

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

NADA HUMANO ME ES AJENO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

**Posmemoria, identidad y trauma:
poemario sobre la vida de mi tatarabuela
en la Revolución Mexicana**

TRABAJO RECEPCIONAL. OBRA CREATIVA CON POÉTICA
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN CREACIÓN LITERARIA

PRESENTA

Jimena Lizbeth Rodríguez Fabila

Directora de Trabajo recepcional. Obra creativa con poética

Dra. Iliana Magdalena Rodríguez Zuleta

Ciudad de México, septiembre 2025.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Agradecimientos

A mi madre Blanca Noemi Fabila Quiroz por mantener esta bella historia y darme la confianza para contarla. Por apoyarme a lo largo de este camino y siempre estar para mí. A mi padre Gilberto Rodríguez Castro.

A mis hermanas Karen, Miriam, Gabriela, Esther y a mi hermano José Luis que siempre han estado conmigo.

A Juanito y Ollin por ser parte de este trabajo e inspirarme a seguir.

A mi directora la Dra. Iliana Magdalena Rodríguez Zuleta por apoyarme, por guiarme a dar vida y forma a este trabajo.

RESUMEN	5
¿Qué harás cuando Dios muera?	6
Comienzo	7
Maria I	10
Testigos	12
Qué soy	13
Nacimiento	14
Clemente	15
Lluvia	17
El caballo	20
María II	22
Infierno	23
Manuel	25
Por hoy	27
Caminito de Contreras	29
Al fin	33
Desierto	34
Pistola	35
Capullos	36
Me dijo	39
La tequilera	41
Caminito de Contreras II	43
Tolentino	45
Desaparecido	47
La máquina de coser	50
El radio	52
Vino por nosotros	53
En las vías del tren	55
Patria	57
Valle Nacional	58
Epílogo	59
INTRODUCCIÓN	64
1. Capítulo I: La recuperación del pasado en la poesía	66
1.1 Trauma, identidad y posmemoria	67
1.2. Poesía testimonial y Poesía conversacional	71
2. Capítulo II: La poesía en la Revolución Mexicana	75
2.1. Producción literaria con experiencia directa	75
2.2. De la poesía al corrido	79
3. Capítulo III: Análisis del poemario “¿Qué harás cuando Dios muera?”	83
3.1 Del trauma	83
3.2 De la identidad	91

3.3 De la posmemoria	94
3.4 De la poesía testimonial	100
CONCLUSIONES	109
Referencias Bibliográficas	111

RESUMEN

Este trabajo consiste en dos partes: la primera parte es un poemario conformado por diversos poemas que se inspiran en la vida de María. Una joven de diecisiete años que se une a la lucha armada de la Revolución Mexicana, con el objetivo de encontrarse con sus hermanos mayores quienes pertenecen a las fuerzas armadas del movimiento revolucionario.

La segunda parte consiste en el análisis del poemario, en el cual se desglosan los conceptos de trauma, identidad y posmemoria. Así mismo se retoman dos géneros poéticos: la poesía conversacional y la poesía testimonial, las cuales ayudarán a explicar la obra poética.

.

¿Qué harás cuando Dios muera?

Comienzo

Tenía diecisiete años cuando,
un día, mi madre me dijo:
María tienes que ir a buscar a tus hermanos.
Diecisiete años cuando viajé en tren
siguiendo la huella de lo conocido,
meses y meses en tren, a pie, a caballo.
Entre los caminos, y los cadáveres,
las luces rojas que te seguían a lo más
recóndito de tu corazón.
Los hombres y mujeres colgados en los árboles,
árboles teñidos de rojo, apestando
el camino.
La corteza de los árboles parecen ser pedazos de carnes,
los cuerpos colgados en aquellas ramas,
como hojas a punto de caerse,
se alimentaban de los gritos de aquellos niños.
Años cuando disparé mi primer fusil,
cuando el cielo era rojo por donde
pasabas, y las tierras secas
sin aire nos envolvían como un saco viejo.
Todo comenzó con unas cuantas palabras,
un deseo, si madre viera,
en qué lugares sus hijos se encontraron
tal vez me hubiera perdonado.

¿Qué será de mi Dios?
Preguntaba con miedo, con sangre,
con olor a perro mojado, a café de olla,

a salsa de chile verde, a cadáver.
Mis hermanos salieron en un tren,
con convicción, con miedo y valentía.
Es a Dios que le hablo, le suplico
Y le grito.
El tren anuncia su partida, la poca ropa
en un costal, de mimbre o de tela,
el ruido anunciando lo que ya sabíamos.
La guerra, la muerte, nuestra patria
que no sabe leer ni escribir, pero es nuestra.
Nos aferramos a la tierra,
se fueron, dejándonos atrás,
porque el mundo avanza, y yo solo salgo
cuando el pan se acaba.
Mi madre me mira, entregándome lo
último que le quedó de su ser,
quiere ver a sus hijos, porque tiene miedo.
Hay sangre y hay rumores,
a veces la tierra se traga todo eso,
quedará algo de mí al final.
En los trenes vamos de a montones,
el vapor y el humo del carbón
no dejan respirar, y el hierro
frío nos observa advirtiéndonos:
Ahí viene la muerte,
blanca o vestida de charro,
tal vez con un uniforme del ejército, tal vez de botines
Y su falda larga.
A lo mejor aparece de trenzas negras,
y sonrisa pícaro burlándose

de nosotros.

Dios ilumina mi camino, mi misión
la vida en la ciudad puede esperar.

Así al final, seré digna de todo
lo que mi Dios quiera darme.

María I

El cabello negro trenzado,
el último y pequeño adiós de mi madre,
mi falda larga con encaje al final.

Imagina, el mar, azul como las telas
como el cielo, la tierra lejana de colores.

¿A dónde voy? — no emito sonido alguno

Mis mejillas rosadas, pellizcadas por mi padrino,
el tren avanzaba.

¿A dónde voy? — mis palabras guían al tren.

Llegamos, ¿cerca o lejos?, las mejillas rosadas se desvanecen
¿hace frío o hace calor?, la gente se junta,
entre el polvo emito lo que queda de mi voz
¿A dónde voy?

Aquellas palabras me guiaron a Guadalajara,
armada solo con un jarrón, y unos botines apretados
armada con una poca de ropa, y mi cabello negro trenzado.

¿A dónde voy? me pregunto mientras camino entre los caballos,
la falda azul, metida entre las botas de talle alto
el lodo, la lluvia, la comida,
el rifle, las municiones, el pulque, las ollas,

el comandante, el bosque, las lomas, el cerro.

Entre el silencio, y la luna iluminada,
¿llegamos? y de nuevo.

La falda metida entre las botas de talle alto,
el lodo, la lluvia, el sol, la gente,
el comandante, los enamorados, hijos.
Y al final María preguntándose:
¿A dónde voy?

Testigos

Dice que me ama,
pero me agarra la mano sin pudor.
Sonríó y me sonrojo.

Él me pellizca suavemente la mano:
tonta, me dice juguetón,
agarra el fusil, lo pone sobre sus piernas,
saca las balas, cuenta:

Una, dos, tres sus labios morenos cuentan,
partidos del calor,
mi falda larga color verde,
los botines hasta la rodilla.

Él y yo juntos.

Dice que le gusto, me sube a su yegua
su sombrero y su uniforme militar,
la tierra, los nopales, el sol, el fusil,
testigos de nuestro amor.

Qué soy

Qué soy para ti,
mi dulce y delicado beso.
Acaso el quererte, el abrazarte
darte lo mejor de mí, no te demuestra
que estoy perdida.

Tus manos gruesas y morenas,
las cicatrices en los brazos de los combates,
prueba de tu valentía.
Montas ese caballo, como bestia,
bestia con collar.

Qué soy para ti amor mío.
Acaso el olor a café de tu mañana,
anoche en aquella iglesia en Guanajuato.
El beso que nunca llegaste a concretar.

Los arduos días de cansancio,
de miedo y terror se mezclan.
Al final tu amor me cubre de toda pesadilla,
y con un beso me sellas en tu corazón.

Nacimiento

El campo de batalla, éramos él y yo.
Lejos de nuestro corazón, nació Agustina
en el campo, en una casa de tela.

La tela era porosa y delicada,
si hubiera soplado el viento con fuerza,
la habría derrumbado.

Agustina nació en junio,
cuando los campos estaban llenos de agua,
cuando los perros ladraban a todas horas.

Floreciendo en medio del lodo,
como pequeña corriente de agua en medio del desierto,
tenía los ojos de él, lo obediente de mi parte.

Nació en medio de la guerra, entre
cuerpos que caen como hojas de árbol.
Agustina, Agustina, como la abuela de él,
santa ante nosotros.

Clemente

La lluvia nunca toca la tierra,
Clemente, mi hermano, me mira con sus enormes ojos de niño confundido
aunque ya tiene veinte años sigue teniendo aquel rostro
de miedo, como la última vez que vio a su padre.

El sol nos seca el cuerpo, cubiertos de un negro lodo,
nos movemos lento,
el general apresura el paso.

Las sombras recaen en nuestros cuerpos, ajenas
chocan con cada ser que se cruza, pesadas
como el pasado, como la olla del pulque,
pesado como las mentiras, como cada muerte.

El sol en lo alto quema a su paso las copas de los árboles,
chilla un bebé, la madre alimenta como la lluvia a las flores,

Clemente camina detrás de mí,
escucho como arrastra los pies en la tierra,
como si lo quisiera solo para ella.
¡Niño! le grita un soldado mal encachado.

Las madres alimentamos como la lluvia a las flores:
¡niño! y jalan a Clemente, con su mirada de miedo,
con voz temblorosa, pero sin tartamudear
emite un sonido de fusil:
¡pum! ¡pum!

Se confunde con el ruido del aire,
y marca un camino.

En este monte, el agua no toca el suelo
las gotas cautelosas caen sobre las ramas,
protegiendo, y amamantando a sus hijos.

Los prepara para que puedan cargar su fusil,
y así poder hablar el idioma de los hombres.

Lluvia

La lluvia golpea con fuerza las láminas que nos cubren,
nuestros rostros empapados y llenos de tierra,
un fogón pequeño tratando de calentarnos.

El humo se eleva con lentitud
con miedo a volver escuchar los gritos y las balas.

Mi hija en mis brazos, sucia de su carita,
los caballos, los soldados y nosotras,
en medio la olla de café.

Alguien grita: ¡Silencio!

La lluvia golpea el techo de lámina, temblorosos los soldados empiezan a tomar sus armas,
lentamente me tiro al suelo, protegiéndome en un pedazo de tronco caído,
los nervios, las miradas a los árboles, temerosas.

El humo se dispersa en el aire
le tiene
miedo
a las
balas.

Al igual que yo.

Los árboles se mueven al ritmo de nuestras respiraciones,
los caballos se agitan, y la lluvia se intensifica.
Tirada en el piso, siento aún más frío.

La lluvia pega en las láminas,
sale
 uno
 dos
tres
 disparos al aire.

Nadie se mueve, los árboles parecen tener pies
huyendo de los balazos,
el humo ya no sale, la olla de café ya no desprende su aroma.

¡Quietos! se oye una voz gruesa,
alzo la vista sobre el tronco,
parece que un árbol grita de desesperación.

El olor a pólvora ya es normal,
el humo del rifle del soldado,
con fuerza se escuchan sus gritos ¡maté a otro! ¡maté a otro!

Agustina mi hija no deja de llorar,
el viento resopla con fuerza sobre nosotros,
un soldado, me grita un montón de palabras
que chocan con mis orejas.

La lluvia se calma y Agustina también,
¿Quién anda ahí? de nuevo la voz gruesa irrumpe entre nosotros,
alguien contesta, y como árboles andantes salen hombres.

En caballos, con uniformes del ejército,

nos reunimos, el fogón vuelve a prenderse,
el olor a café se pega a nosotros.

Le doy pecho a Agustina,
los árboles, quietos, no dejan de mirarme
parece que tienen miedo a las balas.

Al igual que yo.

El caballo

El caballo de mi esposo era uno de los más veloces y de gran tamaño,
las patas altas y torneadas,
un pelaje brillante y suave.

Café, sí, como el chocolate exclamaban las mujeres,
Café, sí, como la tierra de buen cultivo exclamaban los hombres.

El caballo con mirada de niño
cepillaba su grueso cabello,
con la mirada llena de emoción.

El caballo y mi marido parecían uno,
bailando entre los campos de tierra,
ambos cuerpos se volvían uno.

El corcel y mi esposo se movían majestuosos.
Entre sus cuerpos en movimiento
aceleraban el tiempo, el aire se esfumaba dejándonos sin respiración.

El corcel grande y majestuoso
terminó junto con mi esposo,
traicionado por un general aliado,
fusilados, enfrente de mis ojos.

Desde ese día, ya no tengo lágrimas
el aire sigue su camino,
y aquellos bailes entre la tierra
no volverán más.

María II

Me llaman como la virgen que trae paz,
los cañonazos, los gritos, los caballos
relinchando antes de caer muertos.

La sangre, cuerpos y más cuerpos,
los gritos de los colgados, las mujeres
violadas, gritan mi nombre.

¡María! ¡María! ¡María!

Infierno

El dolor, la desesperación nunca los vi
tan de cerca como aquella noche.
Las aves cantaban, el pueblo casi destruido,
en medio una gran iglesia como si el mismo
diablo viviera ahí.

Las balas y cañones truenan la tierra,
a lo lejos, se ve el polvo subiendo al cielo
escapando de tanta violencia.

María, así me llamo en esta tierra,
olvidada por el mismo Dios, olvidada
por todos.

Me aferro a mi nombre,
vacía sin tener nada, lo repito una
y otra vez. El infierno puede ser tan
comprensivo a veces.

La muerte nos acecha y se mezcla con las personas,
disparando a quemarropa, cortando cartucho
sus manos morenas, sujetan el fusil.

El sol apuntándonos en medio de la cabeza,
esperando en qué momento puede ser la guillotina.

Los gritos retumban en mis oídos,
María limpia el cañón, y recarga las armas tiradas en el suelo.
Las cuales no se detienen, apuntan y disparan
de un lado a otro.
Gritos y gritos, lo único que alcanzan mis palabras
a describir.

Los jóvenes caen, el sol les corta el cuello,
las balas gritan de coraje por tocar el cuerpo frío,
jóvenes, niños con fusiles, al pie de la iglesia.

Otros colgados en el árbol,
aquel último grito, como sombra me sigue,
me recuerdan que yo cargué aquel fusil.

Los gritos de sus madres, los gritos de dolor,
de coraje, ¿qué hacen los niños en la guerra?
me pregunto mientras sostengo mi tripa,
y siento como mi bebé me patea.

Dando un último grito, avisando
que va nacer, que será
hijo de una asesina

Manuel

La tierra se traga a los hijos,
los tuyos, los míos, los nuestros.

Entre los campos de maíz y frijol,
tú floreciste como aquel rosal de mayo.

Entre el lodo, la tierra y su sangre,
tus pies curiosos dejaron la última marca.

Los aviones pasan arrojando papeles,
capitán una no sabe leer,
capitán ¿alguien sabe leer?

Tus calcetas blancas llenas de tierra,
con las letras de tu nombre,
las que con mucho amor mamá te cosió
aquella mañana que saliste.

El paso es lento, en los caminos lluviosos
pesa más el fusil, la sed y el hambre aumentan,
los papeles flotan en los charcos de agua.

Observé bien aquel cuerpo,
tenía tus calcetas, tenía tu color de piel,
aquellas manos de niño inocente,
con las uñas llenas de tierra y sangre.

Mis botas dejan huellas en la tierra,
Agustina, descalza, no deja de llorar
mientras algunos soldados animados por ser el final.

Eres tú, grité para mí misma.

Tu cuerpo en el petate,
un cuerpo incompleto,
aquel rostro juvenil y aquel cabello negro, no lo volvería a ver.

Agustina, con su carita llena de polvo,
descansa debajo del árbol.
Capitán ¿alguien sabe leer?

Los ojos de mirada fugitiva,
la sonrisa con el colmillo izquierdo chueco,
las cejas gruesas como las de la abuela.
¿A dónde te llevaron, hermanito?

El capitán me mira sonriente,
¿Terminó? ...

Por hoy

Mis hijos crecen, la soledad
se apodera de mi cocina. La estufa de petróleo
calienta los frijoles,
su olor ahuyenta las sombras.
El sol da sus últimos rayos,
dejando un leve calor en mis pies,
anunciando su despedida.
Una silla de fierro negro, la última que me queda de
la colección que compré cuando Agustina,
apenas era una pequeña niña.
Pintada de un rosa fuerte, poco a poco se empieza
a decolorar mostrando su verdadera capa,
avisando cauteloso, gritándole a mi cuerpo, me desgasto.
Y yo aquí sentada, sobre su dolor y tristeza,
observando quieta y floreciente con el epazote,
me digo: mis hijos crecen.
Y el tiempo desaparece, y conservo con coraje
aquellos últimos momentos que viví felizmente con ellos.
Agustina la mayor, con la mirada de su padre,
con manos maltratadas, silenciosa al hablar.
Clemente moreno ¡indio! le gritaba mi madre
desde la cocina, niño feo pero fuerte.
María, la última como yo,
blanca como sus tíos.
Se sonrojaba al reír, tierna
niña tonta.

