

**COLIMA**  
**CAUCES Y AFLUENTES**  
**DE SU POESÍA**

# El espejo, la pluma y el canto: nociones de poesía en Víctor Manuel Cárdenas, Efrén Rodríguez y Carlos Olmos

Krishna Naranjo Zavala<sup>2</sup>

## Introducción

A los poetas les interesa versar sobre el oficio: ¿qué significa ser poeta?, ¿qué es poesía y qué es poema?, ¿qué es el poema? Lo podemos constatar en voces, manifiestos, ensayos y en los propios textos. Recordemos algunas plumas latinoamericanas que han titulado “Arte poética” a alguno de sus poemas volcados al género y al oficio de la escritura: Vicente Huidobro, Pablo Neruda, Nicanor Parra, Rosario Castellanos, por mencionar algunas. Observemos ahora la poesía de nuestro contexto regional, ubiquemos algunos antecedentes de la producción literaria en Colima. Al respecto, Rogelio Guedea (2004) señala que 1950 representa una etapa donde se fragua la historia de la poesía colimense, considerando que en ese mismo tiempo se manifiestan en Latinoamérica vertientes realistas, testimoniales, autobiográficas y de lo cotidiano, con exponentes como Roberto Fernández Retamar, Juan Gelman, Jaime Sabines, Rosario Castellanos, Nicanor Parra, Ernesto

---

2 Universidad de Colima.

Cardenal, Roque Dalton y Mario Benedetti. Para la poesía colimense, tal horizonte de lírica en lengua hispana fue decisivo:

Esta tendencia, cuyo estigma aún hoy es visible en muchas de las generaciones de los poetas actuales, marcaría de forma determinante también la estética de los poetas colimenses nacidos en este periodo y que [...] podríamos aglutinar bajo el marbete de Generación del 50: Guillermina Cuevas (1950), Víctor Manuel Cárdenas (1952), Efrén Rodríguez (1957) y Rafael Mesina Polanco (1959), los más relevantes. Así, el salto cualitativo que darían estos poetas con los anteriores remite su trascendencia al hecho de haberse circunscrito a la sensibilidad que imperaba en todo el continente. (p. 78)

El espejo, la pluma y el canto son elementos simbólicos en las obras de tres escritores colimenses: Víctor Manuel Cárdenas, Efrén Rodríguez y Carlos L. Olmos. El propósito del ensayo es identificar las nociones sobre la poesía a partir de los textos poéticos de los autores mencionados. Esto significa que desde las respectivas estéticas se sugieren modos de concebir al género poético, por tal motivo no estamos refiriéndonos al *concepto* sino a la *noción*, en tanto el término permite aludir, con mayor libertad, a los sentidos, significados y matices que este género literario adquiere en el trabajo de cada uno.<sup>3</sup> Hay una constante en la creación poética de todos los tiempos: los creadores son propensos a las definiciones del arte y de la práctica artística; con ello se conforma una galería histórica sobre la lírica. Detenernos en las correspondientes nociones de los poetas proviene del interés en reflexionar sobre la poesía desde el género poético en el contexto de la producción colimense. Este tipo de análisis orbita en la línea hermenéutica de la filósofa María Zambrano, puesto que en los autores referidos veremos a la poesía, *per se*, ocupar un sitio relevante en las

---

3 En palabras de uno de los autores contemplados en este trabajo leamos sobre el término *noción* y, aunque su aproximación responde a la filosofía, resulta esclarecedor: “Asumir de forma exclusiva una definición de filosofía es una actitud poco filosófica y en contra de su propio espíritu. Prefiero hablar de *noción*. Del griego *nous* (intelección, entendimiento), *noción* es un concepto más flexible y abierto. No tiene la rigidez de la estricta definición, ni cierra la posibilidad de integrar —o integrarse— a otras perspectivas” (Olmos, 2005, p. 101).

páginas de *Fiel a la Tierra*, *El ángel caído* y en *Voces y otros escritos cartapacianos*.

