

DIOS EN LA POESÍA DE JOAQUÍN ANTONIO PEÑALOSA Y EN LAS MUJERES MEXICANAS DE LA MITAD DEL SIGLO XX.

Fernando Arredondo Ramón - Investigador independiente

Resumen: Joaquín Antonio Peñalosa desarrolló lo que algunos de sus críticos han denominado franciscanismo poético en su obra literaria. El presente artículo pretende describir someramente este término ya expuesto en otras publicaciones y compararlo con la poética de algunas poetas mexicanas coetáneas a Peñalosa.

En concreto, el término de la comparación sería el concepto de Dios, que aparece como un elemento capital en la poesía de un grupo de autores muy relevantes de mitad del siglo XX en toda Hispanoamérica –Gabriela Mistral, Ernesto Cardenal, José Miguel Ibáñez Langlois...-, y especialmente en algunas mujeres muy destacadas de la misma generación mexicana de Peñalosa, como Concha Urquiza, Rosario Castellanos, Enriqueta Ochoa y Guadalupe Amor. **Palabras clave:** Peñalosa, Dios, literatura hispanoamericana, poesía mexicana.

Abstract: GOD IN THE POETRY OF JOAQUÍN ANTONIO PEÑALOSA AND IN MEXICAN WOMEN OF THE HALF OF THE 20TH CENTURY. Joaquín Antonio Peñalosa developed what some of his critics have called poetic Franciscanism in his literary work. The present article tries to describe briefly this term already exposed in other publications and to compare it with the poetics of some contemporary Mexican poets to Peñalosa.

In particular, the term of comparison would be the concept of God, which appears as a capital element in the poetry of a group of very relevant authors of the mid-twentieth century through out Latin America -Gabriela Mistral, Ernesto Cardenal, José Miguel Ibáñez Langlois...-, and especially in some very prominent women of the same Mexican generation of Peñalosa, such as Concha Urquiza, Rosario Castellanos, Enriqueta Ochoa and Guadalupe Amor. **Keywords:** Peñalosa, Dios, Hispanic-American literature, Mexican poetry.

DIOS EN LA POESÍA DE JOAQUÍN ANTONIO PEÑALOSA Y EN LAS MUJERES MEXICANAS DE MITAD DEL SIGLO XX.

Hay un hecho generacional importante en el entramado poético de mitad de siglo en México, en el que se encuadra la obra de Peñalosa, y este no es otro que la presencia de una poesía religiosa que tienen como autoras a poetas mujeres. La nómina la conforman Concha Urquiza, Rosario Castellanos, Enriqueta Ochoa y Guadalupe Amor. Aunque es cierto que este tipo de poesía de sentido religioso y, a veces, incluso místico, lo han cultivado en esos años autores como Ibáñez Langlois en Chile o Ernesto Cardenal en Nicaragua, lo cierto es que en México son las mujeres las que ocupan un lugar destacado en esta temática. El propio Peñalosa habla sobre la poesía religiosa y su alto nivel poético en una de las entrevistas ofrecidas a Miguel Ángel Duque.

[la] poesía religiosa es muy difícil de hacer, claro, no hay poesía fácil. Por ejemplo, en el caso de la poesía cívica, es difícilísimo hacerle un poema al padre Hidalgo, aunque tú lo quieras, no es nada fácil. Cuando a Manuel José Othón le encargó el gobernador de Nuevo León, el general Bernardo Reyes, quien fue su protector, que le escribiera un poema a Juárez, pues se salió por peteneras y escribió un

poema dedicado a las montañas épicas de Monterrey. La poesía religiosa no es menos difícil, para no caer en una poesía devocional mal hecha, sino que te valgas de todas las argucias y de todos los instrumentos de la poesía moderna, para cantar a lo trascendente, o a lo sagrado, con la voz de hoy. (Duque Hernández 1999: 6)

Y sin duda que eso es lo que tratan de hacer todos estos autores, logrando ejemplos magistrales que constituyen una porción importante del corpus poético mexicano del siglo XX.

