



# Encima del ojo se mece un pez amarrado a un espejo de agua: *Una fe provisional* (1992-2012) de Luis Arturo Guichard

Above the eye, a fish tied to a mirror of water moves:  
*Una fe provisional* (1992-2012) by Luis Arturo Guichard

*Yordan Arroyo Carvajal*

Universidad de Salamanca

Salamanca, España

ORCID: [0000-0002-2509-4918](https://orcid.org/0000-0002-2509-4918)

[idu17933@usal.es](mailto:idu17933@usal.es)

*La realidad nos agrade y nos reta,  
exige ser vencida en un cuerpo a cuerpo.*

Octavio Paz

## Resumen

Este artículo tiene el propósito de mostrar un acercamiento crítico a la poesía reunida (1992-2012) del poeta mexicano-salmantino Luis Arturo Guichard. Para ello, se encuentran puntos clave de relación con textos de otros autores y se cuestionan ciertos acercamientos realizados por la crítica en torno a su obra. Según criterio personal, esta poesía no debe encasillarse únicamente en la temática de las migraciones, sino que hay rastros estéticos que van más allá, asunto comprensible a partir de un acercamiento filosófico, tal es el caso de la importancia que tienen ciertos fragmentos heráclitos en la obra de este autor. Se llega a la conclusión de que la obra aquí estudiada consolida un rompecabezas arquitectónico a partir de poesía inteligente que, aunque diferente en cada uno de los cinco libros, conserva una huella clásica y posmoderna ligada a las profesiones de Guichard en la Universidad de Salamanca.

**Palabras clave:** Luis Arturo Guichard, poesía, literatura mexicana, filosofía heráclita

Recibido: 10 de enero, 2025

Aceptado: 27 de marzo, 2025

Doi: [10.15359/ra.1-35.10](https://doi.org/10.15359/ra.1-35.10)



Licencia Creative Commons  
Atribución-No-Comercial  
Compartir Igual 4.0 Costa Rica

### Abstract

The purpose of this article is to show a critical approach to the collected poetry (1992-2012) of the Mexican-from Salamanca poet Luis Arturo Guichard. For this purpose, we find key points of relationship with texts by other authors and question certain approaches made by critics about his work. According to our opinion, his poetry should not be pigeonholed only in the theme of migrations, but there are aesthetic traces that go beyond, an understandable matter from a philosophical approach, such is the case of the importance of certain Heraclitus fragments in the work of this author. It is concluded that the work studied here consolidates an architectural puzzle from intelligent poetry that, although different in each of his five books, retains a classical and post-modern imprint linked to Guichard's professions at the University of Salamanca.

**Keywords:** Luis Arturo Guichard, poetry, Mexican literature, Heraclitus philosophy

## 1. Características generales de la casa y su propietario

*Una fe provisional*, publicado en 2013 por Ediciones Liliputienses, en Cáceres, España,<sup>1</sup> formalmente, cuenta con una edición cuidada. Sus 325 páginas dejan un

muy buen espacio para redactar apuntes y notas (esto fue de gran ayuda) y poseen un tamaño de letra bastante apropiado. Incluye cinco libros de poesía, publicados durante veinte años de producción literaria (1992-2012), entre México y España,<sup>2</sup> dos tierras de abrigo para su autor y de suma importancia durante su oficio poético.

---

1 La edición publicada en México, también en 2013, por el Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas, con el reconocimiento del Estado, se titula *Realidad y márgenes* y se vincula con la mirada desde un panóptico. La edición española que aquí se comenta, pues es la que se posee en físico, sacó una reedición en 2014, cuya variante se encuentra en los tonos; la edición de 2013 era blanca amarillenta con rojo y la de 2014 es blanca amarillenta con negro, más acorde, cromáticamente, con muchos de los textos de este autor. Su título remite a la temporalidad de las cosas, a los movimientos y al ir y venir en constante tensión; además, su origen aparece en el poema “•” del libro *Campanas subterráneas* (sección “Simón el estilista”, p. 269).

---

2 Los lugares de publicación provocan el mismo diálogo de fronteras imaginarias que se aprecia en la mayoría de sus poemas. Parece ser una situación adrede por parte de su autor, lo que conforma un cruce dialéctico y estético. No se puede comprender a fondo la poesía de este autor, llena de polos binarios, sin tener estos datos en cuenta. España y México respiran en su obra, aunque, ambos países, dos imperios de la poesía escrita en lengua castellana durante el siglo XX, se convierten en uno solo, cuyos ir y venir son parte del margen en un espejo, de la ilusión de dos mundos polarizados a través de una ventana.