## Víctor Manuel Cárdenas: la poesía es un espejo

*Fiel a la tierra* (2003) de Víctor Manuel Cárdenas<sup>4</sup> es un libro emblemático de la poesía colimense que va dejando huellas firmes en el panorama nacional de la lírica mexicana. Se integra de dos apartados: “Primer libro de las crónicas (1979-1983)” y “Segundo libro de las crónicas (1984-1993)”, el título anuncia el espacio clave donde se finca su universo lírico: la tierra. En la breve presentación a cargo del también poeta Eduardo Casar, se apunta la influencia de Ezra Pound, Ernesto Cardenal, Jaime Sabines y Bañuelos —este último de Chiapas, estado con el que Cárdenas mantuvo fuertes vínculos—. Así como la tierra, el mar o la erupción del volcán Chichonal son recurrentes en su obra, se asoma un horizonte existencial. En el poema “Baja por mí, cristal, lenguasecreta”, leemos en su último apartado la confirmación sobre el estado del poema: su movimiento.

---

4 Víctor Manuel Cárdenas estudió historia en la UNAM, fue acreedor de premios nacionales e internacionales de literatura, como del Premio Nacional de Poesía Joven en México “Elías Nandino” (1981), Premio Nacional de Poesía “Ramón López Velarde” (2007) y Premio Interamericano de Literatura “Carlos Montemayor”, entre otros reconocimientos y menciones honoríficas. En 2016 recibió el Premio Colima al Mérito en Artes. Fue integrante del Consejo Editorial de la Revista *Tierra Adentro* de la que, desde 2001, fue director. Autor de una obra prolífica como: *A la hora del fuego* (1980), *Peces y otras cicatrices* (1980), *Después del blues* (1983), *Travelling. La iguana melancólica* (1985), *Zona de tolerancia* (1989), *Ahora llegan aviones* (1994), *Fiel a la tierra* (obra poética 1983-1994), *Crónicas de Caxtlán* (1995), *Del cuaderno de viaje* (1999), *Poemas para no dejar el cigarro* (1999), *Memoria de la luz* (2002), *Grandeza de los destellos* (2003), *Fiel a la tierra* (poemas 1979-2003), *Micaela* (2008, 2012), *Noticias de la sal* (2012) y *Bertha mira el infinito* (2015). Coordinó y fundó la colección *Parota de sal*, conformada por diversos títulos de poetas de Colima. En la antología *Veintidós poetas de Colima. Parota de sal, antología* (2019) se ofrece un homenaje al autor de *Fiel a la Tierra* al tiempo que reconoce a la producción lírica de Colima, leemos: “Víctor Manuel Cárdenas (1952-2017) teje su poesía con los hilos de la historia, la crítica social, el asomo a la vida familiar y sus genealogías. Lo hace también al recuperar, con acierto, elementos simbólicos, míticos, de la cultura a la que pertenece” (Sánchez, 2019, p. 19).

El poema va, avanza,  
pero de pronto, el impulso vacila y no puede  
continuar: violencia desusada: liberar,  
beber un vidrio de agua fresca, semilla  
en trance hacia el germen de la forma.  
¿Todo es isla, la luna, la tierra, los planetas?  
Acto que verifica su carnalidad; ausencia  
de reverso en lo que engendra: discontinuidad.  
(Cárdenas, 2003, p. 52)

Cárdenas (2003) revela el estallido del poema que provoca un movimiento. Es revelador el verso, “en trance hacia el germen de la forma”, si concebimos al poema no como lo dado, sino lo que va dando o, dicho de otra manera, lo que va siendo. Ahora bien, vayamos al poema que amplifica el sentido del espejo, del ser humano y de la poesía misma: “In/utilidad de la poesía”:

La poesía no cambia nada  
Es un espejo  
                  donde se mira  
el que cambia.  
(p. 89)

Cuatro versos, como si de un aforismo se tratara, un hallazgo filosófico. Se aprecia la brevedad que condensa la idea, la imagen y un juego de palabras, dando como resultado una verdad poética. El primer verso pareciera responder aquellas preguntas que se han abordado desde tiempos remotos, trascendiendo civilizaciones, culturas y lenguas. En los griegos o en los aztecas se observa el constante interés de ahondar sobre la poesía y los poetas. ¿Qué es el arte?, ¿qué es la poesía?, o en términos de Heidegger, ¿para qué poetas? El arte y la poesía han sido objeto de cuestiones que insisten en detectar sus fines, su utilidad. Desde el título, “In/utilidad de la poesía” se invita a cuestionar la referencia que se hace a la poesía en términos utilitarios, como si este género tuviese que justificar su existencia. Sabemos que se requiere

de sus hacedores —los poetas— y sus lectores para que sea *útil*, esto es, que ejerza su sentido transformador.