Al final llega la noche, y una cree
que se acaba, cuando los gritos ya no se oyen,
los pájaros vuelan del nido,
los gritos vuelven, como si dispararas un arma.
Mamá, tengo miedo de no poder volver,
Agustina, Clemente
salieron como balas.
Yo por primera vez disparé.
¡Pum! pude escuchar cada fractura
de la pared.
Mamá, la soledad ha llegado a mi cocina,
y he disparado mis mejores balas.
¿Dónde llegará a anidar mi alma?

Caminito de Contreras

El tequila en la mano,
los cantares alrededor del fuego.

Termino, me gritan.
Agustina ya puede caminar y hablar,
está conmigo.

Clemente como un niño travieso,
en medio de todos cantando y tocando
guitarras.

“Caminito de contreras,
subidita al Ajusco
de las verdes magueyeras
de ahí se me viene el gusto
y sigo corriendo al Ajusco
solo por verte a ver”

Aquella canción que
le encantaba a Pedro.
Bailando con emoción.

“y en tu montaña se ve
una casita blanquear
y a tu ventana se asoma

tu carita angelical”

El baile y la olla de pulque
no paran.

Terminó, me digo una y otra vez
ya sin aliento, ya sin un
hermano.

Todo esto, ¿por qué fue?

“En la mañanita fría
cuando el sol filtra sus rayos
en la verde serranía
se miran rojos los campos
y más blanca tu casita
adonde quiero llegar”

Esta mañana no se siente tan fría,
el calor del tequila
me envuelve y me lleva
hacia mi casa.

Mi madre con su chal negro esperándome,
Manuel en la cocina.
Con la taza de barro y el café caliente.

“En la mañanita fría
cuando el sol filtra sus rayos
en la verde serranía

se miran rojos los campos
y más blanca tu casita
adonde quiero llegar”

Hace tiempo perdí el rostro de
mi hermano, ya no lo
puede alcanzar.

Mamá, ¿acaso lo guardaste bajo llave
para que no volvamos juntos?
Hace calor en esta mañana,
hay comida y pulque.
¡Terminó! ¡Terminó! celebran,
pero aquella casita blanca
ya no es la mía.

“y en la montaña se ve
una casita blanquear
y a tu ventana se asoma
una carita angelical”

Ya no te volveré a ver, Manuel,
Agustina se parece a Pedro,
pero tú, son los recuerdos los que volverán a mí
y como en aquel campo,
donde el maíz y el algodón crecían.
Donde tu cuerpo quedó, esperando
reunirse con nosotros.

Tal vez en mi último suspiro,
ahí llegaré, montada en un caballo
con mi fusil y mis botas
de tiro alto.

Manuel, recuerdas cómo llegar hasta acá.

Le tengo rencor a la última brisa
que te tocó, tus ojos mirarán a los míos,
y cuando ese momento llegue
volveré a respirar.

Al fin

La falda larga, con mis botines negros
la estufa caliente, mi cabello largo
blanco, ya sin el color oscuro
que lo iluminaba.

La tierra de los caminos que crucé,
sigue enterrada en mis uñas
a pesar de todos estos años,
no las he terminado de lavar.

Acabo de asear mi silla de color rosa,
la que me dejó Pedro antes de morir,
está perdiendo color,
los clavos se están venciendo.

Tal vez sea por aquel sol
que nos quema en la tarde,
que chismoso entra hasta la cocina,
a preguntarme si le puedo dar de comer.

La silla como un cómplice,
lo deja estar sobre sus maderas para observar.

Mis manos arrugadas de limpiar,
de tomar el fusil, de cargar y cuidar.

Maltratadas, y yo ya cansada.

¿qué pensaría Pedro si me viera así?

Qué diría que tengo que limpiar casas,
que pasé de caminar montañas y desiertos
de tomar armas para luchar por mi gente,
de perder lo que perdí,
para terminar limpiando.

Desierto

El desierto toca a nuestra puerta
el café, con su aroma
trata de cobijarnos
de esa fría oscuridad.

Las mañanas son más cálidas,
el cielo parece menos amenazante,
el sol seca los uniformes recién
lavados.

La oscuridad toca a nuestra puerta,
el frío viene silbando
avisándonos que debemos huir.
Los ojos rojos se vislumbran
entre la vegetación.

“Ahi viene, ahi viene”
pasa gritando el búho.
Nosotros con pólvora en las manos
y hambre en el cuerpo,
el coyote vigilante,
con una *fusca* lista para callar.

Pistola

La pistola hace ruidos extraños
la tomo con mi mano,
con miedo y desconfianza.

La he visto varias veces
escupir hacia abajo,
como si nosotros fuéramos
los culpables de su existencia.

Pero ella me mira,
tentándome a usarla,
de un color plateado,
su túnel dispuesto a amamantar
a diez dulces balas.

Recién cargada, la pólvora queda
en la *cacha*,
se mancha y ella es celosa.

Nos miramos con amor,
ella está aquí en contra de su
voluntad,
y yo por la mía.

Capullos

Planto en macetas
unos pequeños capullos,
dos pensamientos
y un helecho de sombra.

Los recogí del campo Santo,
mi Dios los cuida,
en una casa de lámina y
cemento.

Durante nueve meses los cuidé,
entre el desierto y las montañas
cargué aquellas macetas.
Les di agua, sol y alimento.

Las balas resonaban como
truenos en tormenta,
las balas te arrastraban a las campos de batalla,
las balas cortaban orejas y dedos.

Las macetas las amantone
en mi canasto de mimbre,
las cargaba en la espalda ,
y un trago de pulque empujaba los pies.

Quería ser un pájaro
para tener un nido en lo alto
del bosque,
una mariposa o insecto

guardarlos en un capullo.

Que aquellas balas no los vieran,
ni les hablaran ni mencionaran.

Cuando mis capullos florecieron,
los tuve que dejar,
por allá escondidos entre los nopales.
Escondidos entre la tierra,
y el cielo.

Le pedí a mi madre,
que le diera el fruto materno.
Que crecieran grandes, frondosos
y llenos de vida.

La primavera llegó,
flores rosas de tonos
oscuros y claros.

El helecho fue más difícil,
no le gustaba estar amontonado,
se secaba si le daba mucha agua,
se secaba si le daba poca.
Creció en la maceta,
si me descuidaba sus ramas llegaban
arrastrándose queriendo huir.

Mi madre lo plantó,
le dio de comer,
pulque, tortillas, agua miel,
leche fresca de vaca.
Sus hojas verdes y grandes,
se movían con el aire.

Los tres florecieron mejor,
estando sin mí.
Cuando mis ojos se volvieron
a posar sobre ellos,
avergonzados me miraban.
Me gritaban en silencio,
una y otra vez,
como un balazo de escopeta,
una casa en destrucción,
el timbre del tren a punto de salir,
como una cabeza sin cuerpo.
un cuerpo sin cabeza.
Aquellas palabras llegaron,
como un fusilamiento acabaron
en mí.
“¡No somos capullos de soldaderas!”

Me dijo

A mí me gustas mucho, Mari:
me dijo el capitán,
cuando los ojos de los
muertos nos miraban.
Cuando las ranas del estanque
dejaron de cantar,
cuando el sol sofocante
quemó nuestras casas de campaña.

A mí me gustas mucho, Mari:
me dijo el capitán.
Montado en su caballo
y con sombrero de paja.
Sonriente mirándome fijamente
con enormes ojos.
Desde aquí, no veo bien de qué color son,
tal vez, el sol ya los quemó,
la oscuridad los enrojeció.
El iris tiene forma de bala,
de esas finas y pesadas.

A mí me gustas mucho, Mari,
me dijo el capitán,
antes de dirigirnos a Sinaloa.
Los botines llenos de tierra,
la boca seca, las armas en el vagón del tren,
las faldas largas, las tortillas,
las ollas y bebés en el techo.
Gritos y ánimo,

el “hay que correrle”.

Allá arriba nos esperan,
la pólvora en costales, unos jarrones de agua,
los caballos en un vagón del tren,
unos arriba, otros abajo.
La caballeriza ya se fue,
unos atrás, otros adelante.

A mí me gustas mucho, Mari,
me dijo el capitán
antes de llegar al norte.
Por allá, no tan lejos de aquí
alguien lo traicionó.
Allá, con su gente le pusieron
“un cuatro”.
Quedó en un muro,
donde antes crecía una bugambilia
de flores blancas.

A mí me gustas mucho, Mari,
me dijo el capitán,
en la pared lo clavarón con cuatro balas,
en las manos y en los pies.
La bugambilia empezó a crecer,
cubriendo por vergüenza aquel cuerpo.

La tequilera

Aquí estamos, bajo la sombra
de los ayeres,
el tequila pasa entre todos.
Un trago *pá* pasar los frijoles,
unas tortillas calientes.

Aquí estamos,
con la botella en mano,
una guitarra jalisciense
nos llama a bailar.

Unos y otros se agarran las manos,
pegaditos cachete con cachete,
mano con mano,
pies con pies.

El tequila pasa de mano en mano,
dando ese consuelo
del hoy,
de los que se fueron.

La guitarra se pausa,
¡otra, otra!
gritamos con tequila en mano,
la voz suena entre el campamento.
Las lámparas de petróleo
alumbran los cuerpos.

Como buenos mexicanos,
sufrimos con tequila.

Caminito de Contreras II

*Se miran rojos los campos
y más blanca tu casita
a donde quiero llegar*

El camino no tiene fin,
el viento nos agarra de la mano
arrastrándonos,
para llegar al próximo pueblo.

“Aquí ya no hay nada”
nos dicen gritando,
escondiéndose mirando con
enormes ojos tristes.

Los pies siguen en marcha,
las botas se pegan a la piel.
El cabello negro trenzado,
la piel rojiza bajo el sol.

“Ya no hay nada”
se repiten las palabras entre
las voces,
como una enorme montaña
que jalamos en multitud.

Los pueblos casi abandonados,
se esconden como si fuéramos
una peste o un mal olor
que jala el aire.

El agua se agota,

los sombreros sirven como
escudos,
nos escondemos de la tierra.

A veces nos arrastramos
por el campo de batalla,
los *pelones*¹ nos buscan.
Llevan fierros, llevan botas
y uniformes.

En los pueblos no queda
ni un gato,
los niños lloran de hambre
y una quiere llorar con ellos.
Porque el camino es más largo,
porque el tren se quedó parado,
porque las mulas y caballos hacen
mucho ruido,
porque las armas van guardadas arriba,
porque el soldado que las cuidaba
se emborrachó.

Por ahí dicen que se fue,
los pelones lo agarraron,
se lo llevaron a la leva,
allá por Campo Nacional,
allá por Oaxaca.
Por ahí dicen que nunca
volvió.

*Y en la montaña se ve
una casita blanquear*

¹ Término que se usaba coloquialmente para referirse a los soldados

Y a tu ventana se asoma

Tu carita angelical

Tolentino

Nos fuimos cinco a la bola,
tú te separaste de nosotros,
y yo de ti.

Las noticias llegan lentas,
escuché que andabas por Jalisco,
después por San Luis.

No te volví a ver,
yo andaba por aquí
por allá.

La luna admiraba la valentía,
tú andabas a caballo
con toda una tropa.

Recuerdo aquel bello rostro,
con ojos claros como los míos.

El cabello castaño, y
las chapitas en las mejillas
que te salían.

Mamá hablaba de ti,
y yo quería guardar aquella palabras,
meterlas en una caja de huevo,
meterlas en el canasto de las tortillas.

Describirte una y otra vez,
que aquellos rasgos
como los míos,
se queden plasmados entre la tierra
y la sangre.

No sabemos bien quién te llevó,
recibimos las noticias.

“Por allá hay varios *sombrerudos*
que mataron apenas”
Ya no tenías los ojos claros
como los míos,
o tus suaves mejillas.
Aquel cabello castaño
se perdió,
cuándo lo volveremos a tocar.
Tu cuerpo quedó
entre tus hombres
bañado en pólvora.
Un machete llegó a cortar,
el árbol que habíamos visto
crecer.
Tu cuerpo quedó ahí,
tus calcetines con tu nombre
bordado,
fueron testigos de tu valentía.
Mamá siempre guardaba un par,
por si los perdías.
Ahora tu rostro se fue,
allá lejano,
tal vez se quedó esperando el pulque,
unos frijoles con chile y tortillas.
Esperando a que volvieras.

Desaparecido

El cuerpo tuyo nunca lo encontré,
te quedaste en la tierra,
colgado, sin cabeza o por ahí
baleado.

Dónde quedó mi hermano, señor,
a dónde fuiste que te perdiste.

Fuiste al norte,
conociste al General Villa.

Que aquellos no te hayan
atrapado.

Por qué qué somos sin ti,
a dónde te fuiste,
cabalgaste hasta el norte,
acaso la mañana te hizo perderte.

Por qué no vuelves,
le explicas a mamá lo que hiciste.

Gracias a ti,
podemos comprar una casa,
al camión de primera podemos
subir.

Y las viejas *popoff* nos miran mal,
se tapan la nariz con pañuelos
blancos.

Los vestidos ampones
ya no son tan sorprendentes.

Pudimos comprar una
máquina de fierro gringa.

Los de allá siguen viéndonos
como si fuéramos sucios,
se tapan las narices cuando
paso,
como si fuéramos una mancha que quitar.

Nos dieron trabajo,
algunos ya tienen casas,
ventanas y puertas.

Pero tú no,
te quedaste lejos,
quién sabe dónde.
Allá junto al río,
junto a la montaña,
junto al nopal.

No volviste a mí,
y tu hermana dónde quedó.
La noche es larga,
aquellos grandes ojos
ya no están.

La tierra se marchita de tanta
sangre,
y tú te fuiste a montar al norte.
Acaso te perdiste en el ocaso,
las noches en Tijuana son más frías.

El búho cantó a media noche,
y nosotros respondimos,
no queremos todavía morir.
Pero tú te quedaste allá

en el norte.

Cocinando en una fogata,
limpiando el fusil,
fumando un cigarrillo,
mirando la luna.

Acá se quedo tu hermana,
el radio ya suena con las novelas,
Clemente va a ser soldado.
Ven y te preparo un caldo de frijol,
con cebolla o cilantro.
Unos nopales con tortilla,
o tal vez algún pedazo de bistec.

La máquina de coser

Faldas, blusas, vestidos
y sacos,
mi máquina cosía cualquier tela.

Las unía cosiendo la herida,
en medio de ellas un hilo,
negro o blanco,
azul o rojo.
Unen una piel.

Quiero un vestido como
de esos largos y apretados,
que resalte la figura.

Que me vean las piernas,
un peinado de chongo,
una peineta de metal
con pequeños cristales.

Mi máquina cose todo,
una falda, una blusa,
un vestido estilo charro,
una guayabera para el calor.

Cose las heridas de la guerra,
la ropa de mi esposo,
los calcetines de mi hermano.
Cose para la planta que ya no
necesita agua.

Cose piel,
cose tela, cose los recuerdos,
cose ropa para muñecas,
cose para mis difuntos.

El radio

Mi vista se ha ido,
el radio con la misma estación
de música de banda
me recuerda qué hora es.
Sin mucho volumen,
ella prudente me dice la hora
de despertar.
“Marí, no te quedes dormida”

Vino por nosotros

La pinche guerra vino por nosotros,
no podíamos comer bien,
no podíamos tener tierra.
No podíamos hablar u opinar,
el viejo Porfirio seguía
en el poder.

La pinche guerra vino por nosotros,
mis cuatros hermanos se fueron,
agarraron camino quién sabe pa dónde.
Mi madre Santa como la virgen,
Santa como aquel pedazo de tierra.

En el norte hacía calor,
frío y hambre
La sangre recorría los ríos,
había pueblos donde no quedaban ni siquiera
gatos para comer.
El olor a cadáver era lo de siempre,
apestabas a ellos.
A toda la muerte que traías.

La pinche guerra vino por nosotros,
no podíamos subir al camión,
no podíamos construir una casita.
¿Cuánto debíamos en la tienda de raya?
El viejo Porfirio sacó a los *pelones*,

traían caballos y armas,
nuestros sombreros eran un escudo,
el pulque y los frijoles con queso
eran nuestra tierra.

Luchamos con lo poco
y mucho que teníamos,
la tierra fue devuelta,
el viejo Don Porfirio se fue.

La pinche guerra nos alcanzó,
al volver ya éramos menos.
Los calcetines con sus iniciales
bordadas fueron su identificación.
Y ahora qué le hacemos a nuestros
muertos.
Dónde quedó esa pinche
guerra,
por qué se los llevó.

En las vías del tren

Nunca conocí al diablo,
durante las batallas lo buscaba,
cuando preparaba los fusiles,
cuando preparaba la comida.
Lo buscaba pensando
en dos cuernos, una pata de gallo
y una de cabra.

De joven, el tío Fausto vio
al diablo.
Se dijo por *aí*
que él era muy tomador,
le gustaban las fiestas,
el pulque y el tequila.