Los cinco libros de poesía allí incluidos no se encuentran en orden cronológico, sino de manera posmoderna [ligado a la identidad poética del autor], en desorden: *Nadie puede tocar la realidad* (Béjar, 2008), *Versión aérea* (Girona, 2010), *Los sonidos verdaderos* (México, 2000), *Margen de espejo* (Tenerife, 2013) y *Campanas subterráneas* (México, 2012).<sup>3</sup> A esa lista deben sumarse sus antologías personales, también en México y en España -*Lo demás queda al azar* (Cáceres, 2011) y *Diez definiciones de frontera* (México, 2012)- y sus últimos poemarios publicados en España,<sup>4</sup> *El jardín de la señora D.* (Madrid, 2017)<sup>5</sup> y *Yo también estoy cruzando un puente sin orillas* (Cáceres, 2018), que bien podrían incluirse en una futura expansión de su poesía reunida.<sup>6</sup> Por su parte, debe agregarse su labor como estudioso de la literatura, campo en el que posee una edición crítica de la poesía reunida de Joaquín Vásquez Aguilar, y como traductor, donde destaca su más reciente publicación en España de *500 epigramas griegos* (2021) y de interés, la preparación de su *Ómnibus de poesía griega*<sup>7</sup> por publicarse en México. Su trayectoria denota un diálogo entre

la antigüedad y la posmodernidad,<sup>8</sup> aspectos visibles en su repertorio poético.

Respecto a ciertos apuntes biográficos, Luis Arturo Guichard nació en Chiapas, México, en 1973 y reside en Salamanca, España desde 1997, año cuando decidió empezar estudios doctorales, aspecto de sumo interés para acercarse de manera más amplia al análisis de su obra.<sup>9</sup> Por esta misma razón, presentarlo aquí, únicamente, como poeta chapaneco o mexicano sería ser más parciales de la cuenta, pues desde un punto de vista literario, en este autor fluyen diferentes voces de la poesía latinoamericana, pero también española, francesa, romana, inglesa y griega. Todo ello se encuentra relacionado con sus experiencias,<sup>10</sup> viajes, profesiones y dos nacionalidades.

Debido al contenido de su obra y su fuerte interés por temas ya universales como el tiempo, los recuerdos, la memoria y los movimientos del cuerpo y de la materia, con un muy fuerte eco en Heráclito, Octavio Paz, Óscar Hahn, Jorge Luis Borges y Roberto Juarroz, su lectura es contemporánea y se encuentra en contacto con los clásicos, principalmente griegos. Por

---

3 Recientemente, en 2022, se publicó en Sevilla, con Ultramarina Cartonera, una edición bilingüe (*Subteranean bells*), con traducción al inglés de Jennifer Rathbun.

4 Esto quiere decir que, muy probablemente, su próxima publicación poética aparezca en México.

5 *41è Premi Vila de Martorell de Poesia* en España y el Premio Iberoamericano de Poesía para Obra Publicada Carlos Pellicer INBA en México.

6 Los dos tirajes del libro en España se han difundido bastante bien y la edición mexicana, actualmente, se puede descargar en línea.

7 Una de las particularidades de este autor, tanto en su poesía como en su labor de traducción, es partir de reconstrucciones y rompecabezas, al mejor estilo posmoderno; por esta misma razón, el título de su proyecto en proceso se desprende del libro *Ómnibus de poesía mexicana* (1971) a cargo de Gabriel Zaid.

---

8 Respecto a la poesía posmoderna, en 2021 publicó el artículo “Dos lecturas posmodernas de los clásicos: Delficas de Ángel Crespo y Diálogo con Ovidio de Gonzalo Rojas”.

9 Esta experiencia se encuentra en el libro *Margen de espejo*, propiamente, en el único poema y además escrito en prosa, que conforma la sección “Atlanta”, cuyo final es bastante cómico: “fue a dar a otro país y lo único que recuerda de ese día fue esa vieja de la silla que lo maldijo en el aeropuerto de Atlanta el once de enero de 1997” (p. 209).

10 En la entrevista realizada por Maritsa Concepción Maranto Zepeda en 2015 e incluida en su tesis de doctorado (2020), Guichard confiesa la importancia de sus experiencias en su producción literaria: “Yo mismo me daba cuenta que me hacía falta, yo quería sentir” (p. 121).

ende, lo ideal es presentarlo como un poeta en lengua castellana. Él compagina, de buena manera, sus oficios como investigador y profesor titular de filología griega en la Universidad de Salamanca,<sup>11</sup> provocando así un diálogo entre el presente y el pasado (principalmente de la literatura griega), como traductor y como poeta, labor en la que además ejerce como docente en el máster de escritura creativa en español, cofundado por él mismo, en la Universidad de Salamanca.