El poema demuestra una exploración metaliteraria a la vez que ontológica. Con María Zambrano (1996) podemos concebir tal poema como el trasunto de la conceptualización de la poesía por parte de sus creadores, sin omitir que el espejo —enlace entre la poesía y el ser humano— devela la importancia de quien participa de este género literario: “El poeta va adquiriendo, cada vez más, conciencia de su poesía y de sí. El poeta por primera vez teoriza sobre su arte, y hasta piensa sobre su inspiración” (p. 82). En Cirlot (1992) vemos que el espejo es símbolo de la conciencia o de la imaginación, es también una suerte de entrada: “Aparece, a veces, en los mitos, como puerta por la cual el alma puede disociarse y «pasar» al otro lado, tema este retenido por Lewis Carroll en *Alicia*” (p. 195). En los versos de Cárdenas, el espejo permite confirmar la transformación humana devenida de la experiencia poética.

## **Efrén Rodríguez: tomar la pluma como una vena de agua...**

*El ángel caído* de Efrén Rodríguez<sup>5</sup> transita por la minificción, el cuento corto y la poesía; sin embargo, se le sitúa en este último género.

---

5 Efrén Rodríguez se formó en letras hispánicas en la UNAM. Ejerció la docencia y el periodismo cultural. Es originario de San José del Carmen, Jalisco, pero desde su temprana infancia se radicó en Colima. Forma parte de la antología que preparó Gabriel Zaid, *Asamblea de poetas jóvenes de México* (Siglo XXI, 1981). Ha publicado los libros *La casa de infinitas puertas* (1983), *Nuevas fundaciones* (1986), *El ángel caído* (1995), *Los caminos del Jordán* (1998), *Jardín de la memoria* (2003) y *Cancionero marino* (2017). En la biblioteca “Rafaela Suárez” del entonces Instituto Colimense de la Cultura, impartió, durante tres décadas, el taller literario “Tablero” que ha sido un auténtico semillero de voces literarias en la entidad. Cabe mencionar que la antología *Jaula de versos* (1995), coordinada por Rodríguez, es un referente en la literatura colimense porque, además de reunir las producciones de los asistentes más constantes del taller (segunda generación), ha adquirido, con el tiempo, gran valía en tanto permite dar seguimiento a cada pluma: algunas continúan en el oficio de la escritura; otras, tomaron rumbos distintos. Su faceta de tallerista y mentor de diversas generaciones resulta indispensable en su semblanza. Él mismo reconoce este quehacer porque ha sido testigo del pulso literario en Colima. Sobre la publicación de la antología ha expresado: “Es muy importante resaltar esta fecha, porque marca un parteaguas en la literatura colimense: la generación literaria colimense que inicia su trabajo con el siglo XXI: la nueva literatura colimense” (Rodríguez,

En el apartado “El corazón de la piedra” se ubica “Arte poética”. No hay mejor título para el análisis que nos ocupa, puesto que enuncia un posicionamiento estético y literario sobre el género.

Llama la atención que “Arte Poética” aparece en prosa y se acentúan tres momentos: en el primero se propone un escenario de escritura donde reine el silencio, de tal modo que ni las “vanas consideraciones” o las “pasiones absurdas” entorpezcan la atmósfera contemplativa. Si el tiempo y espacio resultan propicios, nos dice el autor, “es entonces el momento de tomar la pluma como una vena de agua” (Rodríguez, 1995, p. 107). En el segundo párrafo —estructura que permite vislumbrar las facetas del poema— se apela a la intuición del interlocutor al asumir que el ejercicio lírico predispone a una experiencia proclive a lo subjetivo, trascendiendo la realidad material. Siguiendo a Paz, la vivencia poética conduce a esa “otra orilla”. Rodríguez alude a la dimensión subconsciente:

no dejar en el armario, o debajo de la almohada, esta nítida sensación de particular alborozo, es arribar a terrenos hasta entonces vedados como el sueño de las águilas, equivale a olvidar un instante el smog cotidiano y citadino, la humeante taza de café que no es otra cosa sino un escape al agobio del hastío que te involucra en su red de amargura espesa. (Rodríguez, 1995, p. 107)

El poeta en su ejercicio creativo accede no sólo al acto de la escritura sino a un acontecimiento trascendente que le libera de los dominios de lo ordinario como lo refleja lo citado anteriormente. La última parte del poema amplifica el ambiente nocturno que resulta idóneo para el despliegue de la libertad creativa y el ingreso a linderos de tipo metafísico; acentúa, además, la experiencia significativa que ha obtenido el poeta durante la aventura lírica:

---

2023). Fundó Nerfe Ediciones, que ha cobijado algunos de sus títulos, así como de diversos escritores y escritoras locales. Su publicación más reciente es *Arreola en voz alta*, Vol. 2 (2020), que ofrece una serie de aproximaciones a Juan José Arreola, de quien fue discípulo cercano y sobre quien se propuso: “el rescate de la obra hablada del escritor jalisciense y universal” (p. 12).