La obra lírica de Peñalosa (San Luis Potosí, 1921-1999) contiene de una manera u otra y como una constante la presencia de Dios. A grandes rasgos podemos señalar que en su poesía está Dios como padre de todo. En todo cuanto existe hay un algo divino que se basa en la relación Padre-hijo y la consecuencia son los vínculos de fraternidad que se establecen entre todos los seres creados. A este modo de interpretar la realidad se le ha denominado franciscanismo poético, término que el propio Peñalosa conoció referido a su obra, y que él mismo intenta explicar.

Algunos críticos que han estudiado mi poesía, todos me han dicho que hay un aire de franciscanismo, entendido por la imagen de Francisco de Asís, que a todo mundo llamaba hermano, a las creaturas pequeñas, al hermano lobo, al hermano caracol, al hermano

asno. Ciertamente en mi poesía abundan estas creaturas pequeñas, olvidadas. De ahí me ha venido la etiqueta de franciscanismo, que puede ser atender a la arena, a la ola, a la ráfaga de viento, pero también a la gente olvidada, porque también tengo poemas al cojo, al tartamudo, al ciego de nacimiento. (Duque Hernández, 1999: 6)

Esta poesía religiosa en la que se integra la de Joaquín Antonio Peñalosa, posee, además, en México un referente que arranca en el barroco. Se trata de la poesía mística, bien conocido por todos los autores de esta generación, en la que una mujer fue pionera en México, Sor Juana Inés de la Cruz.

En qué medida estas mujeres influyen en la poética de Peñalosa es difícil saberlo, ya que —a excepción de Sor Juana, y de su profesora Concha Urquiza, que no se puede encuadrar del todo en la denominada Generación del 50 (entre otras cosas por su temprana muerte en 1945)— no hemos encontrado referencia alguna a que exista conocimiento personal por parte de Peñalosa y Enriqueta Ochoa y Rosario Castellanos, así que sólo podemos suponer que las habría leído. Lo que sí podemos afirmar es que Peñalosa, escribiendo versos de índole religiosa, está realizando una tarea muy en consonancia no solo con la poética de sus coetáneas, sino también con una fuerte corriente de poesía religiosa en toda Hispanoamérica (Gabriela Mistral, Francisco Luis Bernárdez, Pedro Casaldáliga, Jorge Debravo, Ernesto Cardenal, César Vallejo o Nicanor Parra, entre otros).

Es el caso de Enriqueta Ochoa (1928–2008), de quien el *Diccionario de escritores mexicanos* dice que “pertenece a la generación de poetas mexicanos que se iniciaron en los años cincuenta, como Rosario Castellanos, Dolores Castros, Jaime Sabines, Eduardo Lizalde y Marco Antonio Montes de Oca” (Ocampo 2008: 93). No es probable que la poesía de Enriqueta Ochoa, más cercana al misticismo de San Juan de la Cruz que al franciscanismo poético, tuviera una influencia directa en la poesía de Joaquín Antonio Peñalosa. Sin embargo, la poesía de Ochoa manifiesta también un cierto franciscanismo, en tanto que entiende a la naturaleza como una metáfora de Dios. Elvia Montes de Oca aprecia esta presencia de Dios en las cosas creadas, en la naturaleza, en ella misma, que es criatura:

El tema central de Retorno de Electra es el amor divino y humano en una conjunción

indisoluble: la mujer, como un ser fragmentado entre su cuerpo y el de los demás, en la búsqueda de un dios personal, invisible y sin intermediarios, a la manera de Lutero; la naturaleza como obra de Dios; Dios como misterio, pero con la posibilidad de acercarse a él a través del autoconocimiento, a la manera de san Agustín de Hipona: “la verdad está dentro de ti mismo”. En la naturaleza está la presencia de Dios, y la palabra, hecha poesía, no tiene límites para nombrar y servir como puente de comunicación entre el hombre y Dios. “Dios mismo vive en ella [en la poeta]; en sus entrañas corre, fluyendo cual líquido que la hace vivir gozando de su presencia” (Villacaña, 1989: 49). (Montes de Oca 2008: 32)