## 2. Nadar hacia y contra lo subterráneo

En esta sección se hace referencia, de manera más detallada, a los dos primeros libros de *Una fe provisional*, para luego exponer comentarios más generales de los otros tres poemarios. El objetivo principal es expandir el horizonte de expectativas respecto al análisis de la poesía de Luis Arturo Guichard, con el afán de que estas posibilidades de estudio sirvan como base para futuras investigaciones.

### 2.1 *Nadie puede tocar la realidad*

Quizás, una de las características principales de este libro es la deformación o metamorfosis de lugares comunes para dar paso a imágenes potentes, llenas de argumentación y que rompen el plano de la racionalidad. Esto se observa desde el primer poema “El orden de las cosas” (“A la jirafa, un corazón de pozo profundo”), cargado de anáforas, intertextos antiguos y modernos, juegos retóricos, consejos de

escritura y de vida (al mejor estilo posmoderno) y que al final termina, paradójicamente, como el posible desorden de las cosas “Al azar todo lo demás”, pero, también, aludiendo a la fuerza del destino contra los seres humanos.

Al igual que en la mayoría de los otros libros, son constantes las referencias a planos binarios -arriba y abajo, la bella y la bestia, luces y sombras, Europa y América Latina-, uso de silogismos, alusiones a viajes y regresos, a calles y ciudades, enigmas, elementos simbólicos de la naturaleza, planteamientos teológicos, espirituales y metafísicos, recuerdos, búsquedas en el pasado, en la memoria, los sueños, la infancia, constante referencia a las manos (como en todo el libro), a la inutilidad de las cosas, al paso del tiempo y al sinfín de posibilidades de otredad desde puntos de vista psicológicos y filosóficos: “El otro comienza en ese algo sobre nosotros” (en “El camino hacia arriba y hacia abajo”, p. 15).

De todo lo anterior, interesa, particularmente, la importancia del dos en su poesía. Este número, en referencia a Heráclito,<sup>12</sup> de manera lúdica, se convierte en uno solo: “No hace falta Heráclito para saber que los dos / caminos son uno y el mismo. / El camino hacia arriba y hacia abajo / es bastante menos que dios, / pero es mucho

---

11 Cargo que empezó a ocupar, por concurso de Habilitación Nacional, desde 2007 hasta la fecha, 2023. Su labor docente inició en 2003.

12 Sería relevante un estudio de la recepción de Heráclito en la poesía de este autor y ponerlo en diálogo o contraste con la poesía heráclita de otros autores como Antonio Machado, Jorge Luis Borges, José Emilio Pacheco, Roberto Juarroz y Óscar Hahn. Quedan los deseos pendientes, así como los intereses de estudiar la recepción del personaje mitológico de Ulises en su poesía junto con la de otros autores contemporáneos, nacidos en Hispanoamérica y no estudiados, al menos en este punto, como Sean Salas (Costa Rica), Carlos Calero (Nicaragua-Costa Rica), Francisco Trejo (México) y Alberto López Serrano (El Salvador).

más de lo que necesito” (en “El camino hacia arriba y hacia abajo”, p. 15).

En los versos citados, además, la voz lírica no puede convivir en un solo punto, necesita del ascenso y el descenso (aspecto que seguirá presente en sus otros libros), tal y como uno de los arquetipos de la autorrealización de la figura heroica en la literatura. La mente es su propia divinidad. A la voz lírica le interesa el autoconocimiento, explorar espacios subterráneos y aéreos, así como construir imaginarios alrededor de márgenes ficticios y en tensión con la realidad (lugar del cual busca alejarse, ocultarlo). Por esta misma razón, en “Día de la creación”, la voz lírica, aludiendo a una temática antigua, pero mediante una estética posmoderna, fresca, tipo rompecabezas o cubo de Rubik que debe armarse paso a paso, construye ideas alrededor de los orígenes de la humanidad:

El día de la creación no pudo ser creado directamente.  
Primero había que crear algo, cualquier cosa, que lo precediese.  
Entonces fue creada —supongamos— la trompeta de jazz.  
Que a su vez fue precedida por el músico.  
Que a su vez fue precedido por su padre y su madre jóvenes y juntos dentro de un Fiat 1930.  
Que a su vez fue precedido por un camino.  
Que a su vez fue precedido por un bosque.  
Que a su vez fue precedido por lo que sea que lo precedía  
—la tierra, el eje, la galaxia o las enanas blancas—.

La verdad es ésta: la creación sucede marcha atrás.