Pero esa lluvia celeste, este brillar incesante de la noche, todo este esplendor que cubre nuestro rostro, nuestras manos, nuestra intimidad más profunda, es sólo el anticipo de una velada constante, que después se convierte en sueño impostergable, en poesía estallante, en relámpago en medio de la lluvia; es entonces (sin perder el tiempo en los porqués que jamás tienen respuesta) cuando hay que tomar la pluma como una vena de agua. (Rodríguez, 1995, p. 107)

El poema ensancha la imagen de lo resplandeciente en la “lluvia celeste” y en el “brillar incesante de la noche”. Además de la fotografía que nos ofrece, refiere a un estado del ser permeado por estas condiciones. Observemos una gradación de elementos que devienen en una alta experiencia poética, aparece primero el entorno de la lluvia, el ambiente nocturno, la referencia al cuerpo, a la intimidad hasta, finalmente, llegar a la poesía y, en ese momento, “hay que tomar la pluma como una vena del agua”. El orden de sucesos proviene de la subjetividad del poeta. He aquí una digresión: Efrén Rodríguez recupera su vivencia creativa transformándola en una suerte de testimonio que apunta un momento clave: el ejercicio de la escritura. Asimismo, observamos la interpretación egipcia sobre la pluma. En Cirlot (1992) encontramos que: “El signo egipcio que representa la pluma para escribir significa «trazador de todo»” (p. 19). “Sin embargo, ese signo pudiera representar una hoja de caña; el significado depende de la acción, más que de la materia” (p. 368). En el contexto del poema, la pluma no aparece como un sólo elemento, va de la mano con la acción, “tomar la pluma” es el indicador del tiempo de creación. Percibir la atmósfera, sugiere el texto, es entrar en el terreno de la escritura.

## **Carlos Olmos: la poesía es el canto**

Carlos Olmos falleció el 20 de marzo de 2023. Sus familiares, alumnos y allegados le recuerdan por su erudición, por su labor docente, así como su conocimiento de varias lenguas. Se formó en el Seminario Diocesa-

no Mayor de Colima y en la Universidad de Colima, en donde también se desempeñó como profesor. Del mismo modo, realizó estudios de hermenéutica y ciencias bíblicas en el Pontificio Instituto Bíblico de Roma, Italia. Si bien no se consagró como sacerdote, mantuvo una estrecha relación con la iglesia en Colima.<sup>6</sup> Se le considera ensayista, no obstante, En *Voces y otros escritos cartapacianos* encontramos poemas que reflejan un interés genuino por aquellas interrogantes alrededor de la condición humana, las experiencias valiosas que, desde la lectura del poemario, radican en el sentido de la existencia, la apreciación de la belleza y el vínculo con lo divino. Leamos el poema IX que adelanta el tono de su voz poética:

Piel adentro,  
palabras unidas por el silencio  
¿es la poesía?  
Piel adentro,  
silencios unidos por las palabras.  
Es la poesía.  
(Olmos, 2005, p. 13)

Si observamos la estructura del poema que plantea un juego entre las palabras y los silencios, así como la interrogante y la respuesta como cierre del texto, hallaremos una vocación filosófica en la escritura de Olmos. Se alude al interior del ser humano, a la concatenación de lo aparentemente antitético: palabras, silencios. La voz poética resuelve con decisión sobre qué es la poesía, apostando por los “silencios unidos por las palabras”. El poema provoca una nueva pregunta, es-