El tío Fausto nunca llegaba
a su casa.
Ya de madrugada, montado en caballo,
pasó por las vías.
Dicen que escuchó a un bebé llorar,
dicen que estaba envuelto
en un trapo sucio tirado en las vías.

Nunca conocí al diablo,
por más que lo busqué
entre los muertos,
entre los vivos.
En aquellos pueblos reducidos
a cenizas.
Nunca he visto al diablo.

El tío Fausto recogió aquel bebé,
dicen que lo envolvió en su *chal*.

Dicen que en sus brazos,
aquel bebé dio un salto.

Dicen que era el diablo.

El tío Fausto fue golpeado,
dicen que no era un bebé,
que era un demonio.

Al tío Fausto le gustaba tomar,
y no llegar a su casa.

Llegó con su familia,
en medio de una madrugada callada,
se volvió loco.

Dicen que no era un bebé.

Que conoció al diablo, y su
forma más cruel.

Dicen que el tío Fausto se volvió loco,
deliraba en las calles,
con haber visto al diablo.

Nunca conocí al diablo,
por más que lo busqué,
por más que lo llamé.

Aquel ser vestido de charro,
con una pata de gallo y otra
de cabra,
nunca lo vi.

Patria

Amé por aquí
por allá.

Amé a muerte,
por la guerra,
por el hambre.

Amé a mis hijos
amé a mis esposos.

Amé a mi patria,
amé, amé, amé,
a mi país.

Valle Nacional

Allá lejos en el sur,
hay un lugar,
donde nadie sale.
Los *pelones* te echan ahí,
minas de sal,
es lo que se dice.
Minas de muerte.

Epílogo

El rostro arrugado de una anciana,
el pelo blanco largo casi hasta llegar a la espalda
baja.

El café de olla, en una cacerola de barro
ya tiznada,
la estufa de petróleo,
el radio pequeño que funciona con pilas.

Nunca conocí a María,
no tengo sus ojos, ni sus pequeñas
facciones que presumía en su vejez.

Acá cerca vivió,
los botines negros que llegaban a la rodilla,
una falda larga de tela gruesa y grisácea.
El pan recién horneado en la canasta
de mimbre,
el caldo de frijoles negros con pedazos de cebolla
y cilantro.

Nunca conocí a María,
tengo una foto de ella,
en blanco y negro,
cuando limpiaba casas en las zonas ricas
de Pabellón Bosques.

Sus ojos cafés, grandes
con una expresión de cansancio,
ella compró un terreno para su ahijado.

El pelo largo totalmente blanco,
la piel y manos llenas de arrugas,
leía el periódico con ayuda de unos lentes
que no enfocaban bien.

Después de caminar por el desierto,
después de limpiar pistolas y fusiles,

después de cocinar para el general Villa,
le dieron una pensión.
Que viva bien: le dijeron.
Qué se hace cuando todo termina.
Atrás quedó la guerra,
María soldadera adónde se fue.
Limpiaba casas en la zona de Pabellón
Bosques de Reforma,
limpiaba el frijol negro,
la lámpara de petróleo se acababa,
en la radio se escuchaban novelas de amor.

Nunca conocí a María,
no tenemos las mismas facciones,
no tenemos la misma voz,
no tenemos los mismos ojos.
María decidió tener hijos,
entre la violencia, la guerra,
la mortandad.
Había pueblos vacíos,
había pueblos con gente,
había días en que comía,
había días en los que no.

Sus hijos decidieron tener hijos,
entre la violencia, entre la pobreza,
entre la marginación.
María se decía:
era de piel blanca y facciones
pequeñas.
Tenía los cachetes levemente rosados,
y unos labios finos.
Decía que venía de España,
por allá del otro lado del mar,

de la ciudad de Toledo.
Donde estuvo Carlos I,
de allí venía ella,
y nosotros con pelo negro,
y nosotros de ojos cafés,
y nosotros de piel morena,
también veníamos de allá.

Los frijoles negros,
el pan de dulce y un café de olla,
era el día a día de María,
aquí empuñó un arma,
peleó porque eran pobres,
peleó contra el gobierno,
peleó por el hambre.
La pobreza se volvió una
con el pedazo de costilla de la res,
María decía que venía de España.
Ella nació aquí,
entre las calles de tierra,
entre la pobreza,
entre el hambre,
entre la marginación.

Dónde está María,
no la encuentro,
los frijoles están a punto de quemarse.
No la encuentro,
los rasgos de aquella foto en blanco y negro
se van desapareciendo,
las arrugas cubren el rostro,
como pequeños pliegues de rosas.

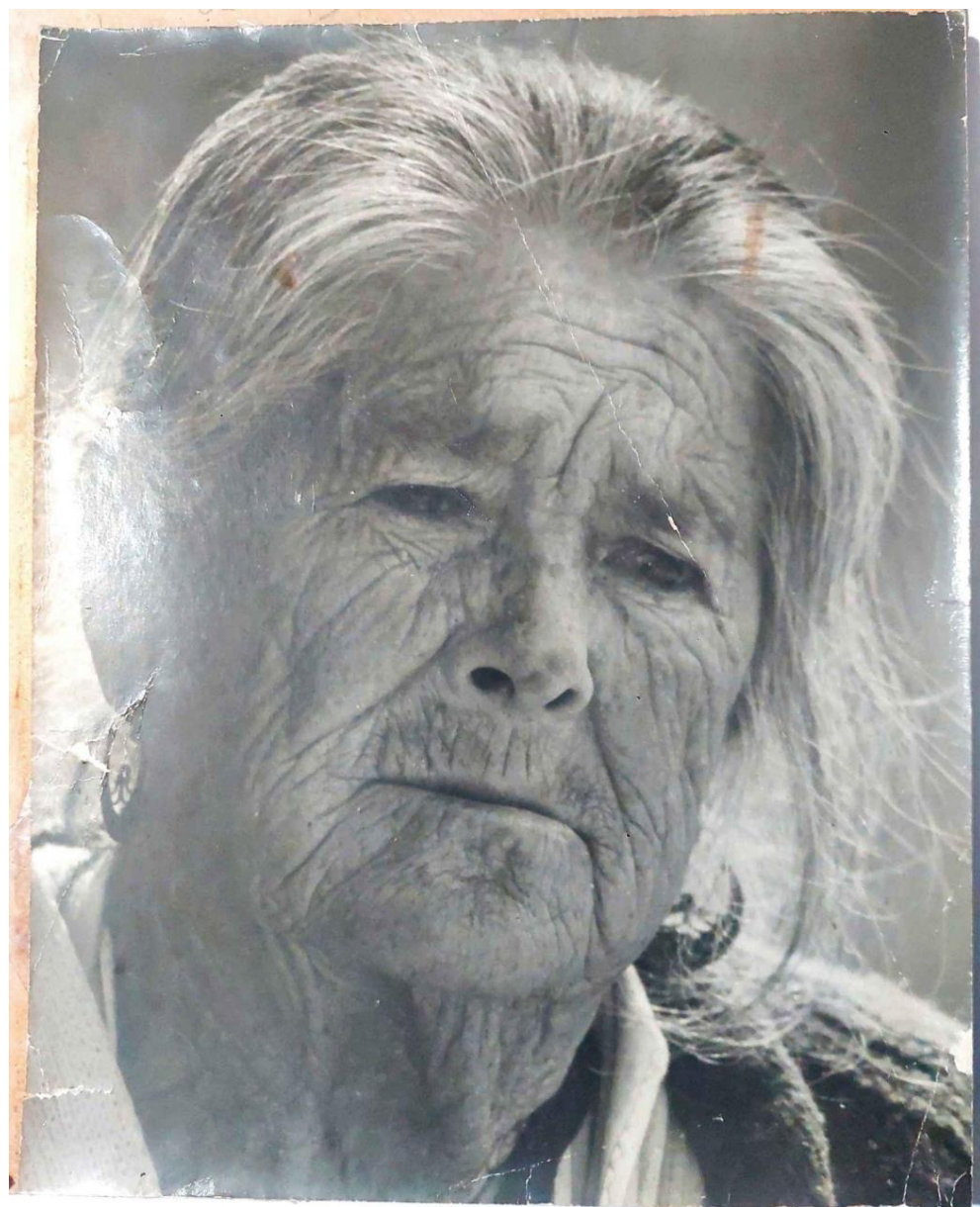
Tal vez volvió con su hermano,

tal vez se reencontró con su esposo.
María, nunca la conocí,
adónde se fue la chica con los
botines negros,
la ópera suena en el radio de pilas,
la luz se asoma por la ventana,
me pregunta: ¿puedo pasar?
Pero yo volteo,
y mis ojos no ven a María,
quién sabe para dónde jaló.

El café en la de taza de barro,
todavía sigue caliente,
los trastes colgados en la pared,
pequeños platitos de diversos colores
adornan el trastero hecho de madera.
Volteo a ver a María,
pero ya no está,
el sol sigue afuera,
como un niño regañado:
¿puedo pasar?

Pero la Revolución ya terminó,
las armas quedaron allá,
con un primo suyo,
o creo que su hijo las empeñó,
a sus nietos les pegaban con el cuero.
A sus nietos los hacían a un lado,
¿y la Revolución dónde quedó?.

Retrato de María



INTRODUCCIÓN

El trabajo presentado está dividido en dos partes: la primera parte se trata de una compilación de poemas, los cuales retratan la vida de María, una joven de diecisiete años que participó en el movimiento armado de la Revolución Mexicana.

El poemario es una compilación de poemas que hablan sobre la vida de la joven María durante los años de la Revolución Mexicana y los años posrevolucionarios. Busca retratar la travesía de este personaje quien a la edad de diecisiete años sale en busca de sus hermanos mayores, quienes se habían enlistado en las filas del ejército revolucionario. Dicho objetivo es dado a María por su madre, quién se encontraba radicando en la Ciudad de México durante los años de la lucha armada. El largo tiempo en campaña, las batallas, las traiciones y amoríos impactarían en María de forma tanto negativa como positiva.

Todos esos sentimientos y pensamientos los llevaría arrastrando a lo largo de su vida, lo vivido en la lucha armada influenciará hasta sus relaciones íntimas. Su vida con sus hijas e hijo no sería tan sencilla, posteriormente a su participación en la lucha armada sufriría por parte de su familia, y por una parte de la sociedad, una especie de aislamiento y marginación. En donde diversos factores de su contexto como el machismo, su posición como mujer, la religión y el papel de mamá durante esos años serían clave para María y su desarrollo como persona.

Asimismo se aborda su relación con el movimiento armado durante los años de la Revolución y posteriormente su participación en el conflicto conocido como La Cristiada, en que María estuvo del lado del gobierno mexicano. Formaría una identidad nacionalista y revolucionaria que marcaría a su familia y a su descendencia.

La segunda parte es un análisis de la obra poética. El análisis retoma los conceptos de trauma, identidad y posmemoria, que nos ayudan a entender la obra con mayor facilidad. También retoma los géneros poéticos de la poesía conversacional y la

poesía testimonial, debido a sus características ambos géneros nos ayudan a comprender el objetivo de la poética así como su construcción literaria.

La obra se analiza con la ayuda de tres ejes: el trauma, la identidad y la posmemoria. El trauma en resumen es donde toda memoria se quebranta, para bien o para mal es el inicio del todo. María inicia con el objetivo de la travesía, pero todo se complica gracias a la violencia del momento, mezclado con diversos factores culturales y sociales, más su posición de mujer. El trauma no avanza hacia ningún lado, no hay blanco o negro, no hay futuro ni pasado. El trauma es la base del poemario, pues este nos ayuda a comprender la vida de María y la importancia de hablar de las voces que son relegadas. Este se anida en el lecho familiar e íntimo de la persona, atraviesa generaciones, atraviesa en las relaciones íntimas.

La identidad nos ayuda a encontrarnos con nosotros mismos y con los que nos rodean. Para María durante los años de campaña conoció y se relacionó con personas de todo tipo, soldados y soldaderas, gente de pueblos lejanos y cercanos, hombres y mujeres que encontraban en ese movimiento un pedacito de mundo donde se arropaban, personas que tenían un objetivo en común: la Revolución. La identidad es mucho más que un concepto, en el trabajo se refleja como una forma de sobresalir en una sociedad que orilla a María a la marginación. Nos ayuda a entender cómo todas esas vivencias, buenas o malas, transformaron a María en diferentes mujeres.

La posmemoria en términos generales se puede entender como la memoria de alguien más, una memoria perdida, dañada y lastimada. Puede ser la memoria de un tercero o segundo, puede ser la memoria de tu padre o la memoria del vecino.

Este concepto en el análisis tiene un papel importante, ya que el objetivo del poemario es reconstruir una memoria que se encuentra disipada en el aire.

Estos tres conceptos se desarrollan a lo largo del poemario, en donde el enfoque de la guerra no es todo negro ni todo blanco. Contar la historia de María es contar las contradicciones buenas y malas de la Revolución Mexicana. Es contar la historia de una mujer ignorada y marginada por la historia oficial.

1. Capítulo I: La recuperación del pasado en la poesía

Tres conceptos son el eje de esta poética: la posmemoria, la identidad, y el trauma. Primero se explicarán los tres conceptos con la finalidad de justificar su relación, y cómo estos nos servirán para explicar con mayor claridad el poemario. También se explican los géneros poéticos de la poesía conversacional y la poesía testimonial, los cuales se definirán y se ejemplifican para entender la construcción poética de la obra.

1.1 Trauma, identidad y posmemoria

Tres conceptos son el eje de esta poética: la posmemoria, la identidad, y el trauma. Primero se explicarán los tres conceptos en dicho orden para explicar con mayor claridad cómo cada uno de estos conceptos están ligados a la obra poética y el porqué son necesarios.

Durante los años ochenta, en el campo de estudio de la memoria surge el término posmemoria que se refiere al medio de estudio sobre productos culturales que fueran una muestra de la durabilidad de experiencias traumáticas. Los primeros autores en abordar el campo de estudio de la posmemoria fueron los estadounidenses Marianne Hirsch y James Young. Marianne Hirsch es una crítica literaria de origen rumano, que creció durante la postguerra y fue hija de sobrevivientes del holocausto. James Young es un crítico literario que se ha especializado en el campo de la memoria. Ambos iniciaron el campo de estudio de la posmemoria, especializándose en las víctimas de “segunda generación” del holocausto que hablaban del trauma por medio de producciones culturales. Para los autores, estas formas de expresión surgen de diversas maneras, pueden ser pinturas, dibujos, obras literarias, esculturas, grabaciones, fotografía, etc. En el caso de Hirsch, ella se especializó en archivos fotográficos.

En el *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos* (2009) se recupera lo dicho por Marianne Hirsch en su libro *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory* (1997), donde define posmemoria como:

Una forma de memoria poderosa y muy particular porque su conexión con su objeto o fuente está mediado no por un recuerdo sino a través de una inversión emocional y una creación. Esto no quiere decir que la memoria no esté mediada, sino que está más conectada directamente al pasado. La posmemoria caracteriza la experiencia de aquellos que crecen dominados por narrativas que precedieron su nacimiento, cuyas propias historias tardías son evacuadas por historias de la generación previa moldeadas por eventos traumáticos que no pueden ser entendidos o recreados (Mckee, Szurmuk, 2009, p.224).

En su libro *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto* (2021), Hirsch especifica la definición de la posmemoria: “describe la relación de la generación del después en el trauma personal o colectivo y cultural de la generación anterior, es decir, su relación con las experiencias que recuerdan a través de los relatos, imágenes y comportamientos en medio de los que crecieron” (Hirsch, 2021, p.152). Para ella, el trauma se convierte en una estructura intergeneracional y transgeneracional, nombrándolo como recuerdo traumático, debido a que su origen surge de la violencia social que trastoca la intimidad familiar. Menciona en el mismo libro: “La posmemoria no es idéntica a la memoria: es pos, pero, al mismo tiempo, se asemeja a la memoria en su fuerza efectiva y en sus efectos psíquicos” (Hirsch, 2021, p.699).

James Young, en su libro *At Memory's Edge: After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture* (2002), habla de la siguiente forma sobre la posmemoria: “Considera que las marcas de los hechos traumáticos son intergeneracionales y que los efectos de determinados eventos pueden transmitirse de manera cultural y marcar a toda una sociedad. Young, reconoce que no es lo mismo haber vivido algún evento de dicha magnitud, que recordarlo por medio de narraciones, imágenes, etc. Esta segunda forma el la define como pasado “vicario” (Young, 2002, p.225). Young, cuando habla del pasado “vicario” se refiere a las víctimas de la “segunda generación”, quienes reconstruyen el pasado desde las perspectivas ajenas. Aunque la posmemoria se construye con el pasado de los demás, Hirsch habla de la siguiente manera sobre estos recuerdos ajenos: “Estos no recuerdos comunicados en “destellos de imaginación” y estos “ritornelos quebrados”,

transmitidos a través del lenguaje del cuerpo, constituyen el material de la posmemoria del trauma y del retorno traumático” (Hirsch, 2021, p.699).