Así se comprende todo perfectamente.  
(p. 16)

De este poema, interesa, particularmente, establecer relaciones entre el poeta clásico posmoderno y el docente de filología griega en la Universidad de Salamanca, el yo y el otro, al estilo borgiano,<sup>13</sup> para aportar interpretaciones que podrían nutrirse más en futuros trabajos académicos. Una de las razones que justifican lo anterior es haber hallado, dentro de la recepción crítica de la obra de Guichard, enfoques certeros, pero a veces algo forzados, tal y como sucede en M.C. Maranto (2020). Esta autora selecciona diez poemas de este autor, entre ellos “El día de la creación”, y los analiza, junto a los de otros dos poetas nacidos en América Latina (Eduardo Milán y Elva Macías), a partir del tema del exilio. Al enfocarse en este punto, interpreta la vuelta al pasado como reflejo del exilio voluntario por parte de Guichard, ese ir y venir entre su tierra de nacimiento, México, y su otro sitio de vida, España.<sup>14</sup>

Para profundizar en este asunto es necesario prestarles una mayor atención a los dos últimos versos, justamente, separados de la primera estrofa por medio de un encabalgamiento. El uso de esta figura retórica logra brindarles una mayor fuerza ilocutiva. Desde este punto de vista, el acto de creación hacia atrás en este poema, más que un reflejo del exilio voluntario de Guichard es un espejismo claro de

---

13 Piénsese en el título del libro *El otro, el mismo* de Jorge Luis Borges (1964).

14 Según el mismo Guichard, como se cita en Maranto (2020), en la actualidad él se siente extraño en ambos lugares y eso le ha servido a la hora de escribir.

cómo el quehacer filológico y pedagógico respecto a los clásicos griegos se traslada hasta su oficio poético. Ambos planos se confabulan; la voz lírica deja muy claro que todo poeta, artista, pensador o ser humano debe mirar hacia el pasado para mejorar los espejismos de su presente o la ilusión de este tiempo, que quizás es, tan solo, una extensión más de un pasado circular, una serpiente de arena. Además, por si hicieran falta argumentos o piezas para armar el rompecabezas, esas dos estrofas remiten al título del posgrado “Textos de la Antigüedad Clásica y su Pervivencia” (el subrayado es propio) de la Universidad de Salamanca, aspecto en el que tuvo, si no todo, mucho que ver, como se confirma en su portal de investigación en la web de la Universidad de Salamanca:

He dedicado mucho tiempo al diseño de planes y programas de estudio, como son el actual plan de estudios del Grado en Filología Clásica de Salamanca y del Máster Universitario en Textos de la Antigüedad Clásica y su Pervivencia, del que fui director de octubre de 2016 a noviembre de 2021, período durante el cual este Máster, coordinado con la Universidad de Valladolid, pasó a formar parte del Máster Europeo de Culturas Clásicas – *European Master in Classical Cultures* (EMCC), una red de doble titulación en el que participan quince universidades europeas, y del que sigo siendo responsable en Salamanca (párr. 1, los subrayados y las cursivas son propias).

Guichard no se desatiende de esa particular pasión y dedicación al estímulo de la pervivencia de los clásicos en la contemporaneidad, asunto que logra difuminar muy bien en sus labores como traductor

y como poeta, ambas relacionadas con el acto de cubrir huecos o vacíos mediante las palabras. Sin duda, se está frente al ejemplo del poeta clásico y posmoderno abriendo paso a dos caminos que, según la filosofía heráclita, son uno y el mismo (frag. 60)<sup>15</sup> y además, en hilo con los muy fuertes y constantes ecos de Heráclito en la poesía de este autor,<sup>16</sup> filósofo jonio al que menciona, directamente o indirectamente, en los poemas “El orden de las cosas”, “El camino hacia arriba y hacia abajo”, “La camisa”, “Flechas”, “VI” (en *Los sonidos verdaderos*, pp. 124-125), “XII” (en *Margen de espejo*, p. 241) y en “•••••” (en “Noche oscura del hipotálamo”, del poemario *Campanas subterráneas*, p. 313), indaga hasta llegar a la autenticidad de las cosas a partir de lo invisible o lo oculto, palabras cuyos ejes semánticos son bastante cercanas a “pasado”, “atrás” y “antigüedad”.

Sin embargo, el pasado, la vuelta o el regreso adquieren formas múltiples que van más allá de su experiencia, según lo presenta Maranto (2020), como exiliado voluntario de México. Esto se observa en el siguiente poema:

#### Camino atrás

*Nous sommes tes Grands-Parents,  
Les Grands!  
Rimbaud, “Comédie de la soif”*

Tenemos antepasados sólo si queremos.  
Yo no sé quién soy más allá

---

15 Según la edición de Verneaux (1962 / 1982).

16 En diálogo simultáneo con “El reloj de arena”, “Heráclito” y “Arte poética” de Jorge Luis Borges, autor a quien más alude y quizás el título más posmoderno, así como el propio texto, “Fragmentos de Heráclito al estrellarse contra el suelo” de Óscar Hahn (admirador de Borges desde niño), obra a la que Guichard se refiere en “•••••” (en *Campanas subterráneas*, sección “Noche oscura del hipotálamo”, p. 313).