He aquí un fragmento del poema mencionado por Montes de Oca:

No podemos hacer nada con un muerto, padre.
Se suda sangre,
se retuerce el aullido tirado sobre las tumbas
en un charco de culpa.
Padre,
yo soy Pedro y Santiago,
el sable que doblado de sueño castró su espíritu
en tu oración del huerto.
Yo soy el viscoso miedo de Pedro que se escurrió
en la sombra a la hora de tus merecimientos.
Soy el martillo cayendo sobre tus clavos,
el aire que no asistió al pulmón en agonía.
Soy la que no compartió
el dolor anticipado que se enclaustró
a devorar su miedo,
la hendidura irresponsable,
la desbandada de apóstoles.
Soy este pozo de noche en que se hunde la conciencia.
Di, ¿qué se hace con un muerto, padre?
Di, ¿cómo lavo estas llagas
si todo queda inscrito en el tiempo
y todo tiempo es memoria?
III
Colgábamos de ti
como del racimo la uva.
Cuando la muerte
reblandeció el cogollo de tu fuerza,
presentimos el vértigo de altura y la caída.
Uno a uno,
en relación directa a la pesantez de tu esencia,
descendimos.

[...] (Ochoa 1975: 52-53)

El recurso al tema mitológico de Electra que halla a su padre, Agamenón, ya asesinado bien por su esposa, o por Egisto, el amante de esta, a su vuelta al hogar, es propio de la corriente poética de los años 50. En este poema se establece una analogía entre esa relación y la que ella misma mantiene con Dios

Padre, a quien abandona como Electra abandonó la tierra de su padre, actualizando así en su presente la cultura clásica. Igualmente interesante es su estructura dialogada y el recurso a la naturaleza, por lo que tiene de franciscanismo.

En la primera estrofa, Enriqueta se identifica con “cosas”, con seres inanimados, a los que carga de culpa, los hace responsables, los personaliza, con un modo de personificación o prosopopeya, que consiste en insinuar su voluntariedad en las acciones que protagonizan. Un sable doblado de sueño, el miedo, el martillo, el aire que no le llega a Cristo crucificado a los pulmones. Las cosas se hacen personaje protagonista. Y esto se puede relacionar con la abundante actividad personificadora de Peñalosa. Baste recordar su poema “Las cosas lloran”, donde también se les añade a seres inanimados el sufrimiento, el miedo y la culpa:

Oigo cómo lloran todas las cosas,
el cuadro mal colgado sufre un vértigo,
la camisa rasgada se desangra por la larga herida,
padecen claustrofobia los libros no leídos
y el llanto de la silla por coja y arrumbada,
el farol que gime su ceguera a media calle,
el reloj parado es un difunto por paro cardíaco,
no rechina la puerta, se queja de soledad,
oigo los suspiros de mi lámpara cada noche
le da miedo que sea muerte en disfraz de sueño.
(Peñalosa 1997: 247)

En la segunda estrofa se compara a Dios con una parra de la que cuelgan los racimos y cada uva. Esta imagen es evangélica (la vid y los sarmientos de Juan 15, 1-8), pero no por ello deja de ser una metáfora de Dios cuyo término imaginario es un vegetal. En el principio del poema que nos ocupa, se identifica a Agamenón (trasunto del Padre Dios) con un roble: “No me atreví a buscar/porque no habría/un roble con tu sombra y tu medida/que me cubriera de la llaga de sol en mi verano” (Ochoa 1975: 52).