Gracias a las producciones culturales que se dan, con la llamada “segunda generación”, se abre el espacio para reconocer que no todas las víctimas pudieron ser tratadas ante la sociedad como tal. Los hijos, nietos y familiares al hacer estas producciones artísticas, renombran de nuevo aquel trauma, obligando a las sociedades a reconocer a todos aquellos y aquellas que vivieron en el anonimato, y que no pudieron dar su testimonio. Para Young, también es importante reconocer los puntos negativos de estas propuestas culturales, las cuales pueden polarizar el trauma en una sola medida, y convertirse en “un proceso inconcluso y efímero” y nunca responder aquellas incógnitas que surgen en primera instancia.

Ambos autores concuerdan en: “Que el sitio de la posmemoria es la familia pero se extiende el concepto para incluir procesos sociales más amplios de memorias retrospectivas” (Hirsch, 2021, p.225). La posmemoria, a diferencia de la memoria, no está ligada al pasado directamente, solo se ocupa de hechos traumáticos cuya perdurabilidad emocional marca las generaciones subsiguientes. Las víctimas indirectas de los traumas muchas veces se escabullen entre la historia, algunos pasan ignorados por la sociedad, otros con suerte, abren nuevos espacios para hacer sonar su voz. En general cuando hablamos de la posmemoria, hablamos de la memoria de un individuo que fue violentado, reprimido, marginado en el espacio público por la misma sociedad. Ese hecho trastoca al individuo, afecta sus relaciones personales, principalmente el espacio de la familia, penetrando en lo más íntimo de su descendencia, aunque puede ser descendencia directa o indirecta.

La posmemoria es una unión entre el pasado y un presente, y define una experiencia identitaria. Se encuentra ligada a la identidad y al trauma, primero por la importancia de las relaciones sociales, en los individuos que pertenecemos a la sociedad, las personas que te rodean, las vivencias personales son las que te llevan a formar una identidad. En el caso del trauma, éste trastoca al individuo de diversas formas que llega a perjudicar su vida interpersonal, simultáneamente a toda persona cercana al individuo.

En el *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos* (2009) se define de la siguiente forma identidad: "...incluye asociaciones, por una parte, con los rasgos que caracterizan a los miembros de una colectividad frente a los otros que no pertenecen a la misma y, por otra, a la conciencia que un individuo tiene de ser él mismo y, entonces distinto a los demás" (McKee, Szurmuk, 2009, p.141).

En pocas palabras la identidad nos ayuda a diferenciarnos de los demás y al mismo tiempo tener esa cercanía con los otros. Umberto Galinbert define identidad como: "se entiende con este término de identidad personal, es decir el sentido del propio ser continuo a lo largo del tiempo y diferente, como entidad, de todos los demás" (Galinbert, 2002, p.593). Ambos diccionarios concuerdan en dos puntos principales: en el desarrollo de una identidad personal, y con ello una identidad comunitaria. Hirsch apunta contando desde su experiencia propia cómo fue para ella absorber todo recuerdo sobre la vida de sus padres, dejando la suya de lado:

Me llevó mucho tiempo reconocer y llevar estos síntomas, la magnitud de los recuerdos de mis padres y el modo en que me sentía por ellos. Estos momentos de su pasado constituyeron el material de mis fantasías y miedos nocturnos, ya que era sobre todo de noche cuando de niña me imaginaba cómo había sido la vida de mis padres, cuyo legado estaba recibiendo, qué duda cabe, sin darme cuenta (Hirsch, 2021, p.152).

El trauma para Hirsch es donde comienza todo. Para ella, el recuerdo traumático se vuelve el eje principal del surgimiento de la posmemoria, debido a que estos traumas sobrellevan a las víctimas. Los eventos traumáticos pueden surgir desde un espacio público, así como en el espacio privado. En el *Diccionario de Psicología* (2002), retoman a S. Freud para hablar de la siguiente manera del trauma: "...intensidad de un acontecimiento al que el sujeto no es capaz de responder de forma adecuada" (Galinbert, 2002, p.1080).

En la tesis doctoral *El concepto de trauma. Del campo psicoanalítico a la semántica histórica* (2019), escrita por Ana Meléndez Vivó, se retoma al historiador Reinhart Koselleck, quien participó activamente como soldado alemán en la Segunda Guerra Mundial antes de convertirse en historiador. En dicho trabajo la autora retoma la definición de Koselleck sobre un hecho traumático: "...no alude tanto al retorno

inesperado y literal del pasado, sino que revela, en el plano metafórico. la existencia de una multiplicidad de temporalidades en pugna, donde un pasado que no deja elaborar bloquea el futuro, llevando esto a la dilatación del presente” (Meléndez, 2019, p.250). Para Koselleck el trauma, desde su perspectiva, tiene este papel de bloquear al futuro y presente. Para él, primero los hechos que marcan a toda una generación empiezan desde la comunidad y terminan por atrincherarse en el espacio de lo privado. Sin embargo, Koselleck utilizó la escritura para poder asimilar la violencia en la que participó activamente como soldado dándose voz a sí mismo y a otros que pasaron por diferentes experiencias traumáticas.

El libro *Escribir la historia, escribir el trauma* (2005) de Dominick LaChapra, quien se desarrolla como historiador y crítico literario, maneja un enfoque sobre los beneficios de escribir textos narrativos, ya sea novela, cuento o poesía, sobre eventos traumáticos. LaChapra define de la siguiente manera el concepto de trauma: “una experiencia que trastorna, desarticula el yo, y genera huecos en la existencia; tiene efectos tardíos imposibles de controlar sino con dificultad, y tal vez, imposibles de dominar plenamente” (LaChapra, 2005, p.63). Para él, la escritura forma una parte esencial para contar los hechos, especifica que no es lo mismo la literatura teórica que se rige por contar “la verdad”, que una obra narrativa donde se encuentra el verdadero sentimiento para poder transmitir la crudeza de los eventos.

LaChapra habla de la siguiente manera acerca de la literatura:

“En otras palabras, la escritura es un medio para expresar un contenido y su meta ideal es la transparencia, el papel de ventana abierta hacia el pasado en la cual las figuras retóricas cumplen un papel meramente instrumental para ilustrar lo que podría expresar con naturalidad sin pérdida alguna” (LaChapra, 2005, p.29).

1.2. Poesía testimonial y Poesía conversacional

En el campo de la poesía, se ha utilizado el llamado género testimonial y la poesía conversacional. En esta parte es preciso apuntar que ambos géneros poéticos, debido a las características similares que los conforman, se tienden a confundir. También muchas veces se llegan a hibridar entre ellos.

Primero un breve paréntesis sobre la definición de la literatura testimonial, para poder hablar con mayor claridad sobre la poesía testimonial. En el artículo *El género discursivo: literatura testimonial* (2016) de Jorge Eduardo Suárez, se retoma al profesor estadounidense John Beverley, quien define como literatura testimonial: “una narración con extensión de una novela corta, en forma de libro o panfleto, contada en primera persona por un narrador que también es protagonista o testigo de los sucesos relatados, y cuya unidad narrativa es por lo general una vida o una experiencia significativa de vida” (Suárez, 2016, p.4).

La poesía testimonial tiene el mismo objetivo: denunciar y criticar hechos de origen violento. A diferencia del género narrativo, la poesía testimonial utiliza imágenes para transmitir sentimientos, emociones con la ayuda del verso. Busca interpelar al lector, con el objetivo de sensibilizar sobre algún acontecimiento social que nos aborda como personas, desde una manifestación sensible para llamar a la crítica y reflexión sobre los discursos hegemónicos. Cuenta con elementos memoriales, pues el testimonio conserva la memoria. Se utiliza el testimonio como fuente para crear la obra poética, estos testimonios pueden ser de personas cercanas al escritor o de terceros. La poesía testimonial ha servido para apelar con el lenguaje a la sensibilidad humana, el testigo es el poeta.

Durante el siglo veinte, este tipo de poesía tomó fuerza en la región de América Latina, surgiendo poetas como el colombiano Ramiro Lagos (1922), el argentino Cesar Rosales (1908-1973) y el cubano Miguel Barnet (1940) que ha sido una de las figuras más destacadas de la literatura testimonial. Una de las figuras que más ha reflexionado sobre este tipo de poesía es la lingüista y poeta Ivonne Borderlois (1934). Sus diferentes obras abarcan el género de la poesía, de la novela y estudios de lingüística, como por ejemplo: *El alegre apocalipsis* de 1995, *Del silencio como porvenir* de 2010, entre otros.

Por otro lado, la poesía conversacional es otro género que se ha utilizado para evocar hechos del pasado. A diferencia de la poesía testimonial, la poesía conversacional, también conocida como poesía coloquial de tono conversacional, se caracteriza por manejar un tono de conversación con el lector, rompe con la idea sacra del poeta y se busca resaltar cualidades de las cosas cotidianas. En el ensayo *Para una revisión de la poesía conversacional* de Carmen Alemany (s.f.) publicada por Alma Mater se dice:

“La poesía coloquial de los años 60 crea una nueva retórica poética que lleva implícita no sólo la renovación del lenguaje, sino una doble transformación en la que está implicada la comunicación directa con el lector, lo que la caracteriza respecto a movimientos literarios precedentes. Para subrayar esa unión, la figura del poeta se desmitifica en sus propios textos, creando así un diálogo coral casi perfecto” (Alemany, s.f.).

El poeta chileno Nicanor Parra (1914-2018), a finales de los años cincuenta fue uno de los primeros poetas en experimentar este tipo de poesía. En el poema titulado “Manifiesto” de su libro *Obra gruesa* (1969), Parra escribe:

“A diferencia de nuestros mayores/ Y esto lo digo con todo respeto/ Nosotros sostenemos/ Que el poeta no es un alquimista/ El poeta es un hombre como todos/ Un albañil que construye su muro:/ Un constructor de puertas y ventanas./ Nosotros conversamos/ En el lenguaje de todos los días/ No creemos en signos cabalísticos.”

El ejemplo anterior colocó en la voz de los críticos la poesía de tono conversacional, aunque Parra describió su poesía como antipoesía, debido a su búsqueda de una literatura más cercana al otro, y alejada de lo que él describe como “la poesía burguesa” que se daba en esos momentos. El fue pionero en abordar esta postura entre géneros que abriría paso a la poesía con tono conversacional. La antipoesía, por su parte, se caracteriza por adoptar una nueva forma retórica, sustituye el lenguaje poético por uno más coloquial, se utiliza el tono de burla, suele tener un tono conversacional. La naturaleza de la antipoesía radica en no definirse, si no en busca de la aventura (Retamar, 1995).

La poesía de tono conversacional tuvo grandes representantes que marcaron una pauta en la literatura latinoamericana, como el poeta nicaragüense Ernesto

Cardenal (1925-2020), el poeta uruguayo Mario Benedetti (1920-2009) y el cubano Roberto Fernández Retamar (1930-2019). Alemany dice en su ensayo sobre la poesía conversacional:

Recoge una voluntad que empezó a surgir ya en el siglo pasado con la poesía realista para crear un campo experimental mucho más amplio donde todos los elementos del poema, tanto formales como temáticos, se unen para ofrecer un resultado en el que el poeta habla de los problemas que afectan al lector, se compromete con éste en sus versos, opinando de forma natural sobre el amor, la existencia, lo cotidiano, sobre el momento histórico que están viviendo, lejos de la abstracción de los hechos. Además estos temas cuentan con el factor humorístico, lo que conduce a estos escritores a ironizar y a desacralizar la realidad incluso desmitificando la figura del poeta y situándose de este modo en un nivel más próximo al lector (Alemany, s.f.).

Tanto la poesía conversacional como la poesía testimonial han servido para experimentar con la estética y los formatos. En términos generales, ambos géneros se pueden mezclar como resultado de la diversificación de la poesía.

En México la poesía conversacional empezó a ganar terreno en el mundo literario y tuvo destacados representantes. Por ejemplo, el poeta y periodista Efraín Huerta (1914-1982), quien publicó diversas obras: *Absoluto Amor* de 1935, *Línea del Alba* de 1936, *Poemas de Guerra y Esperanza* de 1943 y *Los hombres del Alba* de 1944. Jaime Sabines (1926-1999) con obras como: *Horas* (1950), *Multitempo* (1972), *Uno es el hombre* (1990).

A principios de los años setentas, se escribieron dos obras que marcarían la escena nacional del momento. El poeta Eduardo Lizalde (1929-2022) con su obra *El tigre en la casa*, y *No me preguntes cómo pasa el tiempo* de José Emilio Pacheco (1939-2014). “Estos poetas [...] evitaban todo discurso grandilocuente, toda solemnidad, toda importancia. En un tono distinto que rozaba a veces el susurro, incorporaban una poesía narrativa que contaba historias fútiles, detalles banales; que prefería el tono coloquial de lo cotidiano” (Barrera Castañeda, s.f.).

Durante estos años Pacheco escribió el ensayo *La otra vanguardia*, en donde exalta la poesía coloquial, y hace un recuento de los poetas de América Latina que han diversificado y apoyado dicho género. Pacheco apunta que la antipoesía y la poesía de tono conversacional da como resultado una explosión de sentimientos nacionalistas, se vuelve un vehículo para una poesía política aflorando ideas revolucionarias. Nombra a los poetas Pedro Henríquez Ureña (1884-1946), Salomón de la Selva (1893-1959), y al mexicano Salvador Novo (1904-1974) como los pioneros de la poesía con tono conversacional en el continente latinoamericano.

Pacheco habla sobre la ruptura que se da en la poesía gracias a esta vanguardia: “el primer desplazamiento lo sufre la representación del poeta mismo como hablante. A la máscara triunfalista del creacionismo o del estridentismo, al poeta como mago, se opone a la figura del bufón valiente y al ser desangrado. Escribir versos no es jugar al pequeño Dios...” (Pacheco, p.330, 1979).

La poesía ha sido parte esencial para la creación. Pero también ha tenido el papel de dar voz, ya sea la de uno mismo o la de terceros. Ha sido una herramienta para hablar de la vida cotidiana, de hechos fantásticos, para dar imagen a sueños; ha sido una herramienta para levantar la voz ante hechos inimaginables. Perduran en el tiempo aquellas voces a las que no se escuchan, pero el poder de la palabra, el poder de lo escrito les da la fuerza para mantenerse vivas. Aunque uno a veces no comprenda bien aquel dolor, aquella vivencia, la poesía lo hace imaginable, desgarrando a piel viva todas aquellas voces, aquellos pensamientos que cada poeta enmarca en papel, fiel a sí mismo.

1.Capítulo II: La poesía en la Revolución Mexicana

Mi poemario es una obra creativa que se basa en la historia de mi tatarabuela, la historia de su vida durante el conflicto armado conocido como la Revolución Mexicana. En el presente capítulo se hablará sobre los antecedentes de mi obra. Se enfoca en el campo de la poesía testimonial en México y su relación con los conceptos de trauma, identidad y posmemoria, así mismo, investigaré sobre la poesía con la temática de la revolución mexicana, y la relación que hay entre este género y los corridos.

2.1. Producción literaria con experiencia directa

La narrativa de la Revolución Mexicana se dice que surgió con la novela *Los de abajo* de Mariano Azuela en 1915. La temática de la revolución tuvo su auge en el campo de la novela, también se escribieron obras de teatro, cuento y poesía, aunque este último género no se ha estudiado lo suficiente.

Estas obras se caracterizan por manejar emociones, imágenes y sentimientos que evocan la realidad. Busca acercarse al lector, tratando de reflejar lo que era la sociedad mexicana durante esos años. Se convierten en un testimonio. Durante los siguientes años, la Revolución fue inspiración para la creación de obras literarias, que se manifestó en la poesía popular narrativa, lo que coloquialmente se denomina los corridos mexicanos.

En 1924 en el periódico *El Universal Ilustrado*, el periodista José Corral Rigan publicó un artículo titulado *La influencia de la revolución en nuestra literatura*. Fue gracias a este artículo, que obras como las de Mariano Azuela repercutieron en el debate público sobre la relación entre la literatura mexicana y la temática de la Revolución. Fue en ese artículo donde se nombró a la poesía de la Revolución y hasta

ese momento se proclamó al poeta estridentista² Manuel Maples Arce como su único representante.

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, la poesía mexicana era conocida por manejar un tono patriótico. También conocida como poesía civil, este tipo de poesía se caracteriza por escribir temas del pasado, y resaltar a los héroes/personajes históricos de México, desde los grandes guerreros aztecas hasta personajes como Benito Juárez. Utiliza recursos como modismos coloquiales. Muchas veces, los poemas manejan un tono irónico y de parodia. No obstante, durante los años del porfiriato, la poesía civil dejó de tener relevancia literaria y se convirtió en un medio para resaltar los valores cívicos del momento. Durante los años, se ha señalado la falta de definición en cuestiones estéticas e ideológicas en la poesía civil. Este tipo de poesía tuvo diversos representantes como Andres Bello (1781-1865), Esteban Echeverría (1805-1851) y Juan de Dios Peza (1873-1910).