de mis abuelos y tengo constancia  
de que tampoco lo sabría si de pronto  
aparecieran todos aquí y dijeran en coro  
de ópera:  
mira lo que hemos sido.  
Yo he cosido la camisa que tú usas.  
Yo he puesto los muros de tu casa.  
Yo he afinado tu vista y tu olfato.  
Hemos visto morir para que vivas.  
Hemos caminado para que tú te tiendas  
a esperar absurdamente la lluvia.  
Por eso a mis antepasados  
sólo les debo las cosas que habitan el  
día de hoy. (p. 56)

En este texto, la voz lírica, por medio de la primera persona plural, involucra de manera perlocutiva a un tú lírico colectivo (tenemos) y, al final, la idea de fondo se conecta, prácticamente, con una de las propuestas estéticas de todo el libro: la definición de un presente derivado de un pasado y de un futuro que seguirá derivando de este mismo tiempo, asunto más que claro en la fuerza retórica de los últimos dos versos: “Por eso a mis antepasados / sólo les debo las cosas que habitan el día de hoy”. La voz lírica profundiza en su interior, pero logra universalizarlo, al punto de hacer sentir, en cualquier lector, la relevancia del pasado, así se lea su texto hoy o mañana. Esto remite a la idea de los referentes clásicos, su cultura, literatura y creencias paganas, en pervivencia y diálogo con la contemporaneidad.

La relevancia del ayer en diálogo con el hoy y el mañana posee un imaginario inmanente en la poesía de Guichard; por eso no se limita, única y necesariamente, al hecho de regresar, una y otra vez a México, interpretaciones, como se dijo líneas atrás, a veces algo forzadas y que además

limitan el amplio horizonte de expectativas que la poesía de este autor permite. En el caso del poema citado, la idea es retornar, íntima, filosófica y espiritualmente, sobre nosotros mismos, para conocernos mejor durante el viaje de la vida, en donde muchas veces, tal y como sucede en uno de los mejores poemas, “Seré materia”, los libros se convierten en el mejor medio de transporte para llegar al más allá o al reflejo del más allá, al arriba y al abajo conectados mediante los cristales de la mirada, el ojo del universo, o al lugar donde los individuos encuentran el lugar cósmico para hablar con sus ángeles y sus demonios y responder muchas preguntas, aunque no todas tengan respuesta y quizás surjan otras más, propias del poeta como profeta, creador y destructor, quien debido a que no puede tocar la realidad, por lo menos la piensa desde el hoy y la imagina desde el ayer:

*...la bibliothèque était le point de  
réunion d'une secte pythagorienne...*

Jacques Roubaud,

*La bibliothèque de Warburg*

La biblioteca tiene cuatro plantas:  
Palabra, Imagen, Acción y Fundamento.  
Ordenados los libros del banquero  
como un ejército dispuesto en círculo  
su general es el olivo plantado en el  
patio.  
Los libros saben que los persas nunca  
ganan.  
Los libros saben cómo se construye la  
balsa de Ulises.  
Los libros saben cuál es el camino ha-  
cia arriba y hacia abajo.  
Por eso los libros tienen un escudo.  
Por eso los libros se apiadan de sus  
dueños muertos.  
De pronto recuerdo a Simónides:

“Soy un muerto, y un muerto es mierda,  
y la mierda es tierra  
y si soy tierra, entonces no soy un  
muerto: soy una divinidad”.  
Todos los dueños están muertos.  
Son vanidad sus nombres en las  
portadas.  
Ayer leí que dijo un poeta a sus amigos:  
“Seré ese vaso de agua que estoy  
bebiendo.  
Seré materia”.  
No me conmueve la materia, aunque sé  
que a través de ella puede haber una  
salida,  
ni el agua, lo que más brilla sobre la  
tierra,  
sino este “seré”, escrito por Quevedo  
hace quinientos años  
y que no tiene peso ni medida.  
Todos tenemos un gallo para Asclepio,  
ya curados de la vida.  
Y el estante a mi lado es todo  
*Metamorfosis*.  
Antes de entrar en esta biblioteca,  
yo no sabía que soy pagano.<sup>17</sup>

\* Las palabras de Octavio Paz en “Seré materia” provienen del capítulo final de *La sabiduría sin promesa* de Christopher Domínguez Michael; el resto del poema (y quizá el libro en su conjunto) se refiere a la biblioteca de Aby Warburg en Woburn Square, Londres, y en particular a *Mnemosyne*, el *Atlas de la Memoria*” (pp. 57-58).