No obstante, si se acepta como franciscanismo este tipo de recursos poéticos de Enriqueta Ochoa, este no sería en absoluto tan relevante como lo es en la poesía de Peñalosa. Ni siquiera se aprecian indicios, como dijimos, de que Peñalosa se pudiera haber inspirado en los versos de Ochoa para los suyos, pues entre otras cosas, la poesía de Ochoa es más mística, es una oración más íntima a Dios, con quien se establecen relaciones que adquieren una profundidad metafísica que no existe en la poesía de Peñalosa. En este otro fragmento, esta vez de “Reproche”, uno de los que Jesús Arellano recoge en su *Antología de los 50*, encontramos este tono personalista y

metafísico al que nos referimos, algo impensable en el poeta potosino por lo que tiene de intimista e interiorismo:

Yo luché a tempestad de gritos en el vientre,
y te dije que no, que no, y que no;
que en mí no dispersaras el polvo de otro polvo,
que no abrieras conmigo más rutas de la sangre,
mas mi voz fue enterrada por campanas de duelo
y espigada mi forma entre la piel y el suelo.
(Arellano 1952: 447)

Estos versos estarían más acordes con una poesía de tono existencialista, aunque pueda llegar a incorporar algunos elementos propios del franciscanismo.

La otra gran mujer del grupo del 50 es Rosario Castellanos. Al igual que Peñalosa era académica y profesora y su producción escrita fue muy prolífica desde el género periodístico hasta el verso, pasando por el cuento, la novela, el teatro y el ensayo. Con ella también mantendrá una relación epistolar, según informa Irma Villasana (Villasana 2009: 142).

Amalia Bautista destaca que la poesía de Castellanos se caracteriza por la claridad (suponemos que se refiere a ese lenguaje llano del que hacen uso sus compañeros de generación, o sea, un lenguaje entendible por cualquiera, nada hermético). Y también por dos constantes: el indigenismo y lo femenino, con un valor reivindicativo (Bautista 2011: 11-15).

Destacan en su poesía estos rasgos fundamentales, el desgarramiento, el impudor, la amargura, la soledad y la aceptación de la derrota, de las múltiples y pequeñas derrotas de cada día y de las grandes y definitivas derrotas del alma. Pero también la ironía, el humor negrísimo, la osadía, el descaro, la burla y la incapacidad de reírse abiertamente de todo y de todos, empezando por ella misma, están presentes en sus poemas. Donde algunos han querido ver un patetismo afectado, y con mala intención muy femenino, lo que hay en realidad es un sarcasmo y una agudeza que sólo podían venir de una inteligencia como la suya. (Bautista 2011: 16-17)

Se señalan más atributos de su poesía en ese mismo documento, muchos de los cuales concuerdan con los de los demás autores de su promoción, incluyendo a Joaquín Antonio:

maestría con las formas, o el uso claro y directo, y a veces juguetón, del idioma; [...] su capacidad de sugerencia, su plasticidad, su lucidez o sus juicios; [...] su versatilidad para ir del

más profundo lirismo a la más áspera crítica social, de la entrega amorosa a la denuncia, del susurro al grito; [...] lo fácil que resulta la empatía con ella. (Bautista 2011: 17)

También es interesante la aparición en sus poemas de realidades contemporáneas, como telenovelas y tocadiscos, medicinas como el valium, productos de cosmética, deportes de masas como el fútbol, así como la actualización de realidades clásicas como la Victoria de Samotracia, Dido, la Esfinge... Sin embargo, la relevancia que estos asuntos adquieren en su poética –lo decimos por el número de apariciones– es menor que en Peñalosa.

Por último, de acuerdo con la solapa de *Poesía no eres tú. Obra poética: 1948-1971*, publicada por el Fondo de Cultura Económica, observamos como característica general de su poesía que “en imágenes dedicadas a personas, árboles, costumbres y objetos, la invocación se impregna de ese tono personal, grávido de pasión por la tierra, con que procura la amistad de aquello que la rodea” (Castellanos 1972: solapa). De esta afirmación se puede inferir cierto franciscanismo, sin duda. Aunque no se puede decir que sea ni mucho menos uno de los principales rasgos de su poética, sin embargo, no es desdeñable en tanto supone ya una reincidencia en la poesía mexicana del siglo XX, y de nuevo quién sabe si una posible influencia remota en Joaquín Antonio.