El poeta modernista Rafael Lopez mostró cierta inclinación por la poesía civil, escribiendo obras como “Oda a Juárez” de 1906. Conviene destacar, que la corriente del modernismo empezó en el campo de la poesía con el nicaragüense Ruben Darío. Quien con su obra *Cantos de vida y esperanza* de 1905, colocó al modernismo hispanoamericano en la tradición literaria de esos años en adelante. A diferencia de la poesía civil, el modernismo se caracteriza por tener un tono *cosmopolita*, que se refiere a la apertura del mundo. Se buscaba una estética más refinada. En México se dio durante las dos primeras décadas del siglo XX. No sería, hasta el derrocamiento de Porfirio Díaz, que los poetas modernistas en México cambiaran su forma de escribir.

En 1921 el poeta Ramón Lopez Velarde con su poema “Suave patria”, la poesía civil demostraría una definición más clara. Mantiene tópicos patrióticos, lleno de imágenes cotidianas. Enaltece los personajes de la historia, los lugares. Logra resaltar la identidad de la sociedad civil. “Combina de manera genial la buscada sencillez de la escritura modernista tardía con ciertos tópicos de la poesía patriótica” (Niemeyer, s.f., p 51)

Más adelante la poesía civil siguió teniendo representantes como serían los inicios del poeta Carlos Pellicer. Su obra *Piedra de Sacrificios. Poema iberoamericano* de 1924, en donde hace una exaltación de la naturaleza, y el sentido patriótico del

² El movimiento estridentista fue una corriente vanguardista que surgió posteriormente de la Revolución Mexicana.

mexicano, la obra está más orientada hacia el sentido del futuro latinoamericano. Durante ese mismo año, el poeta Carlos Gutiérrez Cruz publica su obra *Sangre roja. Versos libertarios*. Dicha obra utiliza un lenguaje “proletario”, para condenar las ideas capitalistas que se estaban dando en la literatura, y sorprendentemente crítica al corrido mexicano. Utiliza la voz de un “yo” para enmarcar las vivencias de los campesinos mexicanos. En Gutiérrez Cruz, a diferencia de Pellicer, las ideas de un México posrevolucionario siguen latentes, pero con la crítica hacia los líderes de la Revolución.

En 1924, el poeta Maples Arce publica *Vrbe, superpoema bolchevique en 5 cantos*. Dicha obra dio paso para la evolución de la poesía civil con tintes vanguardistas. Está dedicada a los obreros de México, muestra fuerte simpatía por las masas y el movimiento del obregonismo, pero se aleja de la glorificación de la Revolución Mexicana. En 1925, el poeta estridentista German List Arzubide publica su obra titulada *Plebe (Poemas de rebeldía)*. Dicha obra se planteó como el ejemplo de la poesía de la Revolución. Estaba orientada hacia el realismo social, y a la colectividad.

En 1927, el grupo de los Estridentistas se disuelve, por diversos motivos de carácter tanto económico como político. Ese mismo año, el poeta Maples Arce publica su obra *Poemas Interdictos*. Su poema “Revolución” sobresale por las imágenes que evocan un México cotidiano, el poema se desenvuelve con un lenguaje coloquial, sin alejarse de la estética vanguardista que ya había regido dicho grupo. Las imágenes del poema caen en la contienda bélica que fue la Revolución, evocan sentimientos de soledad, frustración y angustia.

Allá lejos/mujeres preñadas se han quedado rogando por nosotros/ a los Cristos de piedra/ Después de la matanza/ otra vez espanta /la hojarasca de los sueños/ Sacudo el alba de mis versos sobre corazones enemigos/ y el tacto helado de los siglos/ me acaricia en la frente/ mientras que la angustia del silencio/ corre por las entrañas de los nombres queridos.

En 1930 se crea el Grupo Agorista y funda la revista de divulgación literaria *Crisol* (1929-1938). Dicha revista tenía el objetivo de divulgar literatura, especialmente poesía, desde la perspectiva del arte comprometido con las luchas sociales. A diferencia de las anteriores etapas de la poesía en México, los autores que venían de

esta corriente se encontraban influidos por el comunismo. La revista dio paso a la fundación del Bloque Obrero de Intelectuales de México, los cuales adoptan posturas en contra de la literatura burguesa, y el imperialismo. Uno de los poetas que destaca de esta generación fue el veracruzano Miguel Bustos Cerecedo (1912-1990). Fue ensayista, editor, poeta y maestro. Bustos se caracteriza por una poesía crítica hacia la revolución, cuestionando a los héroes revolucionarios, así como la deuda histórica con el sector campesino y proletario.

En 1928, Jorge Cuesta, quien era miembro del grupo literario conocido como los Contemporáneos³, publica la obra *Antología de la poesía mexicana moderna*. En 1929 termina la Guerra Cristera, se crea el Partido Nacional Revolucionario quien direccionaría una política nacionalista, exaltando las luchas armadas, así como a sus héroes. Los intelectuales y nacionalistas de izquierda empezaron a rebelarse contra las ideas impuestas por el gobierno. Jorge Cuesta fue uno de los más atacados, pues él “condenó al nacionalismo como idea europea, y por tanto, sentimiento antipatriótico”. (Niemeyer, p.59) Estas críticas le costaron tanto a él como al grupo de los Contemporáneos al cual pertenecía.

En 1934 Salvador Novo (1904-1974) publicó su obra *Poemas Proletarios*. En dicha obra “desmantela la retórica del discurso oficialista sobre la Revolución” (Niemeyer, s.f., p.59). El poemario maneja la idea del paso del tiempo, y cómo todo va cayendo conforme se avanza. Está lleno de imágenes sobre los antepasados más gloriosos de la sociedad mexicana, él los deja lejos de esa gloria pasada. Por otro lado, está cargado de una simbología cristiana en donde Dios es el inicio de la vida. Por esta obra Novo es criticado por intelectuales izquierdistas de diferentes áreas.

Durante los años siguientes el grupo de los Contemporáneos llegó a tener más fuerza en la escena nacional, a diferencia del grupo de los Estridentistas, quienes buscaban hacer literatura vinculada a la temática de la Revolución mexicana. Los Contemporáneos por su parte, se oponen radicalmente a la idea nacionalista. El grupo se aleja de la poesía civil, los poetas rompen con el tradicionalismo, toman una postura *cosmopolita* donde la poesía es moderna, pero trazando con mayor claridad una mexicanidad que no tiene que caer en localismo o nacionalismo.

³ Grupo de jóvenes mexicanos intelectuales. Dicho grupo se dedicaba a la divulgación del arte en México durante los años veinte.

Posteriormente surgieron poetas de gran renombre como Octavio Paz (1914-1998), quien escribió un breve poema titulado “Canción mexicana”. Ahí retrata el pasado armado de México, contado a través de los ojos de su padre y abuelo.

Durante estos años hubo diversos poetas que satirizaban los triunfos de la Revolución, por ejemplo Efraín Huerta (1914-1982), creador de los poemínimos, con “Tortuga 1910”. Salvador “Chava” Flores (1921-1987), autor de canciones de humor y sátira popular, con “Los retratos del caudillo” y “Ahí viene el tren”. Por otro lado, había otros poetas que criticaban las victorias que vociferaba la historia oficial. Juan Bañuelos (1932-2017), con su poema “Aquí en México”, donde las imágenes son de desesperanza y angustia, crítica el esfuerzo de los soldados de la Revolución, dando a entender que lucharon por nada. Otro ejemplo es Jaime Augusto Shelley (1937-2020) con “Patria prometida”.

Durante los años siguientes el tema de la Revolución Mexicana cambia de enfoque. Los poetas empiezan a describir la vida moderna, el elemento de la violencia de Estado es uno de los principales temas que se denuncian en la poesía. Por ejemplo David Huerta (1949-2022) en su poema “Antes que la manifestación callejera sea disuelta”. En este poema, Huerta toma tópicos de la poesía de la Revolución, pero ya no hay elementos o personajes que hablen directamente del conflicto armado. Los poetas empiezan a hablar de violencia, pero ya no retoman ese glorioso pasado, es más, la poesía sirve para denunciar la violencia de Estado contra la sociedad mexicana. El poeta sigue siendo testigo de la realidad.

2.2.De la poesía al corrido

El corrido en México llega en el siglo XIX, proveniente de los romances castellanos tradicionales. El romance es una composición poética, “es una combinación métrica de origen español en versos octosílabos que consiste en repetir al final de todos los versos pares una misma asonancia...”(Diccionario de la lengua española, s.f)

El corrido sigue con la construcción del romance cuya principal característica, es contar una historia. “El lenguaje poético de los corridos por una parte se apoya en recursos estilísticos propios de la literatura tradicional como las fórmulas, estructuras

formularias y tópicos, como las instrucciones en voz del narrador y las despedidas que caracterizan al corrido” (Garrido Gallardo, 2015, p.10).

Vicente T. Mendoza en su libro *Lírica Narrativa de México. El corrido (1964)* describe al corrido como un “género épico-lírico-narrativo” el cual relata sucesos que hieren a la población. También, señala que los corridos se les designa de diversas formas: romance, historia, narración, relato, ejemplo, tragedia, mañanitas, recuerdos, versos y coplas. Esta designación se basa tanto en la historia que cuentan como en el uso de fórmulas.

A partir de 1910, los corridos tuvieron un auge, debido a la adaptación que se dio por parte de los sectores populares. Los corridos revolucionarios constituían una expresión de la cultura que integra a un grupo social en una identidad. Durante la Revolución Mexicana, los corridos tuvieron diversas funciones: era un medio propagandístico, informativo, “un valor noticiario impregnado de la vivencia individual y expresado en forma colectiva dentro de un ámbito decididamente épico” (Garrido Gallardo, 2015, p.5)

También elevaban la imagen de los caudillos y generales, donde las principales temáticas eran: las tomas de ciudades, las batallas y las muertes. Para la opinión popular, todas estas acciones determinaron a los grandes héroes, nacionales como locales, donde los describen como hombres de valor. Aunque al corrido revolucionario se le conoce más por las descripciones en batalla durante el conflicto armado. Retratan a toda una sociedad: héroes populares como los toreros, bandoleros, criminales; así como episodios de amores correspondidos o no correspondidos; muertes, traiciones, accidentes, desastres naturales hasta acciones novelescas de animales. Así mismo describen lugares, como mercados, pueblos, ríos, escuelas, iglesias, etc.

Su reproducción oral fue la más importante para la divulgación, aunque ya existía la reproducción fonográfica. A la vez eran creaciones literarias que se imprimían en las imprentas en el formato de hoja suelta. Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917) fue uno de los mayores divulgadores de los corridos. En su imprenta, se producían a mayor nivel canciones populares, versos burlescos, diálogos humorísticos, textos en prosa y por supuesto corridos.

Para Mendoza la popularidad del corrido mexicano se da gracias a la población civil, “ha sido conservado por medio de hojas sueltas impresas en casa editoriales de

modesta apariencia, transmitido oralmente por los cancioneros populares que recorren todo el país de feria en feria y de mercado en mercado” (Mendoza, 1964, p.8)

En 1934 el escritor Celestino Herrera Frimont elaboraría la primera recopilación del corrido revolucionario. Dicha obra abarca el origen, las características, así como los autores más destacados como Juan Ortega, Jorge Peña, Samuel Lozano, Carlos M. Martínez y Eduardo Guerrero. La mayoría de estos autores también escriben poesía, pues en el corrido revolucionario también se destaca su construcción literaria.

En 1941 Jesús Romero Flores elabora una segunda recopilación del corrido mexicano, pero este agrega algunos de la época porfiriana y otros posteriores hasta el cardenismo. En 1956 Vicente T. Mendoza da a conocer un estudio, publicado por la Universidad Autónoma de México, sobre el corrido mexicano con mayor detalle. Destaca “la importancia del papel del corrido en la gesta revolucionaria como vocero de los marginados, detractor de la clase trabajadora y los gobiernos injustos, y exaltador de triunfos y héroes” (Mendoza, 1964, p.35)

“La historia de la Revolución, contada por los corridos se va alejar del modelo que después volvería dominante la lectura oficial” (Mendoza, 1964, p.37). Un punto que hay que resaltar era la opinión popular de la sociedad, pues desde las bases revolucionarias, estos corridos resignifican la lucha y los ideales. Por ejemplo, Francisco I. Madero, debido a su papel en el Plan de San Luis en 1911, y ser el abanderado del movimiento antirreeleccionista tuvo diversos corridos. La sociedad le daba un peso importante a su descripción de una hombría imponente, se le consideraba un héroe natural, también le valían sus valores morales. Los corridos mantienen el tono épico y triunfante, pues morir por la revolución era digno de orgullo.

Eduardo Guerrero y Samuel Lozano en el corrido llamado *Canto a Madero (s.f.)* describen a un luchador popular, y resaltan los valores nacionales que fomentaba la lucha revolucionaria.

Querido publico/ si puedes escuchar mis torpes cánticos y si poco saber/
hablaré del gran caudillo que libertad nos dio y de tiranos nos quiso defender/
Con patriotismo yo dirijo esta ovaciones/ sin ser poeta y sin ser gran autor/ y si
agradecen mis cantares al oír de esta historia voy a dar un pormenor.

Hay que recordar que muchos de los corridos más famosos pertenecen a la poesía popular (anónima, colectiva y tradicional). Por ejemplo, el corrido titulado *El Barzón (1975)*, se dice que surgió durante los años del porfiriato como protesta en contra del sistema de tiendas de raya. Dicho corrido fue rescatado por Amparo Ochoa

en los años setenta. *La soldadera* (s.f.), también es otro corrido que destaca el papel de las mujeres llamadas “soldaderas”. Rescatada por Oscar Chávez. Otro caso sería *Adelita* (1983).

El corrido revolucionario marcó una evolución para la tradición oral, en el contexto de México, durante esos años había mucho analfabetismo. Fue gracias a la oralidad que la Revolución pudo seguir a flote, como mencioné anteriormente, los hombres y mujeres que luchaban desde las bases del movimiento, se identificaban con los personajes heroicos, novelescos y hasta burlones. No fue la historia oficial que llevó el nombre de los héroes y heroínas anónimos, fueron ellos mismos que transmitieron su voz, sus dichos, sus costumbres hasta sus muertes. Y sin saberlo, sus autores fueron poetas de la vida misma.

“La revolución llega a los oprimidos libertades y progreso y también deja como precioso legado de sentimiento y emoción los corridos en que con palabras sencillas canta para los humildes la dolorosa y brillante historia de su liberación; historia emocional y bella, digna de la gesta que la inspiró” (Frimont, 1990, p.27)

2. Capítulo III: Análisis del poemario “¿Qué harás cuando Dios muera?”

En esta obra se presenta una serie de poemas que giran en torno a la historia de mi tatarabuela. Conocida como María, una mujer originaria de la Ciudad de México, del barrio de Tacuba, quien a la edad de diecisiete años se une a la lucha armada de la Revolución Mexicana. Con el objetivo de reencontrarse con sus hermanos mayores, quienes ya se encontraban en el campo de batalla. María estuvo en campaña en la zona norte del país, al igual que sus cuatro hermanos. Al final del conflicto armado dos de ellos perdieron la vida de forma violenta. Conocería el amor, tendría hijas, recorrería diferentes lugares, personas y situaciones que, sin saberlo, repercutirían en su futuro y en la vida de sus descendientes.

En el poemario inédito, de mi autoría, muestro cómo el trauma afectó a María, a sus descendientes, la lucha por su identidad en un contexto de violencia y cómo, a pesar de todo, la posmemoria resurge. Las historias fueron contadas a mi madre, quien es su bisnieta mayor, descendiente de su segunda hija, y mi fuente principal. Mi madre se crió con ella en un contexto donde la pobreza y violencia eran algo cotidiano. También me baso en libros, artículos, poemas, materiales audiovisuales, etc, para reforzar la investigación.

En el siguiente análisis se justificará el porqué mi obra tiene que ver con los conceptos de posmemoria, identidad y trauma.

3.1 Del trauma

El trauma es el punto donde inicia todo. Seguramente mi tatarabuela, al igual que otras mujeres partícipes, al volver a la cotidianidad social se sentía atrasada. A diferencia de sus hermanos, quienes también fueron partícipes del movimiento revolucionario. El problema principal de María era ser mujer en un México machista. A pesar de haber batallado para tener un vida digna en la sociedad mexicana posrevolucionaria, al final le adoraron de una forma simbólica.

Estos traumas tienen una estructura intergeneracional y transgeneracional, debido a su origen. Apunta que surge de la violencia social que trastoca la intimidad familiar. En el caso de mi tatarabuela, de la que participó activamente durante los años

que duró la Revolución Mexicana y posteriormente la Guerra Cristera. La vida de María era la de una mujer en un México en transición social, antes de unirse a la “bola”, se dedicaba a trabajar como mesera en la fonda de comida de su familia. El trauma tiene mucho peso en la identidad familiar, debido a los comportamientos que la víctima desarrolla como resultado de dicha experiencia. Hay que recordar que Hirsch apunta que el retorno traumático es el resultado de una memoria ajena que se queda en una especie de limbo⁴.