## 2.2 Versión aérea

En este poemario, las referencias a las manos poseen una mayor tensión e incidencia

---

17 Nótese el juego de los tiempos verbales, en pasado y en presente, “sabía” y “soy”. Se escarba en el ayer, para marcar la identidad del hoy, el acto de reafirmarse como pagano, lo cual, además, marca el mañana por medio de la conjugación en tiempo futuro “seré”, constante en este poema.

o posibilidad de relacionarlas con procesos de escritura creativa. Asimismo, la referencia al pasado y al enfrentamiento entre los planos “arriba y abajo” sigue estando presente, aunque con diferentes formas y otras propuestas, también llenas de creatividad. Esto se observa desde el primer poema largo:

### A mano alzada

La mano siempre escribía  
como si la pluma fuera  
un botín o un esclavo,  
castigando la tinta  
y el papel, sin dar respiro.  
Sentía respeto por los pies,  
sus obreros en lucha,  
sus portadores fieles.  
Pero llegó el día de claudicar:  
el pasado también claudica,  
se cansa, se dedica a otra cosa,  
¿por qué no la mano?  
Y la mano se alzó  
sólo porque la altura  
le pareció más hospitalaria,  
como los pisos superiores  
de los hoteles,  
y porque al fin y al cabo  
—se decía—  
tras todos estos años  
de vivir a ras de suelo  
tenía derecho a un poco de aire,  
pájaros, flores en la ventana,  
buenos días de sol, esas cosas.  
Descubrió los trazos finos  
y las distancias cortas,  
los bocetos y los pasteles,  
se puso a leer  
a Juan Ramón Jiménez.  
Sigue así la mano,  
pero los pies,  
que han sufrido mucho mundo,  
se han vuelto  
más desconfiados y taciturnos.

Saben que la mano bajará  
a atar unos cordones,  
a recoger su pluma  
si un día se le resbala,  
y ellos estarán esperándola  
para mostrarle  
el verdadero significado  
de apretarse todos los días  
contra la superficie,  
el difícil oficio horizontal  
del que no conoce alturas. (pp. 61-62,  
los subrayados son propios)

Este texto se encuentra abierto a muchísimas posibilidades de interpretación; en este caso, interesa referirse a la simbología de las manos, asunto que ya se anunciaba en *Nadie puede tocar la realidad*;<sup>18</sup> tras vincular ambos casos, las manos se pueden entender como reflejo de la identidad de la voz lírica. Ellas no pueden tocar la realidad, pero sí pueden sentir el aire que permite, así como el ejercicio de la traducción, trasladar palabras para rellenar vacíos, construir y reconstruir otros mundos posibles y rellenar las páginas en blanco para intentar acabar con el vértigo que esto provoca en el poeta. Son compañeras sabias y están educadas, por eso respetan a los pies y leen a Juan Ramón Jiménez.<sup>19</sup> Todo ello les permitió tomar altura, tener la experiencia de estar abajo y luego arriba,

---

18 “Otro día metí las manos en los bolsillos / y aprendí a mirar sólo selectivamente” (en “Y un traje”, p. 28), “Meto las manos en los bolsillos y camino” (en “Naranja dulce”, pp. 42-43). Pero este tópico identitario aparece desde su primer libro *Los sonidos verdaderos*, propiamente en el poema “Doble vida”: “Me arrastro a través de una mañana nublada / - aquí el frío nunca da tregua - / desorientado, con las manos en los bolsillos” (p. 188).

19 En referencia al poema “Manos”, particularmente a su última estrofa: ¡Tus manos entre sueños! Atraviesan, palomas / de fuego blanco, por mis pesadillas malas, / y, a la aurora, me abren, como son luz de ti, / la claridad suave de oriente de plata”. Manos dadoras de luz y esperanza.

como fuente arquetípica de trascendencia y autorrealización, aunque sin olvidar lo difícil de estar siempre abajo, lugar de donde venimos muchísimas personas y de donde los artistas no deben separarse del todo.<sup>20</sup>

Por otra parte, de este mismo poema citado, interesa referirse a una de las muy interesantes construcciones alrededor de los imaginarios del pasado. Cuando la voz lírica dice “el pasado también claudica, / se cansa, se dedica a otra cosa”, nuevamente, se está haciendo referencia, por un lado, al oficio de Guichard en el campo de la filología clásica y su interés por mantener en contacto a los clásicos con la actualidad pero, por otra parte, a su labor como poeta clásico y posmoderno, en tanto trae ideas, frases, fragmentos e intertextos del pasado, a manera de palimpsesto y los regenera, los alimenta con otros textos simultáneos (aspecto al que nos referimos anteriormente en cuanto a los fragmentos de Heráclito), los adapta a su contexto y a nuevos y diferentes fines estéticos, a manera de tradición y recepción, para que no claudiquen y sigan tan vivos como ayer.