---

6 Carlos Olmos fue catedrático de filosofía en la Universidad de Colima y en el Seminario Mayor de El Cóbano, donde también impartió cursos de exégesis veterotestamentaria. Estudió filosofía, teología, hermenéutica bíblica y lenguas semitas antiguas como el hebreo, arameo, sirio y griego en diversos lugares de Europa, especialmente en Roma. Fue becario de la institución Adveniat (Roma), en el St. Joseph's Mill Hill College (Londres) y en la Embajada Francesa de Italia. Publicó el ensayo, *Teología de la liberación y praxis política en América Latina* (Universidad de Colima, 1988), *Voces y otros escritos cartapacianos* (2005 y 2008), *Serrat, el último rapsoda* (2006), *La imagen de Dios como padre en las sagradas escrituras* (1998), *Zaqueo, la curiosidad de un cobrador de impuestos* (1999), *Amós, la otra cara de la misericordia de Dios* (2000), *De la sensibilidad en la ética de Cristo* (2008), entre otros ensayos.

título propio del ejercicio filosófico que sostiene el texto: ¿qué es el silencio en la poesía? El siguiente texto que se analizará parece dar estas respuestas a partir de ciertas distinciones que la voz poética aprecia en cuanto al ejercicio lírico. Leamos el poema XVI:

El filósofo advierte el misterio  
e intenta decirlo.

El poeta siente el misterio  
y lo canta.

El místico vive en el misterio  
y no lo sabe.

(Olmos, 2005, p. 15)

La distinción que Olmos hace entre el filósofo, el poeta y el místico con respecto a la apreciación del misterio da pie para sugerir el carácter zambraniano del poema en el sentido en que la pensadora propone dialogar al filósofo y al poeta a manera de respuesta ante la visión platónica que establecía al primero del lado de la razón y la rectitud, motivo porque, a decir del filósofo griego, se trataba del perfil ideal de gobernante; mientras que el segundo, bajo el influjo de lo sensual y de las pasiones, debía estar fuera de este terreno. No obstante, Zambrano propone otra mirada con respecto al quehacer de ambos, partiendo de que en ellos subyace la búsqueda de una verdad, pero desde diferentes caminos. A manera de paréntesis observemos que el estilo de la malagueña es de una exquisitez verbal que hace de su escritura el ejemplo de lo que plantea; se bifurcan en sus líneas lo filosófico y lo poético. El canto, en el poema breve y sustancioso de Olmos, es lo que marca al poeta. Hay tres maneras de afrontar el misterio según el texto: advertirlo (filósofo), vivirlo (místico) y sentirlo (poeta), esta última encuentra su expresión en el canto; sentir y cantar sugieren la preeminencia de lo sensual en la experiencia del poeta.

La distinción que se hace entre las tres figuras puede dialogar con lo que la malagueña sostiene en *Filosofía y poesía*: si el filósofo busca, “El poeta se basta con hacer poesía, para existir; es la forma más pura de realización de la esencia humana” (p. 84). Vemos que es

el misterio lo que da forma y sentido al texto y la tónica plantea una cercanía con la poesía mística en vínculo con lo filosófico. Aunque no es la finalidad ir del autor al texto, resulta impensable no considerar la formación académica, literaria y religiosa de Carlos Olmos, incluso en su ensayística filosófica se encuentran estas preocupaciones.

¿Qué es la poesía si no un medio por el cual las experiencias trascendentes se reflejan? Retomando el poema, basta observar que establecer esta suerte de gradación entre el filósofo que “intenta”, el poeta que “canta” y el místico que “vive en el misterio/ y no lo sabe” proviene de una certeza, quizá de una experiencia. En este sentido, la proximidad entre el poeta y el místico reside en el sentir y en el vivir. Para Afhit Hernández Villalba (2011):

Se debe tomar en cuenta que muchos místicos han preferido hablar (o cantar) sobre la experiencia, y ellos mismos son los mejores críticos y exégetas de su propia corriente. La experiencia mística definitivamente sí es comunicable; pero, sin duda, la naturaleza de dicha experiencia es tan penetrante, tan profunda, que aquél que intenta comunicarla, lo pretende con la plena sensación de que lo está haciendo de manera incompleta. (p. 15)

Es latente que en Carlos L. Olmos existe una preocupación por transmitir una vivencia profunda, propia del místico y, para ello, ha elegido al género poético. La cita anterior nos lleva a corroborar lo que el poeta colimense ha planteado en un breve, pero significativo poema: es una tarea compleja comunicar este tipo de experiencias, de ahí que únicamente el místico, quien verdaderamente lo vive, no necesita transmitir el misterio porque está absorto en él, por tanto, es prescindible la conciencia de querer expresarlo. Del mismo modo, se propone a la poesía como un canto para acceder a ese misterio. En cuanto al estilo, podemos percibir el recurso de la antítesis que Olmos emplea en el texto: mientras el filósofo y el poeta comunican el misterio, cada cual, desde su posibilidad, el místico que verdaderamente vive en él, no lo sabe porque no necesita saberlo, está inmerso. Recordemos que la literatura mística se caracteriza por la paradoja, entre otras figuras

de pensamiento, sugiriendo, además, dobles o más interpretaciones de las aparentes contradicciones en lo enunciado con la finalidad de provocar la reflexión.