En el poema titulado *Comienzo* (p.6), escribo desde mi perspectiva cómo María enfrenta aquel inicio en movimiento armado: Entre los caminos, y los cadáveres/ las luces rojas que te seguían a lo más/ recóndito de tu corazón/ Los hombres y mujeres colgados en los árboles/ árboles teñidos de rojo/ apestando el camino. (p.6) Ahí viene la muerte/ blanca o vestida de charro/ tal vez con un uniforme del ejército, tal vez de botines/ Y su falda larga/ A lo mejor aparece de trenzas negras/ Y sonrisa pícara burlándose. (p.7)

Para María, la identidad que formó durante sus años en el movimiento posteriormente fue incómoda para la sociedad. Ella tenía que desarrollar las costumbres, los comportamientos de una mujer de su tiempo. Al ser una mujer que no encajaba, la sociedad, la misma por la que había peleado derechos y justicia, la marginó. Al igual que muchas mujeres que también participaron en la Revolución Mexicana, al terminar el conflicto, la vida para ella en la cotidianidad se resumía a “quehaceres” del hogar. Después de la guerra, ya no podía colocarse en el lugar de antes, era otra mujer, tenía otras ambiciones y sueños. Y eso fue el origen del conflicto, lo que la descalificaría en su papel como mujer.

En el poema de *María* (p.9), describo al personaje físicamente, basandome en pocas fotografías en blanco y negro que conservamos de mi tatarabuela, con el objetivo de ir conociéndola: “El cabello negro trenzado/el último y pequeño adiós de mi madre/ mi falda larga con encaje al final.” (p.9)

En este poema trato de imaginar aquella historia que me contaron, de mi tatarabuela llegando al tren. Imagino sus dudas, emociones, sus pensamientos, la gente que conoció y de la que se despidió: “Mis mejillas rosadas/ pellizcadas por mi padrino/el tren avanzaba.” (p.9)

⁴ Hirsch op.cit.

En el poemario escribo con lo poco o mucho que sé sobre ella, basándome principalmente en las historias contadas por mi madre. Momentos donde la guerra en todo su esplendor puede dejar huella en las personas, ya sea para bien o para mal. En los poemas *Infierno* (p.22) y *Vino por nosotros* (p.52) podemos darnos una idea de la relación que María tiene con la muerte, con la guerra, y con la violencia misma. En el primer poema trato de describir las sensaciones y pensamientos de María. Durante el conflicto, ella se dedicaba a las provisiones en especie, a limpiar y recargar las armas. Los fusiles eran de pólvora, así que cada cierto número de disparos tenían que limpiar y posteriormente rellenarlos con esta: “Otros colgados en el árbol/aquel último grito/ como sombra me sigue/me recuerdan que yo cargué aquel fusil.” (p.23)

Vive momentos de dolor, angustia y miedo. La violencia se transforma en una gran incógnita: “El dolor, la desesperación nunca las vi/ tan de cerca como aquella noche/ Las aves cantaban, el pueblo casi destruido/ en medio una gran iglesia como si el mismo diablo viviera ahí.” (p.22)

La violencia fue un eje cómplice de su cotidianidad. La convirtió en otra persona, en otra mujer: “Me aferro a mi nombre/ vacía sin tener nada, lo repito una y otra vez/ El infierno puede ser tan comprensivo a veces.” (p.22)

Dice Koselleck que el trauma marca a toda una generación, se planta como una semilla en las cabezas, termina por germinar en el espacio de lo privado⁵. Por ejemplo, en el poema *Vino por nosotros* (p.52) se retrata sentimientos de frustración, odio, enojo. Con la violencia y el hambre como ejes principales del movimiento Insurgente no era fácil para las personas que conformaban el movimiento. Los sucesos de la guerra se quedaron con los partícipes, trastocando posteriormente el hogar y la familia: “En el norte hacía calor/frío y hambre/La sangre recorría los ríos/había pueblos que no quedaban ni siquiera/gatos para comer/El olor a cadáver era lo de siempre/apestabas a ellos/A toda la muerte que traías.” (p.52)

Durante esos años, algo como tener una casa o poder subir al transporte público era difícil para la gente de escasos recursos. La sociedad estaba fuertemente dividida por clases, la pobreza cotidiana era hostil para las personas: “La pinche guerra vino por nosotros/no podíamos subir al camión/no podíamos construir una casita/¿Cuánto debíamos en la tienda de raya?” (p.52)

⁵ Melendez op.cit.

Aunque María sí admite que algunas cosas mejoran para ellos, la pobreza y la desigualdad social para ella no cambia mucho a lo largo de su vida. Su mayor desventaja es ser mujer: “Luchamos con lo poco y mucho que teníamos/la tierra fue devuelta/el viejo Don Porfirio se fue.” (p.53)

Durante el conflicto no solo tuvo que lidiar con todo lo que pasaba a su alrededor, sino también cuidar de sus hermanos, quienes se habían unido al movimiento. Por encargo de su madre, María emprende el viaje con ese único objetivo. Con la pérdida de dos de sus hermanos, el trauma de la guerra cambia trastocando lo más íntimo de su ser. En los poemas titulados *Manuel* (p.24), *Desaparecido* (p.46) y *Tolentino* (p.44), hablo de ambos casos, aunque manejan una atmósfera de tristeza hay elementos que los separan. En estos poemas la madre es el elemento principal, pues ella es la figura de autoridad de su familia, y es ella quien manda a María con un objetivo: “Tus calcetas blancas llenas de tierra/ con las letras de tu nombre/ las que con mucho amor mamá te cosió/ aquella mañana que saliste.” (p.24)

En el poema *Manuel* (p.24), María narra cuando tiene que reconocer el cuerpo de su hermano asesinado, quien debido a su puesto en el ejército insurgente es degollado por los contrarios: “Observé bien aquel cuerpo/ tenía tus calcetas, tenía tu color de piel/ aquellas manos de niño inocente/ con las uñas llenas de tierra y sangre.” (p.24)

Un elemento que recalco son los calcetines, debido a la costumbre de su madre de bordar la inicial de su nombre en la orilla del tobillo de estos. Es gracias a eso que pueden reconocer su cuerpo. El trauma de perder a su hermano en batalla la lleva a cuestionarse acerca de la violencia que la rodea: “Los aviones pasan aventando papeles/ capitán una no sabe leer/ capitán ¿alguien sabe leer? Eres tú, grité para mí misma/ Tu cuerpo en el petate/ un cuerpo incompleto/ aquel rostro juvenil y aquel cabello negro/ no lo volvería a ver.” (p.24)

En el poema *Desaparecido* (p.46) y *Tolentino* (p.44), se habla de su otro hermano que falleció durante la lucha armada cuyo cuerpo nunca se encontró. El primer poema nos adentra en la situación: “El cuerpo tuyo nunca encontré/ te quedaste en la tierra/ colgado/ sin cabeza o por ahí balaceado.” (p.46)

También aparece el elemento de las calcetas bordadas en ambos poemas: “Tu cuerpo quedó ahí/tus calcetines con tu nombre bordado/ fueron testigos de tu valentía.” (p.45)

Durante los años de la lucha armada, los papeles de identificación no eran usuales. Debido al contexto de guerra, la población se alejaba de las instituciones,

que en ese momento no eran muchas. Por ello, no se tenía un padrón de los partícipes de la lucha, tampoco se sabía el número ni las identidades de los desaparecidos y fallecidos. Solo quedaban en la memoria familiar: “Dónde quedó mi hermano señor/ a dónde fuiste que te perdiste/Fuiste al norte/conociste al General Villa.” (p.46)

En el poema *Tolentino* (p.44), María describe con mayor cuidado a su hermano. Le da peso a sus rasgos físicos, que por una parte compara consigo misma y así se da también un rostro: “Recuerdo aquel bello rostro/ con ojos claros como los míos/ El cabello castaño/ y las chapitas en las mejillas/ que te salían.” (p.44)

Durante el conflicto vivieron momentos de incertidumbre, y el hecho de enfrentarse en una guerra muchas veces con alimento escaso, tuvieron que tomar decisiones de vida y muerte. Posteriormente, en el caso de María, después del conflicto armado, fue marginada, debido a que parte de su familia la alejó. Toda esta violencia ejercida hacia ella, trastoca a su familia, sus relaciones cercanas se basaron en esa misma violencia.

Algunos hombres que participaron activamente en la Revolución fueron adscritos como soldados al ejército mexicano. Posteriormente, en la Guerra Cristera, muchos fueron convocados por el Gobierno mexicano, así que, al terminar la guerra, pudieron conseguir pensión o algún beneficio económico para subsistir. En el caso de las mujeres, solo podían conseguir pensión por medio de su pareja o esposo, ya que a ellas no se les catalogaba como soldados. María consiguió una pensión por parte del Estado, gracias a su esposo, quien había sido militar en la guerra Cristera. Sin embargo, ella tuvo que trabajar limpiando casas.

Pasó de hacer café de olla escondida en los cerros para el general Francisco Villa a limpiar casas de gente acomodada por sueldos miserables, y a pesar de esa contradicción, ella siguió estando orgullosa de haber sido “soldadera”, como se les decía en los años posrevolucionarios. Y una cosa que me gustaría remarcar es que dicho término se utilizaba para denostar a las mujeres que participaron en el conflicto armado.

María pudo subsistir durante sus años de vejez, gracias a la pensión que heredó por medio de su último esposo. Aunque no había bodas o ceremonias para comprometerse, durante el conflicto se unían con el permiso, ya fuera de un general o de algún soldado con rango mayor. A pesar de la violencia, María conoció el amor. En los poemas *Testigos* (p.11), *Que soy* (p.12), *El caballo* (p.19) y *Me dijo* (p.38), se habla acerca del amor que tuvo con varios hombres. Unos cayeron en batalla, otros

fueron fusilados o colgados. Durante la Guerra Cristera, logró casarse por la vía legal. A lo largo de estos poemas se observa la evolución del personaje de María. Aunque pudo convivir en pareja durante ciertos tiempos, sus relaciones estaban condicionadas por la violencia misma. En estos poemas el trauma muchas veces es una forma de relacionarse entre las personas del movimiento. Empiezan a identificarse consigo mismos, con su situación social. La identidad dentro del movimiento surge de diferentes maneras y para María una forma de los distintos factores que marcaron su vida, fueron sus romances.

En el poema *Testigos* (p.11), se retrata a una joven un tanto tímida, pero que sabe perfectamente lo que quiere. El poema se maneja con un tono de inocencia, hay que recordar que ella se enlista cuando tan solo tenía diecisiete años: “Dice que le gusto, me sube a su yegua su sombrero y su uniforme militar/la tierra/ los nopales/ el sol/ el fusil/testigos de nuestro amor” (p.11)

En el poema *Que soy* (p.12), empieza a manejar un tono más adulto, un tono de deseo legítimo de cariño. Ahí el amor parece que no tiene lugar, pero es el principal promotor: “Qué soy para ti/mi dulce y delicado beso/Acaso el quererte/ el abrazarte darte lo mejor de mí/no te demuestra que estoy perdida.” (p.12)

Elementos como el café, que se consumía con bastante regularidad en el movimiento, y los lugares visitados durante las arduas caminatas son parte de ese amor: “Qué soy para ti amor mío/Acaso el olor a café de tu mañana/a noche en aquella iglesia en Guanajuato/El beso que nunca llegaste a concretar.” (p.12)

“Los arduos días de cansancio/de miedo y terror se mezclan/Al final tu amor me cubre de toda pesadilla/y con un beso me sellas en tu corazón.” (p.12)

En *El Caballo* (p.19) ya hay elementos que se repiten de esa cotidianidad, como el café. Este poema deja de manejar este tono amoroso de ella. A diferencia de los anteriores, donde María se muestra amorosa, ya empieza más a fijarse en ciertos aspectos masculinos: “El caballo de mi esposo, era unos de los más veloces/las piernas altas y torneadas de aquel caballo/un pelaje brillante/ y de gran tamaño.” (p.19)

En este poema, se resalta al caballo con sus grandes dotes físicas. Esto con la intención de mostrar, desde mi perspectiva, la visión que tenía acerca de la masculinidad: “El caballo con mirada de niño/cepillaba su grueso cabello/con la mirada llena de emoción.” (p.19) El final del caballo es el final de la pareja de María: “Desde

ese día/ ya no tengo lágrimas/ el aire sigue su camino de tierra/y aquellos bailes entre la tierra/ no volverán más.” (p.20)

En el último poema, *Me dijo* (p.38), se maneja un tono mayormente pesimista: “A mi me gustas mucho Marí/me dijo el capitán/cuando los ojos de los muertos nos miraban/Cuando las ranas del estanque dejaron de cantar/cuando el sol sofocante quemó nuestras casas de campaña.” (p.38)

En este poema se muestra a una María más alejada de la idea del amor. Hay una declaración de amor, no obstante, María ya no es una chica inocente. En este punto, la violencia ya es parte de ella: “A mi me gustas mucho Marí/me dijo el capitán/antes de dirigirnos a Sinaloa/Los botines llenos de tierra/la boca seca/ las armas en el vagón del tren/las faldas largas/ las tortillas/las ollas y bebés en el techo.” (p.38)

Al igual que el anterior poema, el enamorado es asesinado: “A mi me gustas mucho Marí/me dijo el capitán antes de llegar al norte/Por allá/ no tan lejos de aquí alguien lo traicionó/Allá/ con su gente le pusieron “un cuatro.” (p.39)

María tuvo tres parejas durante la revolución. Todos fueron hombres conocidos en el movimiento, con algunos tuvo hijas. Durante los primeros años, las hijas viajaban con ella. Pero al no contar con una estabilidad para una crianza propicia, al cumplir cierta edad ella dejaba a sus hijas con su madre. Este momento, también fue propicio para el rechazo de su familia. Al no querer tomar ese papel de madre, María no fue bien vista en su núcleo familiar. Su madre y sus hermanos, quienes habían pasado todo el proceso de la Revolución Mexicana al igual que ella, seguían con este pensamiento principalmente por el machismo que sigue implantado hasta nuestros días en nuestra sociedad. Ante este rechazo, fueron sus nietos y bisnietos quienes la cobijaron en una sociedad hostil, debido a que sus hijas e hijo mantuvieron una relación distante a lo largo de su vida.

En el poema *Capullos* (p.35) escribo sobre la relación que mantuvo con sus hijas: “Los recogí del campo Santo/mi Dios los cuida/en una casa de lámina y cemento/Durante nueve meses los cuidé/entre el desierto y las montañas cargué aquellas macetas/Les dí agua/ sol y alimento.” (p.35)

El poema cuenta lo difícil que fue para ella tratar de criar a sus hijas durante el contexto del conflicto. Para Maria, tener a sus hijas con ella era peligroso, ya que

siempre se encontraba en constante movimiento y hubo días en los que no tenían ni que comer. Por ello deja a cargo de su crianza a su progenitora: “Cuando mis capullos florecieron/ los tuve que dejar/ por allá escondidos entre los nopales/ Escondidos entre la tierra/ y el cielo/ Le pedí a mi madre/ que le diera el fruto materno/ Que crecieran grandes/ frondosos y llenos de vida.” (p.35)

También en este poema busco resaltar el origen del trauma, una madre en el campo de batalla, donde toma la decisión de dejar a sus hijos en hogar materno. Fue esa decisión que cargaría con el resto de su vida, pues sus hijas jamás le perdonarían lo que para ellas fue el abandono: “Mi madre lo plantó/le dio de comer/ pulque, tortillas, agua miel, leche fresca de vaca.” (p.36)

Su papel como madre, desde la perspectiva familiar no cumple las expectativas de su contexto, la convierte en una especie de apestada: “Los tres florecieron mejor/estando sin mí/Cuando mis ojos se volvieron a posar sobre ellos/ avergonzados me miraban.” (p.36)

El trauma se convierte en la herencia familiar. Para María el castigo más severo fue por parte de sus hijas. Ellas al mismo tiempo se iban alejando de la identidad de la Revolución, a diferencia de María quien se asumió a sí misma como soldadera: “Me gritaban en silencio/ una y otra vez/ como un balazo de escopeta/ una casa en destrucción/ el timbre del tren a punto de salir/ como una cabeza sin cuerpo/ un cuerpo sin cabeza.” (p.37)

Este hecho fue el que alejó a María del núcleo familiar, sus hijas e hijo se alejaría de ella. Las relaciones que sus hijas formarían en edad adulta serían conflictivas y cuestionables, María sufrió el cuestionamiento a lo largo de su vida de esa decisión.

En el poema *Nacimiento* (p.13) nos encontramos a María en su papel de madre, en donde ella, desea cumplir con ese papel maternal de una mujer: “Floreciendo en medio del lodo/como pequeña corriente de agua en medio del desierto/tenía los ojos de él/ lo obediente de mi parte.” (p.13)

Pero la misma situación le complicaba poder desarrollar dicho papel. El poema *Lluvia* (p.16), retrata un poco de la situación que María vivió con su hija los primeros meses de vida: “Mi hija en mis brazos/sucia de su carita/los caballos/ los soldados y nosotras/en medio la olla de café.” (p.16)

Alguien grita: ¡Silencio!/La lluvia golpea el techo de lámina/
temblorosos los soldados empiezan a tomar sus armas/ lentamente

me lanzó al suelo/ protegiéndome en un pedazo de tronco caído/los nervios/ las miradas a los árboles/ temerosas. (p.16)

María se encontraba en situaciones que estaban fuera de sus manos, la violencia que la rodeaba estaba al acecho: “Agustina mi hija no deja de llorar/el viento resopla con fuerza sobre nosotros/un soldado/ me grita un montón de palabras/que chocan con mis orejas.” (p.17)

El trauma que dejó huella en mi familia se convirtió en algo que había que callar, una mancha que se tiene que olvidar. La identidad familiar se fue transmutando, pues la historia de una mujer en un conflicto armado es incómoda. Los vestigios de memoria casi por completo borrados, gracias a principalmente, objetos y vivencias de la vida cotidiana que una parte de la memoria de María fue conservada. Como mujer, los instrumentos de cocina, los consejos de mujer a mujer fueron tejiendo una identidad, tal vez no como debió ser, pero una parte de María se quedó en sus generaciones.