Para continuar añadiendo semejanzas entre esta autora y Joaquín Antonio, basta hacer una simple lectura de su obra completa. El primer poema que figura en su obra es el extenso “Apuntes para una declaración de fe”, de 1948. Al igual que el primero que publica Peñalosa, *Pájaros de la tarde*, también de 1948, se trata de un poema que reflexiona sobre un asunto religioso. En este caso, la reflexión sobre la creación de Dios y la creación de la propia narradora, donde las alusiones bíblicas son abundantes: “En el principio –dice/esta capa geológica que toco–era sólo la danza:/cintura de la gracia que congrega/juventudes y música en su torno./En el principio era el movimiento”. Un parafraseo evidente del Génesis. O “dijo entonces: “no es bueno/que la belleza esté desamparada”/y electrizó una célula” (Castellanos 1972: 8). Además, el poema es rico en encabalgamientos y en ironía: “La manzana cayó; pero no sobre un Newton/de fácil digestión,/sino sobre el atónito apetito de Adán./ (Se atragantó con ella como era natural)” (Castellanos 1972: 9). Muchos de

sus versos –como ocurre con estos últimos– son de estilo muy parecido a los de Peñalosa. Dios y los ángeles se presentan cercanos y se valoran con un pensamiento tan sencillo como el de un niño que juzga lo que ve con adjetivos elementales, sin más digresión, o con simples exclamaciones: “¡Qué implacable fue Dios –ojo que atisba/a través de una hoja de parra ineficaz!/¡Cómo bajó el arcángel relumbrando/con una decidida espada de latón!” (Castellanos 1972: 9). El narrador adopta la posición de un observador desde fuera de la escena, que se limita a describir lo que ve, a la manera de un niño, que osa inocentemente a llamar a Dios implacable, por su rápida reacción contra el pecado de los primeros hombres.

Las imágenes independientes, sin enlaces gramaticales, se suceden estableciendo una lógica visual (la ya bien conocida técnica de collage y la cinematográfica). Las metáforas son sorprendentes, muy cercanas a la greguería, como la de la serpiente: “un escalofrío en la columna vertebral del universo”.

Engaño en este ciego desnudarse,
terror del ataúd escondido en el lecho,
del sudario extendido
y la marmórea lápida cayendo sobre el pecho.
¡No poder escapar del sueño que hace muecas
obscenas columpiándose en las lámparas!
Es así como nacen nuestros hijos.
Parimos con dolor y con vergüenza,
cortamos el cordón umbilical aprisa
como quien se desprende de un fardo o de un castigo.
Es así como amamos y gozamos
y aún de este festín de gusanos hacemos
novelas pornográficas
o películas sólo para adultos.
Y nos regocijamos de estar en el secreto,
de guiñarnos los ojos a espaldas de la muerte.
La serpiente debía tener manos
para frotarlas, una contra otra,
como un burgués rechoncho y satisfecho.
Tal vez para lavárselas lo mismo que Pilatos
o bien para aplaudir o simplemente
para tener bastón y puro
y sombrero de paja como un dandy.
La serpiente debía tener manos
para decirle: estamos en tus manos.
Porque si un día cansados de este morir a plazos
queremos suicidarnos abriéndonos las venas
como cualquier romano,
nos sorprende saber que no tenemos sangre
ni tinta enrojecida:
que nos circula un aire tan gratis como el agua.

Nos sorprende palpar un corazón en huelga
y unos sesos sin tapa saltarina
y un estómago inmune a los venenos.
El suicidio también pasó de moda
y no conviene dar un paso en falso
cuando mejor podemos deslizarnos.
¡Qué gracia de patines sobre el hielo!
¡Qué tobogán más fino! ¡Qué pista lubricada!
¡Qué maquinaria exacta y aceitada!
(Castellanos 1972: 10)

La crítica hacia la modernidad occidental, uno de los elementos fundamentales que todos los críticos señalan para el grupo del 50, que engendra pobreza tanto material (para los marginados) como espiritual (para los poderosos), no podía ausentarse en Castellanos:

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

Los rascacielos ya los ha visto de lejos:
los colmenares rubios donde los hombres nacen,
trabajan, se enriquecen y se pudren
sin preguntarse nunca para qué todo esto,
sin indagar jamás como se viste el lirio
y sin arrepentirse de su contento estúpido.
(Castellanos 1972: 13)