Los poemas de Olmos aluden a ciertas representaciones paradójicas: “silencios unidos por las palabras”, como lo advertimos en el primer texto, por ejemplo. Los silencios, el misterio y las vivencias profundas confieren a la poesía del escritor colimense de una atmósfera mística que nos permite revisar el horizonte de la lírica mexicana con la que comparte búsquedas estéticas, posicionamientos artísticos, maneras de asumir este género literario que resulta afín al misticismo y a la filosofía. En la órbita del planteamiento de un José Gorostiza, se vislumbra una afinidad con la tradición de escritores que fueron filósofos. Del grupo Hiperión, por ejemplo, ubicamos a José Gorostiza, quien busca ese conocimiento casi metafísico a través del ejercicio de la contemplación, la razón y la inteligencia a su voz ensayística que define lo que a Olmos interesa: “El poeta tiene ideas acerca de la poesía en las que manifiesta la relación que existe entre él, como inteligencia, y la misteriosa sustancia que elabora” (p. 11). Esto último se vislumbra en el autor de *Voces y otros escritos cartapacianos*, de ahí que la poesía es el medio para cantar ese sentir; ese sentir del misterio.

## Consideraciones finales

Si bien en *Fiel a la Tierra*, *El ángel caído* y *Voces y otros escritos cartapacianos* se presentan diversos tópicos que no se relacionan precisamente con las nociones de poesía, lo cierto es que hay un interés por abordar el género, a manera de metapoética. De ahí que los símbolos figuran en los textos y nos dan pautas para adentrarnos en los respectivos planteamientos sobre la poesía. Durand (1968, p. 15) nos dice que “El símbolo es, pues, una representación que hace *aparecer* un sentido secreto; es la epifanía de un misterio”. Ricoeur (1960, como se citó en Durand, 1968) señala que:

Todo símbolo auténtico posee tres dimensiones concretas: es al mismo tiempo «cósmico» (es decir, extrae de lleno su representación del mundo bien visible que nos rodea), «onírico» (es decir, se arraiga en los recuerdos, los gestos, que aparecen en nuestros sueños y que constituyen, como demostró Freud, la materia muy concreta de nuestra biografía más íntima) y por último «poético», o sea que también recurre al *lenguaje*, y al lenguaje más íntimo, por lo tanto el más concreto.

Los símbolos en los textos literarios que hemos revisado revelan cada una de estas dimensiones. Es así que el espejo, la pluma y el canto fungen como elementos consteladores de sentidos con relación al tema que nos hemos propuesto: la poesía. En Víctor Manuel Cárdenas, el espejo es el conducto para observar la propia transformación como resultado de la experiencia poética; sobre la pluma, Cirlot (1992, p. 368) apunta que “depende de la acción más que de la materia”, y en Efrén Rodríguez leemos un posicionamiento ante la creación literaria, un modo de “tomar la pluma” en un entorno onírico. Con respecto al canto hay que advertir que “Hilar, como también cantar, resulta una acción equivalente a crear y mantener la vida” (Cirlot, 1992, p. 240), y aunque parece una acepción muy general, en Carlos Olmos apreciamos el valor del canto como aquello que distingue al poeta del filósofo y del místico. El canto es la manifestación de una experiencia trascendente para la conciencia humana que es, en el texto referido, poética. Aunque en estricto sentido no se propone un análisis simbólico, es necesario identificar que precisamente los tres elementos se despliegan en los respectivos textos como dadores de sentido, reflejan la asunción de cada poeta con relación a la poesía, así como la representación del mundo de la que se refiere Ricoeur, rodeados de un lenguaje totalmente poético.