3.2 De la identidad

A pesar de todas estas cuestiones difíciles que los rodeaban, el movimiento insurgente fue empoderador para los sectores más pobres de México. Gracias a las historias contadas por María, sé que haber luchado por la libertad del pueblo era un signo de valentía, orgullo e identidad nacional e individual. Hay que recalcar que hay diversos elementos que ayudaron a significar dicha identidad. Como los corridos revolucionarios, donde se destacan los elementos de la lucha armada. Recordemos que la identidad es, según el Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos (2009) la identidad colectiva surge gracias a rasgos similares de un grupo, frente a otros grupos sociales.

Durante los años de lucha, esta identidad se reforzó gracias a un elemento importante en la vida: la música. Mendoza (1990) define a los corridos como un “género-épico-lírico-narrativo” que cuenta historias de diversos temas, ya sean historias de amor como historias de batallas ganadas por revolucionarios. Los corridos alentaban a los revolucionarios seguir por la lucha, con tonos nacionalistas eran medios de propaganda.

Como mencioné anteriormente, sus hijas no se identificaron con los ideales del movimiento, pero algunos de sus nietos y bisnietos se interesaron en aquella identidad gracias a las historias heroicas de María. Por ejemplo, en el poema *La tequilera* (p.40) donde imagino la atmósfera de un baile, en momentos de recreación. Durante sus momentos de descanso organizaban bailes, donde se bebía pulque o tequila: “Aquí estamos/ con la botella en mano/ una guitarra jalisciense nos llama a bailar/Unos y otros se agarran las manos/pegaditos cachete con cachete/mano con mano/ pies con pies.”(p.40)

Los poemas *Caminito de Contreras* (p.28) y *Caminito de Contreras II* (p.41) se basan, en la canción titulada con el mismo nombre, cantada por Lucha Reyes, quien fue originaria de Guadalajara, Jalisco, se popularizó por cantar corridos que glorificaban, principalmente, lugares del territorio mexicano: “Caminito de contreras/subidita al Ajusco/de las verdes magueyeras/de ahí se me viene el gusto/y sigo corriendo al Ajusco/solo por verte a ver” (p.28)

Al igual que muchos mexicanos en ese tiempo, María no sabía leer ni escribir. Aprendió solo escuchando las canciones, la oralidad era un arma poderosa y, gracias a ella, esa identidad se construyó en los revolucionarios: “Aquella canción que/le encantaba a Pedro/Bailando con emoción.” (p.28)

El fenómeno musical de los corridos fue la manera en que María podía apelar a sus vivencias. Los corridos durante la lucha fueron de gran ayuda para los revolucionarios, gracias a la motivación en donde los personajes, lugares y hechos como victorias serían transmitidas con ayuda de guitarras y trompetas, o de la misma voz. La Revolución pasó de ser un plano solo para ella, a mezclarse con su cotidianidad familiar. Ella siempre resaltaba su participación debido a esta identidad que adoptó.

La oralidad fue la base para la propagación del movimiento revolucionario. No tan solo la musicalidad formaba parte de esto, también las historias que se contaban de boca en boca. María contaba diversas historias que trataban de diferentes temas, ya sean las batallas en campo abierto como historias de leyendas sobrenaturales. Los testimonios se transforman en formas de ver el mundo, en formas de tratar de entender lo que a veces no se podía explicar. El poema que pongo de ejemplo se basa en una historia real que resalta estos momentos, se titula *En las vías del tren* (p.54):

El tío Fausto recogió aquel bebé/dicen que lo envolvió en su *chal*//Dicen que en sus brazos/aquel bebé dio un salto/Dicen que era el diablo/El tío Fausto fue golpeado/dicen que no eran un bebé/era un demonio/El tío Fausto le gustaba tomar/y no llegar a su casa. (p.54)

Las historias contadas la mayoría de veces con elementos mágicos, nos acercaban a esa forma de ver la vida del México de aquella época: “De joven/ el tío Fausto vio al diablo/Se dijo por *aí*/ que él era muy tomador/ le gustaba las fiesta/el pulque y el tequila.” (p.54)

Para María, los dichos, las costumbres, las canciones e historias de los diferentes lugares de la república mexicana que visitó, la arroparon en un México rural donde la única forma de vivir para ella era ser ama de casa. También, la picardía mexicana formaba parte de dichos y refranes coloquiales: “Parece que los dos pican el mismo hoyo”, “Amaneciste con las nalgas pá fuera”, “Bótate para allá”, “De la cama a la mesa, solo se llama una vez”. La oralidad se volvió herramienta de transmisión sobre los hechos durante el conflicto armado.

Otro elemento sobre la identidad es la comida. Los frijoles, las tortillas, el pulque, el café, nopales eran la base de la alimentación para el movimiento, también se consumía carne, pero con menor frecuencia. Debido al constante movimiento de las campañas, consumían estos alimentos por la facilidad de preparación y la cantidad que tenían que preparar. Durante la Revolución hubo escasez de comida, llegó a haber hambruna, tantas que en algunos pueblos se quedaron sin perros ni gatos, que consumieron como alimentos.

A lo largo del poemario, la comida es un elemento esencial para comprender el contexto. No es tan solo el hecho de comer frijoles o tortillas de maíz. La resistencia que se dio gracias a esto y la resistencia de las mismas mujeres. En los siguiente ejemplos podemos observar diferentes momentos con la comida de los diversos poemas: “Mis hijos crecen/ la soledad se apodera de mi cocina/La estufa de petróleo calienta los frijoles/ su olor ahuyenta las sombras.” (p,26)

“Cocinando en una fogata/limpiando el fusil/fumando un cigarrillo/mirando la luna.” (p,48)

“Acá se quedó tu hermana/el radio ya suena con las novelas/Clemente va a ser soldado/ Ven y te preparo un caldo de frijol/con cebolla o cilantro/Unos nopales con tortilla/o tal vez algún pedazo de bistec.” (p.48)

“Aquí estamos/ bajo la sombra de los ayeres/el tequila pasa entre todos/Un trago *pá* pasar los frijoles/unas tortillas calientes.” (p,40)

“El viejo Porfirio saco a los *pe/ones*/traían caballos y armas/nuestros sombreros eran un escudo/el pulque y los frijoles con queso/eran nuestra tierra.” (p,52)

Saber cocinar unas tortillas, un pedazo de carne era vital durante la guerra:

¿A dónde voy? me pregunto mientras camino entre los caballos/la falda azul/metida entre las botas de talla alto el lodo/ la lluvia/ la comida/el rifle/ las municiones/ el pulque/ las ollas/el comandante/ el bosque/ las lomas/ el cerro. (p.9)

Gracias a todos estos elementos, María se dio cuenta de su capacidad como mujer y como persona. Pese a que mi tatarabuela aceptó que muchas cosas no cambiaron después de la lucha armada en la sociedad mexicana, haber sido partícipe de la Revolución mexicana era signo de orgullo y valentía.

3.3 De la posmemoria

Para este trabajo me inspiré en el testimonio de mi tatarabuela. Aunque nunca nos conocimos, su memoria sigue viva, gracias a los diversos recuerdos que dejó en sus familiares. Gracias a estos, así como a los objetos, trato de reconstruir una memoria, casi perdida e invisible como resultado de la ignorancia y la indiferencia.

La posmemoria, a diferencia de la memoria, no está ligada directamente al pasado, se ocupa de los hechos traumáticos que marcan generaciones. Es la unión de un pasado oscuro con el presente como resultado, ya que esta no se basa en el recuerdo, sino en lo emocional que traspasa a la familia.

Recordando a Hirsch (2021) “la posmemoria se caracteriza de aquellos que crecen dominados”. Para Young la posmemoria afecta no tan solo el individuo y su espacio íntimo, también, transgrede a la sociedad donde las narrativas se van acomodando para escribir desde las visiones más aceptables. La visión que se trata de reconstruir, se basa en la memoria ajena, el testimonio del otro o de la otra va a regir el resultado de esta.

Aquí abro un paréntesis para hablar de la poesía conversacional y la poesía testimonial, dos géneros utilizados para evocar la memoria. Como se menciona, estos dos géneros se mezclan con un objetivo común: atraer el pasado al presente. Por

ejemplo, uno de los objetivos de la poesía testimonial es denunciar abusos o hechos de violencia. El poemario es un testimonio de la vida de una persona mujer de clase obrera. En mi poemario, se puede ver cómo estos tipos de poesía te invitan al diálogo y a la reflexión.

En los poemas como *Infierno* (p.22), se describe el dolor y el miedo de la guerra: “Las balas y cañones truenan la tierra/a lo lejos/ se ve el polvo subiendo al cielo/escapando de tanta violencia/María/ así me llamo en esta tierra/olvidada por el mismo Dios/ olvidada por todos.” (p.22)

En *Comienzo* (p.6), donde la protagonista inicia su viaje, se describe su objetivo, sus miedos, sus dudas, todas esas emociones que llegan como un tren lleno de gente, el comienzo de su relato:

Tenía diecisiete años cuando/un día/ mi madre me dijo/María tienes que ir a buscar a tus hermanos/Diecisiete años cuando viajé en tren/siguiendo la huella de lo conocido/meses y meses en tren/a pie/ a caballo/Entre los caminos/ y los cadáveres/ las luces rojas que te seguían a lo más recóndito de tu corazón. (p.6)

La poesía conversacional, por su parte, busca tener una conversación con el lector. En el poema *Desierto* (p.33) trato de contextualizar la forma de vida que había durante el conflicto, donde la cotidianidad se mezcla con el miedo en una forma de enfrentar la vida:

El desierto toca a nuestra puerta/el café/ con su aroma trata de cobijarnos/ de esa fría oscuridad/ Las mañanas son más cálidas/ el cielo parece menos amenazante/ el sol seca los uniformes recién lavados/ La oscuridad toca a nuestra puerta/ el frío viene silbando avisándonos que debemos huir/ Los ojos rojos se vislumbran entre la vegetación. (p.33)

Otro ejemplo es el poema *La tequilera* (p.40). Con este poema retomo la canción con el mismo título, la canción retrata la relación con el alcohol y las mujeres. La canción maneja tono coloquial y un tanto sarcástico:

Aquí estamos/ bajo la sombra de los ayeres/ el tequila pasa entre todos/ Un trago *pá* pasar los frijoles/ unas tortillas calientes/ Aquí estamos/ con la botella en mano/ una guitarra jalisciense

nos llama a bailar/ Unos y otros se agarran las manos/ pegaditos
cachete con cachete/ mano con mano/ pies con pies/ El tequila pasa
de mano en mano/ dando ese consuelo del hoy/ de los que se fueron.
(p.40)

Una última cosa a destacar de ambos géneros poéticos es su origen. La denuncia, la visibilidad de hechos y personas que no entran en las narrativas oficiales, gracias al poder del testimonio demuestra la importancia de escuchar y evocar imágenes a favor del reconocimiento.

En el caso de mi poemario, trato de armar una memoria, si bien basada en investigación de libros, canciones, poemas, etc: mayormente basándome en la memoria oral de mi familia.

Mueller (2018) apunta que la memoria no miente: solo se acomoda para explicarse. Este trabajo busca resignificar una vida que para muchos parece lejana y tal vez innecesaria. Young reconoce la necesidad de las obras artísticas de la posmemoria, las cuales obligan al reconocimiento del trauma y el reconocimiento de víctima ante los eventos históricos. Es por ello que son tan importantes los ejercicios artísticos. Gracias al concepto de posmemoria, podemos abrir esas heridas íntimas que todo el tiempo se basan en visibilizar solo una visión.

Con los pocos objetos que dejó María permanece su huella en el mundo. Los recuerdos, las historias toman otro sentido y tienen mayor solidez. En la vejez de María, sus nietos y bisnietos la cuidaron dentro de sus posibilidades. Sin embargo, la soledad estuvo latente los últimos años de su vida. Por ello, los objetos cotidianos, como un radio de pilas, cobran una carga emocional.

En el poema *El radio* (p.51), retrato cómo la vejez empieza a cobrar su factura a María. El objeto del radio se humaniza como un reflejo de la soledad: “Mi vista se ha ido/el radio con la misma estación/de música de banda/me recuerda que hora es/Sin mucho volumen/ella prudente me dice la hora de despertar/“Marí no te quedes dormida” (p.51)

A lo largo del poemario se encuentra esta necesidad de reconstruir una memoria a medias, en el poema *Por hoy* (p.26) imagino cómo fue para ella la vejez, donde la soledad estuvo acompañándola como en ninguna otra etapa en su vida:

Mis hijos crecen/ la soledad se apodera de mi cocina/La estufa de
petróleo/calienta los frijoles/su olor ahuyenta las sombras/El sol da sus
últimos rayos/dejando un leve calor en mis pies/ anunciando su
despedida/Una silla de fierro negro/la última que me queda de la

colección que compré cuando Agustina/ apenas era una pequeña niña. (p.26)

Gracias a la hibridación de ambos géneros poéticos, mencionados anteriormente, el lenguaje sencillo refuerza aquellas imágenes que describen en el poemario, tratando de abrir camino hacia una nueva forma de reconstruir un pasado borroso: “Al final llega la noche/y una cree/que se acaba/ cuando los gritos ya no se oyen/los pájaros vuelan del nido/los gritos vuelven/como si dispararás un arma/Mamá/ tengo miedo de no poder volver.” (p.27)

La historia de María puede ser parecida a muchas otras historias de mujeres, que desgraciadamente no se cuentan la mayoría del tiempo. Hablar de su vida es hablar de un pasado que muchas veces se desconoce por diversas razones, principalmente por cuestiones de género. La posmemoria ayuda a reencontrarse con esa memoria que perdimos. En el caso de María, mi tatarabuela, esa visión sí tuvo efectos a largo plazo para las personas que la rodeaban. En el poema *Al fin* (p.32) hablo sobre su vida posrevolucionaria, donde los objetos, su cuerpo, la comida y su hogar constituyen una especie de reproche a su pasado revolucionario:

Termino de asear/ mi silla de color rosa/la que me dejó Pedro antes de morir/está perdiendo color/los clavos se están venciendo/Tal vez sea por aquel sol/que nos quema en la tarde/que chismoso entra hasta la cocina/a preguntarme si le puedo dar de comer/La silla como un cómplice/lo deja estar sobre sus maderas para observar/Mis manos arrugadas/ de limpiar/de tomar el fusil/ de cargar y cuidar. (p.32)

Así mismo, instrumentos como una olla, una cacerola de barro, una cuchara de madera nos conectan con esa armonía que se daba gracias a un plato de frijoles. Elementos que nos acercan a su cotidianidad, y cómo ayudaron a forjar una identidad y una reivindicación a sí misma: “El desierto toca a nuestra puerta el café/ con su aroma trata de cobijarnos de esa fría oscuridad.” (p.34)

“Las macetas las amantoné/en mi canasto de mimbre/las cargaba en la espalda/y un trago de pulque empujaba los pies.” (p.34)

Mi madre conservó las historias, así como diversos objetos cotidianos. Pequeñas palitas de madera con el mango ya desgastado por el fuego, las cuales utilizaba para

cocinar desde caldos hasta mole. Ollas de barro donde cocinaba todo tipo de platillos cotidianos. Un enorme molcajete de piedra cóncava donde molía el chile y el jitomate, unos cuantos rebozos que fue guardando poco a poco ya sin color, una biblia forrada de tela rosa ya deshojada que celaba mucho, un molinillo de madera para hacer chocolate con leche y piloncillo.

Estos objetos nos relacionan directamente con las vivencias de María. El poema *La máquina de coser* (p.49) retoma lo que para mí significan los objetos que conservamos. El objeto principal es la máquina de coser, es el eje central. El tiempo pasa para ella, y al igual que todo ese pasado glorioso sigue estando ahí. Las máquinas que tenemos como evidencia de ese pasado son de diferente época y diferente material, una de metal con base de hierro y otra que se guarda en una caja y se puede colocar en una mesa o en cualquier superficie. Estas máquinas no funcionan pero la historia que nos heredó María sigue ahí, latente y actual:

Mi maquina cose todo/una falda una blusa/un vestido estilo charro/una guayabera para el calor/Cose las heridas de la guerra/la ropa de mi esposo/los calcetines de mi hermano/Cose para la planta que ya no necesita agua. (p.49)

Hay una mayor resignificación en este poema, debido al objeto principal que a lo largo de la historia la máquina de coser se ha relacionado con un trabajo femenino. Sin embargo, para nosotras las herederas de María, las máquinas representan la lucha de una mujer por derechos básicos que hoy podemos obtener, como una pensión, un trabajo, la elección de la maternidad y la forma de crianza, ya que sin ella nosotras no estaríamos aquí.