Sin embargo, a diferencia del poema de Peñalosa, la reflexión de Rosario Castellanos es menos litúrgica y más existencialista. Mientras que Peñalosa escribe una oración a Dios, en tono de alabanza, Castellanos escribe una narración reflexiva de temática religiosa. Por otro lado, Castellanos reniega de Europa y su cultura (es cierto que Peñalosa elogia a España y la cultura que trae a América, pero esa España no es la sociedad moderna occidental precisamente), y atisba la esperanza sólo en lo primigenio, en lo indígena, en lo autóctono de su tierra.

Aparte de este extenso poema, la obra de Rosario Castellanos recoge otros muchos versos interesantes para este estudio sobre Peñalosa. Por ejemplo, los escritos a un árbol, a una mujer que vende frutas en la plaza, a un tejoncito maya, a un cántaro de amate-nango, a un cofre de cedro, a un río, a las tejedoras de Zinacanta... Al igual que Peñalosa, dirige su

mirada sobre personas humildes y sobre cosas pequeñas, que en común poseen el ser de condición humilde y antiguas (en el caso de las mujeres lo antiguo son sus oficios de tejer o de vender fruta, lejanos a la mecanización industrial). Versos que podríamos equiparar a los que Peñalosa escribe a una jícara azteca, a un Cristo hecho de caña de maíz, al enterramiento de un azteca, a una rosa, a un elefante, a una niña coja...

Nos dedicaremos por último a Guadalupe Amor. A pesar de su vida apasionada, o tal vez por eso mismo, en su obra existe una fuerte preocupación religiosa. Algunos de los títulos de sus libros hacen referencia directa a Dios, como *Décimas a Dios* o *Sirviéndole a Dios de Hoguera*. Pero más allá de aspectos superficiales, la poesía de Guadalupe Amor es rica en introspección y en la pregunta metafísica. Desde sus primeros libros se atisba una reflexión cercana a autores clásicos de la Iglesia, como San Pablo (al hablar de la controversia entre las pasiones de la carne y los bienes del espíritu). Así en su *Círculo de angustia*:

Mi sangre me pide venas
para poder esparcirse,
que ya merece sentirse
libre de tantas cadenas.
Y es porque en ella mis penas
su origen han encontrado;
por eso la han desbordado,
y el cuerpo ya no retiene
el torrente que contiene
dolor con sangre mezclado.

VI

Mi sangre es lo que me quema;
vidas ha la llevo adentro;
en mí coaguló su centro:
yo soy su sangriento tema.
Es en mí su fuerza extrema;
antes de nacer, me hizo;
y nací bajo su hechizo;
viviendo me he desangrado...
Todo en el mundo he probado,
y mi sangre me deshizo. (Amor 1951: 87)

O San Agustín (al tomar conciencia de que busca la verdad en el exterior, cuando está en su interior). Ilustremos esto con un fragmento de sus propios versos de *Yo soy mi casa*:

Me estoy volcando hacia fuera
y ahogándome estoy por dentro.
El mundo es sólo una esfera,
y es al mundo al que pidiera
totalidad, que no encuentro.

Totalidad que debiera
yo, en mí misma, realizar,
a fuerza de eliminar
tanta pasión lastimera;
de modo que se extinguiera
mi creciente vanidad
y de este modo pudiera
dar a mi alma saciedad.
(Amor 1951: 23)

En realidad, la poesía de Amor no se parece en nada a la de Joaquín Antonio en cuanto a la forma y a la manera de enfocar los asuntos poéticos. Ella escribe versos rimados y con una métrica precisa. Habla de Dios y de ella misma con términos abstractos, nada más lejos de la retórica de Peñalosa. Fijémonos en este otro fragmento de *Décimas a Dios*:

Te quiero hallar en las cosas;
te obligo a que existas en el cielo,
intento violar el velo
en que invisible reposas.
Sí, con tu ausencia me acosas
y el no verte me subleva;
pero de pronto se eleva
algo extraño que hay en mí,
y me hace llegar a ti
una fe callada y nueva.