Por otro lado, se observan coincidencias en los textos: en Cárdenas y en Olmos la brevedad es un recurso que dota de intensidad lírica a cada poema, emparentándolos con aforismos que colindan con los hallazgos filosóficos. En el poema de Cárdenas destaca el símbolo del espejo como elemento que permite advertir la propia transformación

provocada por la experiencia poética, de ahí, apunta el poeta con un sentido crítico, radica la “in/utilidad” de la poesía. De igual manera, los tres autores parecen responder la gran pregunta sobre la poesía y, en este sentido, cada texto es una reivindicación del género poético y del oficio de la escritura. Por tanto, podemos señalar que en ellos hay un ejercicio metapoético, una necesidad de expresar modos de asumir el género desde el quehacer poético, por ello los símbolos, la ambigüedad, las alusiones forman parte de este entramado de significaciones sobre la poesía. Nos dice María Zambrano (1996, p. 116) en esta distinción y diálogo que plantea entre la filosofía y la poesía que: “La palabra de la razón ha recorrido mayor camino, se ha fatigado, pero tiene su cosecha de seguridades. La de la poesía parece estar a pesar de todas las estaciones recorridas, en el mismo lugar del que partiera”. Es así que el espejo, la pluma y el canto nos aproximan, desde el arte mismo de la lengua, a pensar en el género, ya como toma de conciencia de su efecto transformador, ya como una postura estética o bien en la distinción necesaria, por tan similar, entre el filósofo y el místico, al mismo tiempo que resalta la expresión primordial del poeta, el canto.

A lo largo del trabajo hemos señalado que el ejercicio metapoético es constante en los tres poetas e incluso en la introducción se mencionó que notables exponentes de la poesía latinoamericana coinciden en el título “Arte Poética” para manifestar su particular visión en torno a la escritura y a la poesía desde la creación misma. Es momento de centrarnos en el término acudiendo a una clave histórica:

El sintagma arte poética, que aparece por primera vez en las instituciones oratorias de Quintiliano, da cuenta de esta intencionalidad manifiesta de compendiar tanto una preceptiva doctrinaria fija, como un programa de escritura personal sin fines pedagógicos. En dicho desarrollo, el escritor exhibe una autoconciencia tendiente a conformar una imagen particular de sí mismo, de su oficio, de su objeto y de su lector. (Scarano, 2017, p. 138)

En efecto, en los tres escritores existe un interés sostenido en revelar esta autoconciencia en torno al trabajo lírico. Veamos algunos versos

de Cárdenas, Rodríguez y Olmos que pertenecen a otros poemas sin la intención de analizarlos como en los anteriores apartados; en cambio, sí de ofrecer un panorama. En *Fiel a la Tierra*, Cárdenas (2003, p. 80) dedica el poema “Contra los muros” al poeta chiapaneco Juan Bañuelos, leamos un fragmento: “Poema:/ Contra los muros te estrello y me sostengo/ Te aplasto/ Canto sobre ti la victoria del vencido/ Recorro”; es un poema que alude a Jovel, el nombre que tenía San Cristóbal, Chiapas, antes de la colonización española y se evocan sitios y calles de aquel lugar donde el poeta vivió durante algunos años. En otro apartado del poema “Baja por mí, cristal, *lenguasecreta*” se lee: “Eco y resonancia. El texto/ se alumbra, se dice, clava/ su punto en la metáfora/ y ruedan por la hoja/ brotes/ pequeños/ de obsidiana” (p. 50). Así como se nombra al poema y al texto, también se aborda la escritura desde la sensación de la íntima compañía:

Te escribo  
Y a tu lado  
toco el seno erecto  
que mira mi mano  
y al tocar  
los ojos de Ana  
son  
tu  
lugar.

(Cárdenas, 2003, p. 64)

Además de las nociones sobre la poesía, Efrén Rodríguez repara en ser poeta, tema que abre la posibilidad de diálogo con numerosos filósofos y poetas interesados en ello. Sin la intención de parafrasear el poema, pero con el ánimo de resaltar algunas ideas desde una lectura personal, el autor de *El ángel caído* sugiere la valentía y la autenticidad en tan complicada labor. En “Para ser poeta” es necesario: “que descifres el enigma de la noche” (Rodríguez, 1995, p. 113). Leamos un fragmento revelador:

Sí  
todo es cuestión de que cambies tu manera  
de escupir de que  
dejes de leer el periódico en el baño  
y no claves más el banderín de tu desprecio  
entre los perros  
o de que apagues el televisor a la hora  
del futbol y el boxeo

La vida es un racimo de espejos  
inminentes y ebrios puestos en el ataúd  
de la mañana  
no lo toques sin antes haber olvidado  
entre piedras tu pasado  
sin antes recoger la ceniza que yace pálida  
en las alfombras  
y haber encontrado el último eslabón del sueño  
no es fácil  
repito.