Para Mueller (2018) no hay nada más doloroso que la memoria. Restaurar ese pasado doloroso que muchas veces se mantiene lejano. Recordemos que para Hirsch este pasado doloroso puede atraerse para resignificar el dolor, por la vía del arte.

En el poema *Patria* (p.56) retrato lo que para mí sería el resultado de toda una vida luchando. Atraer ese pasado que no siempre es tan glorioso, acaba por componer esa memoria, en este caso posmemoria, que de alguna forma impactó en la vida de los descendientes de María: “Amé por aquí/por allá/Amé a muerte/por la guerra/por el hambre/Amé a mis hijos/ amé a mis esposos/Amé a mi patria/amé/ amé/ amé/a mi país.” (p.56)

La reconstrucción de la historia de María, mi tatarabuela, durante la Revolución Mexicana, se basa casi por completo en el testimonio que dejó a sus descendientes. Muchas de esas historias se han llegado a perder, pequeñas cosas cotidianas son las que dan sentido a todo aquello que alguna vez la tatarabuela vio. Aunque, al igual que todos me hago una idea sobre el movimiento revolucionario gracias al discurso oficial, los pequeños detalles de la vida de María me han enseñado sobre la cotidianidad dentro de ese movimiento, su influencia en ella y en el desarrollo de la idea de pertenencia a un movimiento como mujer.

En el último poema, *Epílogo* (p.58), hablo en primera persona sobre la vida de María, mi tatarabuela: “Nunca conocí a María/no tengo sus ojos/ ni sus pequeñas/facciones que presumía en su vejez/Aquí cerca vivió/los botines negros que llegaban a la rodilla/una falda larga ya de tela gruesa y grisácea.” (p.58)

Para mí, hablar de María es hablar de una vida como mujer. Aunque hay años que nos alejan de habernos conocido, su historia de alguna manera me dice que hay diversas formas de desarrollarse como mujer. En un contexto donde la violencia era el día a día, para ella la revolución fue una vía de conocerse a sí misma:

Sus ojos cafés, grandes/con una expresión de cansancio/ella compró un terreno para su ahijado/El pelo largo totalmente blanco/la piel y manos llenas de arrugas/leía el periodico con ayuda de unos lentes/que no enfocan bien. (p.58)

La historia de María no se perdió del todo, gracias al poder del testimonio, al poder de la oralidad. Como mencioné anteriormente, conservamos pocos objetos que nos acercan a ella, pero que al mismo tiempo nos alejan de sus vivencias:

Nunca conocí a María/no tenemos las mismas facciones/no tenemos la misma voz/no tenemos los mismos ojos/María decidió tener hijos/entre la violencia/ la guerra/ la mortandad/Había pueblos vacíos/había pueblos con gente/había días en que comía/había días en los que no/Sus hijos decidieron tener hijos/entre la violencia, entre la pobreza/entre la marginación. (p.59)

El escribir sobre María me acercó a ella de alguna manera, saber el origen de lo que uno, es. Porque su vida de alguna manera, su forma de ver la vida sigue vigente hasta

nosotros sus descendientes. Ese orgullo revolucionario, una identidad y apego por la patria, sigue vigente hasta hoy:

Decía que venía de España/por allá del otro lado del mar/de la ciudad de Toledo/Donde estuvo Carlos I/de allí venía ella/y nosotros con pelo negro/y nosotros de ojos cafes/y nosotros de piel morena/también veníamos de allá. (p.60)

3.4 De la poesía testimonial

La poesía testimonial es el género con el que se puede definir los poemas escritos. Este tipo de poesía se caracteriza por contar un hecho o un suceso, busca denunciar y criticar hechos violentos. Se basa en el testimonio de segundos y terceros.

Los poemas están escritos basados en el testimonio no directo de mi tatarabuela, sino de mi madre. Donde se busca conservar la memoria a través del lenguaje poético: “La lluvia golpea con fuerza las láminas que nos cubren/ nuestros rostros empapados y llenos de tierra/ un fogón pequeño tratando de calentarnos/ El humo se eleva con lentitud/ con miedo a volver escuchar los gritos y las balas.” (p.15)

“Me llaman como la virgen que trae paz/ los cañonazos/los gritos/ los caballos/ relinchando antes de caer muertos/ La sangre/ cuerpos/ y más cuerpos/ los gritos de los colgados/ las mujeres violadas/ gritan mi nombre.” (p.20)

Las historias que dejó mi tatarabuela se va borrando poco a poco, este poemario busca visibilizar otra visión de un conflicto armado, tal vez una historia a medias por la pérdida de la memoria, que sería en este caso la Revolución Mexicana:

“El sol apuntandonos en medio de la cabeza/ esperando en que momento puede ser la guillotina/ Los gritos retumban mis oídos/ María limpia el cañón/ y recarga las armas tiradas en el suelo/ Las cuales no se detienen/ apuntan y disparan/ de un lado a otro/ gritos y gritos/ lo único que alcanzan mis palabras a describir.” (p. 22)

Este poemario busca sensibilizar al lector, contando una historia que muchas veces puede parecer innecesaria. Para James Young (2002) las producciones culturales refuerzan la crítica hacia la sociedad y hacia las víctimas de sucesos violentos. La posmemoria abre el espacio para hablar de los otros que les dieron voz. En la poesía

testimonial se da voz a aquellas personas que no pudieron alzar la mano. Este poemario busca recordar a una mujer de tantas que fueron olvidadas, marginadas por la misma sociedad, y en el caso de algunas, como es el de mi tatarabuela, marginadas por su misma familia.

Una cuestión que hay que recordar es sobre el pasado “vicario”. Young (2002) apunta en las producciones culturales en masa de un hecho o suceso, el cual le parece problemático pues se puede polarizar el trauma poniéndolo en una balanza desigual para las víctimas.

“El buho canto a media noche/ y nosotros respondimos/ no queremos todavía morir/ Pero tú te quedaste allá en el norte/ Cocinando en una fogata/ limpiando el fusil/ fumando un cigarrillo/ mirando a la luna/ Aca se que tu hermana/ el radio ya suena con las novelas/ Clemente va a ser soldado/ Ven y te preparo un caldo de frijol/ con cebolla o cilantro/ Unos nopales con tortilla/ o tal vez algún pedazo de bistec.” (p.48)

El trauma que dejó huella en mi familia se convirtió en algo que había que callar, una mancha que se tiene que olvidar. La identidad familiar se fue transmutando, pues la historia de una mujer en un conflicto armado es incómoda. Los vestigios de memoria casi por completo borrados, gracias a principalmente, objetos y vivencias de la vida cotidiana que una parte de la memoria de María fue conservada. Como mujer, los instrumentos de cocina, los consejos de mujer a mujer fueron tejiendo una identidad, tal vez no como debió ser, pero una parte de María se quedó en sus generaciones. A continuación algunos de los objetos que se conservan de María.

Huevo de madera utilizado para coser y zurcir calcetines.



Máquina de coser metálica. Marca Singer de los años 1900.



Metate de piedra negra. Aproximadamente de los años 1800.



Molcajete de piedra negra. Aproximadamente de los años 1800.



Campana de barro. Aproximadamente de los años 1900.



Llave de metal pesado.



CONCLUSIONES

Los conceptos del trauma, identidad y posmemoria me ayudaron a comprender mi poética y la conexión con María. El concepto de trauma, me ayudó a incluir y entender los poemas que hablan sobre la violencia en diferentes niveles. El trauma de la muerte, el trauma de la violencia que envolvió a María, los diversos hechos que uno, no puede comprender del todo. Como se ha mencionado anteriormente, el trauma es el origen del todo, el trauma es transgeneracional, el trauma es la violencia vicaria. Una de mis conclusiones, es encontrarme con este hecho. Diversos eventos que retrato en el poemario me hicieron cuestionarme una y otra vez, a través del testimonio de una mujer que muchas veces se ha desdibujado a lo largo de la historia familiar.

El movimiento armado fue para ella una forma de encontrarse como mujer, y como una persona en la sociedad mexicana. La identidad que se asentó en ella se vió reflejada de diversas maneras, pero la más importante es reconocerse como soldadera, como partícipe de un movimiento que cambió el rumbo de México de manera social y cultural. Recordemos que la identidad es lo que nos une a nosotros mismos y nos une con los otros.

El testimonio de María nos acerca a una pequeña parte de la identidad de pertenecer al movimiento revolucionario. Los ejemplos que se dan en el trabajo, la comida o los objetos cotidianos nos abren un panorama más allá de la historia oficial. Nos recalcan la importancia del movimiento en la sociedad mexicana. Por otra parte, el elemento de los corridos que destaco en el trabajo, sirvió para la difusión de noticias, la exaltación del movimiento entre sus participantes, la propagación del sentimiento patriótico. Y que sin dicho elemento no se podría comprender la obra.

Para mí, otra conclusión es el papel de la palabra hablada. La oralidad en la sociedad fue una fuente de conexión con los otros, ayudó al fortalecimiento del movimiento armado, y a la identidad revolucionaria de los partícipes.

La posmemoria es aquella memoria que se trastoca, ya sea en el espacio íntimo de la familia, o en el espacio público en lo social. Tratar de reconstruir un testimonio implica diversos factores, en este trabajo se hizo con la ayuda de dos géneros poéticos: poesía testimonial y poesía conversacional. La construcción del poemario maneja el

lenguaje directo y cotidiano, en imágenes. Reconstruir la memoria de un testimonio a medias, con pocos objetos y con investigación en libros y artículos, tratar de comprender aquella mujer con todas esas contradicciones, me hizo recordar mi posición como mujer. Porque la posmemoria es la unión de un pasado oscuro con el presente como resultado.

El poemario busca aquella mujer, la busco con ese testimonio que se conserva en el aire, imagino cómo fue aquella aventura, triste, feliz, violenta. La posmemoria me ayuda a concluir la importancia de la memoria, cómo las diversas situaciones se ven borradas por un elemento que nos define en el espectro social.

María fue una mujer de origen humilde. Mi tercera conclusión es esa, María al igual que muchas de las mujeres partícipes de la Revolución, fue marginada por la sociedad. También, hay que recordar que muchas tantas tuvieron otro final, los contextos pueden ser los mismos, pero no es lo mismo para todas.

María fue una mujer con sueños y amores, enfrentó las dificultades de la vida en pobreza. Enfrentó las dificultades de una guerra. Orillada por las circunstancias, María no tuvo otras opciones, al igual que muchas mujeres que hasta hoy en día siguen subordinadas en una sociedad, un Estado machista. Hablar de ella es hablar de muchas otras mujeres.

Fue una mujer sencilla, le gustaba mucho cocinar frijoles en ollas de barro, el café con piloncillo. Usaba faldas largas con botines negros, como en sus años de revolucionaria, se agarraba el largo cabello que llegó con ella hasta la vejez en dos bellas trenzas. Su costumbre de maquillarse también la siguió hasta su edad adulta. La relación con sus hijas e hijo fue mala, chocante y hasta hostil. Sus nietos y bisnietos fueron algunos criados por ella, entre ellos mi madre quien fue la fuente principal de mi trabajo y obra.

Hablar de María Mejía es hablar de mí, de mi madre, de mis hermanas y de las mujeres que he conocido. María fue madre, hija y hermana; también fue abuela, bisabuela y tatarabuela. María fue soldadera. Como última conclusión, me gustaría apuntar la importancia que debemos darle a toda memoria, por más sencilla que parezca, por más banal o ambigua. La importancia de reconocer al otro.

Referencias Bibliográficas

- Alemaný, C. (s. f.). *Para una revisión de la poesía conversacional*. Consultado el 5 de mayo del 2023.
https://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/publicaciones/alma_mater/1997_n13-14/poesia.h
- Altamirano Pineda, M. (1990). *El corrido mexicano actual: confluencia de elementos y posibilidades de apertura*. [Tesis de Licenciatura, Universidad Autónoma de México] Repositorio Institucional.
<http://132.248.9.195/pmig2017/0135781/0135781.pdf>
- Aguilera Navarrete, F. E. (2016). *La Narrativa de la Revolución Mexicana: periodo literario de violencia*. Acta Universitaria. Recuperado en mayo del 2023
- Basile, T. y González, C. (Eds.). (2022). *Las posmemorias: Perspectivas latinoamericanas y europeas*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
<https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.5415/pm.5415.pdf>
- Castañeda Barrera, E (s.f). *La poesía a ras de la tierra*. Biblioteca de México.
https://www.bibliotecademexico.gob.mx/revistabm/RBMX174/_HTML/EvaCastanedaBarreraLaPoesiaARasDeTierra.html
- Cato, S. Orduña, F. Ponce, A. (2008). *100 Poemas mexicanos en papel Revolución*. México. Secretaria de Educación del Distrito Federal.
- Davis González, A. (2022). *La vanguardia de los contemporáneos, una estética de la dilación*. Literatura Mexicana, p.149-177.
<https://revistasfilologicas.unam.mx/literaturamexicana/index.php/lm/article/view/1243/1302>
- Dominick, L. (2005). *Escribir la historia, escribir el trauma*. Ed. Nueva Visión. Argentina.
- Fernández Retamar, R. (1995) *Antipoesía y poesía conversacional en hispanoamérica. Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Publicaciones del instituto Caro y Cuervo.
- Frimont Herrera, C. (1990). *Los Corridos de la Revolución*. Instituto científico y literario. México.
- Galimbert, U. (2002). *Diccionario de psicología*.

<https://saberespsi.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/09/galimberti-umberto-diccionario-de-psicologc3ada.pdf>

Garrido Gallardo, M. (2015). *Diccionario Español de Términos Internacionales*. <http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/sites/default/files/Corrido.pdf>

González, A. (2010) *La Revolución en los corridos: los corridos de la Revolución de La Revolución mexicana en la literatura y el cine*. Iberoamericana.
https://publications.iai.spkberlin.de/servlets/MCRFileNodeServlet/Document_derivate_00000974/BIA_128_033_046.pdf

Gutiérrez, B. (2018) *La “memoria artificial” en la historia verdadera de la conquista de la Nueva España de Bernal Díaz del Castillo*. Universidad Iberoamericana Puebla.

Hirsch, M. (2021.). *Duelo y memoria. La generación de la posmemoria*. (ed. segunda) Editorial Carpe Noctem.

Mckee Irwin, R. y Szurmuk, M. (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*.
<https://elpaginaslibres.wordpress.com/wp-content/uploads/2009/12/diccionario-de-estudios-culturales-latinoamericanos.pdf>.

Mendoza, Vicente. (1964) *Lírica narrativa en México. El corrido*. Instituto de Investigaciones Estéticas (UNAM)

Niemeyer, K. (2010). “*que agita apenas la palabra*”. *La poesía mexicana frente a la Revolución de La Revolución mexicana en la literatura y el cine*. Iberoamericana.
https://www.researchgate.net/profile/Katharina-Niemeyer-2/publication/301493342_que_agita_apenas_la_palabra_La_poesia_mexicana_frente_a_la_Revolucion/links/57165f4708aec49c999cbb5e/que-agita-apenas-la-palabra-La-poesia-mexicana-frente-a-la-Revolucion.pdf

Pacheco, J. (1979) *Nota sobre la otra vanguardia*. Revista Iberoamericana.
<https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-226662.html>

Pas, H. (2007) *Una materialidad de la exasperación. Acerca de la poesía civil de Sergio Raimondi*. Universidad Nacional de la Plata.

Quílez, L. (2014) *Hacia una teoría de la posmemoria. Reflexiones en torno a las representaciones de la memoria generacional*.

Diccionario de la lengua española, 23.^a ed. [versión 23.8 en línea] Recuperado el 16 de Febrero del 2025.
<https://dle.rae.es/romance?m=form>

Sanmartín, J. (29 de septiembre del 2016) *Miguel Bustos Cerecedo, 1912-1990*
Recuperado el 5 de septiembre del 2023
<https://www.centrolombardo.edu.mx/miguel-bustos-cerecedo-1912-1990/>

Suarez Gómez, E. (2016). *El género discursivo literatura testimonial. La literatura testimonial como memoria de las guerras en Colombia*. Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas.

Suárez Gomez, J. (2011). *La literatura testimonial como representación de pasados violentos en México y Colombia*. “Siguiendo el corte” y “Guerra en el paraíso”.

Urbanski, E. (s.f.). *La realidad hispanoamericana en la poesía testimonial*.

Valadés, E., & Leal, L. (1990). *La Revolución y las letras*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Series Mexicanas

Vivó Meléndez, A. (2019). El concepto del trauma. Del campo psicoanalítico a la semántica histórica. [Tesis doctoral de la Universidad de Valencia] Repositorio Institucional.

<https://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/74793/El%20concepto%20de%20trauma.%20Del%20campo%20psicoanal%C3%ADtico%20a%20la%20sem%C3%A1ntica%20hist%C3%B3rica.pdf?sequence=1>