Otras referencias en este libro son los viajes, los enigmas, las dudas, la multiplicidad de formas de ver, pensar y construir las ideas o ilusiones alrededor del tiempo,<sup>21</sup> los recuer-

---

20 Esta idea, referente a la importancia de la humildad en el ser humano y de mantener el equilibrio entre el plano aéreo y el subterráneo, se encuentra en el poema “Contrarios que no se tocan” (en *Nadie puede tocar la realidad*, p. 20), en donde la voz lírica deja claro que prefiere estar del lado de la niebla, pues es menos pretenciosa, contrario al humo y sus adoradores, quienes, en un contexto poético, producen muy poco buen contenido, pero a pesar de ello, generan mucho autobombo.

21 En el poema “El espejo” (pp. 98-99), la voz lírica duda si en realidad ha pasado el tiempo o tan solo es una ilusión, un espejismo escondido en los márgenes de la retina.

dos hacia la infancia, las hibridaciones, el yo extranjero frente a culturas diferentes (sin caer en ideologizaciones ni banalidades), las construcciones polisémicas alrededor de la casa (como sitio auténtico, de protección, de contacto consigo mismo, útero, identidad y confianza, etc.),<sup>22</sup> las experiencias de vida y de lectura, el diálogo entre México y Europa, formas, medidas y temas ligados a la física y a las matemáticas, constantes juegos retóricos para capturar la atención del público lector, deformación de la realidad para darle una mayor fuerza a la imaginación, construcciones inteligentes y cargadas de tonos filosóficos que conducen a la voz lírica a plantear la importancia de diseñar su identidad a partir de la madurez y puesta en práctica de sus experiencias. Para referirse a ello, con mayores detalles, es necesario citar el poema largo “La silla del poeta”:

La silla del poeta está ocupada  
en casi todas partes.  
Su dueño se revuelve  
inquieto sobre ella  
ante mi pésima costumbre  
de mostrar credenciales  
de irremediable extranjería.  
La silla del poeta está siempre  
a la luz, para que todos la vean,  
armada con un micrófono  
para que el poeta confiese  
lo cohibido que se siente  
de hablar a diario en público.  
Cuando nadie lo ve, el poeta  
se pone de pie en su silla  
y salta para alcanzar el cielo,  
disfrutando el vértigo  
y la firmeza de las cuatro patas,  
mientras recita algo clásico, del tipo

“¡Pararrayos de dios, poetas!”<sup>23</sup>

Tras tantos sitios y tantas sillas,  
tuve que aprender a contentarme  
con la escalera del poeta,  
esa que no le interesa a nadie,  
que no tiene micrófono  
y está siempre apoyada  
contra una pared blanca.

Con la cara hacia la pared escribo,  
dudando siempre entre la altura,  
que apenas sirve para tentarte  
con algún salto hacia el cielo,  
y las dos patas de la escalera  
inseguras en la tierra.

Últimamente me ronda

la idea más humilde  
de intentar hacerme  
con la ventana del poeta

y dejar que la silla y la escalera  
se vayan de una vez  
a ese fuego que brilla,

muy distante, en los atardeceres. (pp.  
71-72)

Este texto es muy importante, primero por la fluidez y conexión que mantiene de arriba a abajo y porque en él, la voz lírica vuelve a plantear un aspecto ya comentado: la relevancia de mantener la humildad durante los procesos o el oficio de la escritura creativa; existe una alusión al acto de mantenerse distante, lejos de muchos micrófonos, siendo auténtico y contemplando la belleza desde la ventana. Es decir, desde el otro margen de la realidad, que quizás es una de las muchas formas simbólicas que tiene la imaginación durante los sueños, según lo plantean algunos de los poemas de la poesía reunida de Guichard.

---

22 Muy recomendable es el poema “Tacto” (pp. 100-101).

23 En alusión al poema “IX” de Rubén Darío (en *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas*, 1905, en *Poesías completas*, pp. 771-772).

Este interés de la voz lírica por no apresurarse, metafóricamente, con el ascenso, se asocia a la idea ya bastante conocida de Borges “prefiero ser lector antes de ser leído”. Se está haciendo referencia al imaginario del poeta paciente, quien espera y se enriquece leyendo, observando, sin hacer mucho ruido, para no dejarse aturdir por el exceso de fama y por los sitios comunes y corrientes en donde la gran mayoría de poetas puede estar, aunque durante periodos efímeros. La voz lírica, de manera madura, prefiere el lugar en donde pueda mantener el equilibrio entre lo alto y lo bajo, punto ideal no solo para los artistas, sino para quienes se despiertan con la intención de no estancarse dibujando, una y otra vez, las mismas sonrisas en el pizarrón del cielo, pues tarde o temprano, los ángeles se aburrirán de no ver creatividad, tal y como actúa, en su contraparte, un traductor de oficio cuando se entera de que un feto viene en una posición inadecuada:

#### **Poética de aire:**

Literal y con una sola cosa  
que ya no tiene remedio.