(Rodríguez, 1995, pp. 112-113)

A propósito de ser poeta, *Voces y otros escritos cartapacianos* contiene una serie de poemas, todos breves, que a menudo hacen referencia a la copla como una representación o sinécdoque del poema. En efecto, Carlos L. Olmos apuesta por la métrica en algunos de sus textos que, leídos en voz alta, dan el efecto de la canción. Resulta interesante que en estos sencillos versos se insista en el silencio, como en el primer poema citado en el presente trabajo. Otro atisbo: Efrén Rodríguez, aunque no apunta al silencio directamente, sí lo sugiere como un acto o actitud de *ser* poeta y es indispensable, nos dice, apagar el televisor, pero continuemos con la escritura de Olmos (2005, p. 22). Leamos el poema XLIII:

Para decir una copla  
antes se guarda silencio,

porque sabiendo escuchar  
se oyen las voces del viento.  
Para el poeta, callar  
es su primer mandamiento.

Hay que señalar que los tres escritores ejercieron la docencia, Víctor Manuel Cárdenas y Efrén Rodríguez se formaron en la UNAM y ambos fueron talleristas literarios. Carlos L. Olmos es más conocido como profesor, seminarista y ensayista, no obstante, *Voces y otros escritos cartapacianos* reúne una serie de poemas y breves ensayos que nos confirman su vocación poética, filosófica y crítica (escribe sobre el sentido de la Universidad, temas como la amistad, el enamoramiento y reseña a diversos filósofos y escritores). Este libro es determinante porque confirma, desde mi punto de vista, a un Carlos L. Olmos como poeta no desligado de su quehacer profundamente reflexivo y al mismo tiempo es la evidencia de su producción constante que, a lo largo de quince años, publicó en el suplemento (ahora extinto) *Cartapacios* del periódico *Ecos de la Costa*. En la literatura colimense, Víctor Manuel Cárdenas y Efrén Rodríguez gozan de pleno reconocimiento como poetas en virtud de su producción literaria, sus trayectorias y aportes en este ámbito. No obstante, podemos decir que los poetas y el filósofo-poeta han dialogado sobre la poesía abriéndonos nuevos caminos para reflexionar sobre los poemas que invitan a formular u ordenar, en derroteros teóricos, planteamientos sobre la escritura poética.

## Referencias

- Cárdenas, V. (2003). *Fiel a la tierra*. Secretaría de Cultura del Gobierno de Colima.
- Cirlot, J. (1992). *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor.
- Durand, G. (1968). *La imaginación simbólica*. Amorrortu Editores.

- Gorostiza, J. (2015). Notas sobre poesía. En: M. Beuchot, R. Bonifaz Nuño, A. Castañón *et al.*, *El verso y el juicio. La poesía desde la Academia Mexicana de la Lengua* (pp. 11-23). Academia Mexicana de la Lengua.
- Guedea, R. (2004). Los rituales de Dionisio (cincuenta años de poesía en Colima). *Hispanic Journal*, 25(1/2): 89-105. <http://www.jstor.org/stable/44284731>
- Hernández Villalba, A. (2011). Misticismo y poesía: Elementos retóricos que conforman la estética mística. *Revista de El Colegio de San Luis*, I(2): 10-34.
- Olmos, C. (2005). *Voces y otros escritos cartapacianos*. Universidad de Colima.
- Rodríguez, E. (2023, 18 de diciembre). *Hoy, 17 de diciembre, es una fecha muy significativa* [Actualización de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/profile.php?id=100082912995303>
- Rodríguez, E. (1995). *El Ángel caído*. Instituto Colimense de Cultura.
- Rodríguez, E. (2020). *Arreola en voz alta*. Secretaría de Cultura.
- Scarano, L. (2017). Escribo que escribo: De la metapoesía a las autotópicas. *Tropelias: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (2): 133-152. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_tropelias/tropelias.201722217](https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201722217)
- Sánchez, A. (Comp. y prólogo) (2019). *Veintidós poetas de Colima. Parota de sal. Antología*. Puertabierta Editores y Amargord Ediciones.
- Zambrano, M. (1996). *Filosofía y poesía*. (4ª. ed.) FCE.
- Zambrano, M. (2003). *La razón en la sombra*. (J. Moreno, Ed.). Siruela.