶ Calderón de la Barca, P. (2018). *Poesía*. Cátedra.
- ▶ Cardenal, E. (2019). *Poesía completa*. Trotta.
- ▶ Chambers, A. (2004). *Dime: los niños, la lectura y la conversación*. Fondo de Cultura Económica.
- ▶ Chariarse, L. (1952). *Los ríos de la noche*. Edición del autor.
- ▶ Chocano, J. (1979). *Antología poética*. Universo.
- ▶ Corcuera, A. (2018). *Noé delirante*. DeBolsillo.
- ▶ De Campos, H. (2020). *Poemas*. Gog y Magog.
- ▶ Delgado, W. (2008). *Obras completas I. El corazón es fuego. Obra poética*. Universidad de Lima.
- ▶ Eguren, J. (2005). *Obra poética. Motivos*. Biblioteca Ayacucho.
- ▶ Eielson, J. (1998). *Poesía escrita*. Norma.
- ▶ Garcilaso de la Vega. (2020). *Poesía*. Cátedra.
- ▶ González Prada, M. (2019). *Ensayos y poesías*. Cátedra.
- ▶ Heraud, J. (2013). *Poesía reunida*. Peisa.
- ▶ Hinojosa, R. (2006). *Nudo Borromeo y otros poemas perdidos y encontrados*. Lustra.
- ▶ Manrique, J. (2014). *Poesías completas*. Espasa.

- ▶ Melgar, M. (2016). *Poesías completas*. Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- ▶ Moro, C. (2016). *Obra poética completa*. Academia Peruana de la Lengua.
- ▶ Neruda, P. (2020). *Poesía completa. Tomo 1 (1915-1947)*. Seix Barral.
- ▶ Oquendo, C. (2007). *Cinco metros de poemas*. Universidad Ricardo Palma.
- ▶ Paz, O. (2019). *Obra poética (1935-1988)*. Booket.
- ▶ Pimentel, J. (2020). *Ave Soul*. Lustra.
- ▶ Portal, M. (2010). *Obra poética completa*. Fondo de Cultura Económica.
- ▶ Rose, J. (2015). *Antología poética*. Ediciones SM.
- ▶ Salaverry, C. (1948). *Antología*. Hora del Hombre.
- ▶ San Juan de la Cruz. (2023). *Cántico espiritual*. Poesía completa. Espasa.
- ▶ Vallejo, C. (2012). *Poesía completa*. PetroPerú.
- ▶ Varela, B. (2016). *Poesía reunida 1949-2000*. Casa de cuervos.
- ▶ Verástegui, E. (2016). *En los extramuros del mundo*. Caja Negra.
- ▶ Watanabe, J. (2008). *Cosas del cuerpo*. Peisa.
- ▶ Westphalen, E. (2004). *Poesía completa y ensayos escogidos*. Pontificia Universidad Católica del Perú.

ÍNDICE

- 3 Sobre los cuadernos pedagógicos
- 4 Cuaderno pedagógico 3. Cómo leer poesía en la escuela
- 8 CAPÍTULO 1
Poesía de tradición oral y poesía de autor
- 18 CAPÍTULO 2
El yo lírico (o la poesía como ficción)
- 27 CAPÍTULO 3
Planos expresivos de la poesía
- 36 CAPÍTULO 4
Plano de lo fonético
- 49 CAPÍTULO 5
Plano de lo visual
- 57 CAPÍTULO 6
Plano de lo semántico
- 63 CAPÍTULO 7
Plano de lo sintáctico y plano de lo lógico
- 64 Plano de lo sintáctico
- 67 Plano de lo lógico
- 72 Referencias bibliográficas

Esta colección nace con el objetivo de compartir las experiencias relacionadas con la enseñanza de la literatura que gestamos para maestros y mediadores de lectura desde hace algunos años en el Área Educativa de la Casa de la Literatura Peruana.

En este cuaderno proponemos una exploración de la variedad de textos que nos ofrece el género poético. Abordaremos elementos clave que nos permitan profundizar en su lectura y comprensión.

Así, buscaremos afianzar la capacidad para elaborar preguntas que conduzcan a construir sentidos y nos orienten a reconocer los aspectos más relevantes de los textos elegidos.



PERÚ

Ministerio
de Educación