VII

No te veo en las estrellas
ni te descubro en las rosas;
no estás en todas las cosas,
son invisibles tus huellas;
pero no, que aquí descuellas,
aquí, en la tortura mía,
en la estéril agonía
de conocer mi impotencia...
¡Allí nace tu presencia
y muere mi mente fría! (Amor 1953: 16, 17)

El poema es la antítesis del franciscanismo peñalosiano. Es más, es la negación explícita de los fundamentos de la poética de Peñalosa. Para Amor, la única manera de alcanzar a Dios es el debate interno que sufre todo hombre entre las ansias de trascendencia y las limitaciones de la materia. Además, ella nunca deja de referirse a sí misma. Es la apología del interiorismo frente al exteriorismo que Peñalosa toma de Ernesto Cardenal.

En cualquier caso, la temática religiosa es de por sí el punto de unión entre ambos, que hace que Guadalupe Amor aparezca en este trabajo, aunque solamente como un componente más de este fenómeno poético-religioso al que nos hemos referido al comienzo de este capítulo en la poesía mexicana del

Siglo XX, y no, entonces, por el parentesco de su poética con la de Joaquín Antonio.

BIBLIOGRAFÍA

- Amor, Guadalupe (1953): *Décimas a Dios*, México DF, Tezontle. (1951): *Poesías completas (1946-1951)*, Madrid, Aguilar. (1948): *Círculo de angustia*, México DF, Stylo. (1947): *Puerta obstinada*, México DF, Alcanía. (1946): *Yo soy mi casa*, México DF, Alcanía.
- Arellano, Jesús (1952): *Antología de los 50. Poetas contemporáneos de México*, México DF, Alatorre.
- Arredondo Ramón, Fernando (2016). “Elementos precolombinos e hispánicos sincretizados como valores culturales en la poesía de Joaquín Antonio Peñalosa”, en Revista Letral, 17, 2016, págs. 109-122. (2016). “La semiótica de lo sencillo de Joaquín Antonio Peñalosa” de en Revista Signa, 25, págs. 385-412.
- Bautista, Amalia (2011): “Prologo”, en Castellanos, Rosario (2011). *Juegos de inteligencia. Antología poética 1948-1972*, Sevilla, Renacimiento, págs. 9-17.
- Castellanos, Rosario (1972): *Poesía no eres tú. Obra poética: 1948-1971*, México DF, Fondo de Cultura Económica.
- Duque Hernández, Miguel Ángel (1999): “Escribo para ver si puedo aprender. Charla con Joaquín Antonio Peñalosa”, en periódico *El Sol de San Luis*, San Luis Potosí, 19 noviembre 1999, A XLVII, pág. 2.
- Montes de Oca Navas, Elvia (2008): “Enriqueta Ochoa, un viaje entre el amor humano y el amor divino”, en revista *La colmena*, México, UAEM. 57. Disponible en: <http://www.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena%2057/Aguijon/EMON.html>.
- Ocampo, Aurora Maura (2008): *Diccionario de escritores mexicanos. Siglo XX*, México DF, UNAM.
- Ochoa, Enriqueta (1975): *Retorno de Electra*, Xalapa, Universidad de Veracruz.
- Peñalosa, Joaquín Antonio (1997): *Hermana poesía*, Ojeda, David (Ed.), San Luis Potosí, Editorial Ponciano Arriaga. (1977): *Museo de cera*, México DF, Jus. (1948). *Pájaros de la tarde*. San Luis Potosí: Con el perfil de Estilo.
- Villasana Mercado, Irma Guadalupe (2009). “Joaquín Antonio Peñalosa a través de su poesía”. Conferencia pronunciada en Jornadas en el X aniversario de la muerte de Joaquín Antonio Peñalosa. San Luis Potosí, 2009. [Documento obtenido directamente del autor].



Poema de MAAM. “El príncipe del tiempo”

“Manifiesto del Taller de Arte Vimaambi”
www.vimaambi.com