“De aire. Perteneciente o relativo.

Sutil, vaporoso, ligero.

Inmaterial, fantástico, sin fundamento.

Ser vivo que vive en contacto  
directo con el aire”.

“Traducción. Acción y efecto de  
traducir.

Modo que tiene cada uno  
de referir un mismo suceso.

Cada una de las formas que adopta  
una historia, el texto de una obra  
o la interpretación de un tema”.

“Operación para cambiar la postura del  
feto que se presenta mal para el parto”  
(p. 93)

En este ejemplo anterior se observa cómo la voz lírica logra poetizar otra de las pasiones de Guichard, la traducción, transmitiendo, de esta forma y en sintonía con elementos cercanos a la cotidianidad, la traducción como un acto de transformación, de reconstrucción, de refrescamiento (asociado con el aire, encargado de darle movimiento a las cosas, entre ellas las palabras), tal cual el acto de escribir desde una visión posmoderna, es decir, de traer palabras ajenas por medio del viento para llenar los vacíos del rompecabezas y luego buscar la forma de dirigir el hipertexto (nueva creación) por un camino diferente. Un ejemplo claro de esto aparece en los últimos cinco versos del poema largo “Oficio de aire”: “Cuando el aire ajeno se siente / cómodo en los pulmones / y saluda al horizonte con bostezos / entonces ya podemos caminar / aunque elegir el rumbo sea otro oficio” (pp. 104-105, el subrayado es propio), labor que solo se adquiere, según el poema “La otra mano”: “en años de durísimo trabajo” (pp. 110-111), aspecto que hoy, muchos jóvenes y diferentes personas inmaduras no comprenden ni digieren, al vivir consumidos por las máscaras de la globalización, las redes sociales y el autobombo acrítico.

#### *2.3 Últimas navegaciones de la flota*

Respecto a los otros tres libros, en *Los sonidos verdaderos* hay juegos de palabras, interés por los cambios (el pasado y el presente), personificaciones, elementos simbólicos y arquetípicos del agua y símbolos en general, sonidos del exterior y del interior humano a

partir de planos íntimos<sup>24</sup> (“sale mi voz de un pozo en el que no hay ondas”, p. 125), analogías filosóficas y elementos míticos femeninos; se alude a momentos oníricos de la voz lírica, se da una constante creación de mundos paralelos en donde, por medio de la imaginación, se puede observar lo bello y lo terrible de las cosas desde diferentes ángulos y también mundos diferentes (interesa mucho la otredad, mayormente desde un sentido psicológico), presencia de poesía amatoria con tonos bellísimos y con contenido cargado de esencia humana, juegos rotundos con el lector, alusión a medidas, figuras métricas y espacios arquitectónicos, alusiones al tiempo (a veces con la utopía de burlarlo, como sucede en “VII”, p. 126), al silencio, al ruido, a la noche, a la memoria, a la conciencia, a partes del cuerpo, a viajes profundos e íntimos, a inutilidad de las cosas, a emociones, a espejismos y a compromiso con otras voces, sin perder la fuerza retórica del yo (nótese el impacto de los últimos dos versos, segunda y última estrofas, marcadas, nuevamente, por un encabalgamiento), tal y como sucede en el siguiente y exquisito poema largo, a manera de río:

**Alfonso Reyes navega hacia Anfipolis**

*a partir de un poema  
de Zbigniew Herbert*

Tucídides dice solamente  
que disponía de siete naves,  
que el invierno era crudo  
y que navegó muy rápido  
hacia Anfipolis. No llegó a tiempo

---

24 Interesa recomendar el poema “Las campanas del sitio en que nacimos” (p. 169), pues marca un precedente, doce años antes, de la publicación del poemario *Campanas subterráneas*. En la poesía de Guichard hay diálogo entre sus propias obras; ellas crecen como las ramas de un río, con madurez, al mejor estilo arquitectónico.

y lo desterraron veinte años.

Y este pasaje le gusta para decirnos por única vez el nombre de su padre.

¿Por qué dijo que podía llegar a tiempo si sabía que perdería todo por no llegar? Tenía allí sus minas de oro, su mármol, acaso un escondrijo sombreado, lejano. Quería dejar Atenas, esa ciudad canalla, esa es la verdad y por eso cargó culpas que no eran suyas.

Yo también tengo muertos y revueltas que no son mías,

descifro a tropezones alfabetos ajenos con un fusil junto a la cabecera que no sé descifrar y con el rostro aún más difícil de mi madre.

Este lugar no es adecuado para escribir. Allá está la isla de Tasos,

estirada como el lomo de un asno, dice Arquíloco ¿para qué venir a Tasos? Para que lo mataran los Tracios...

Debe de ser una tradición que no entiendo:

ir a donde no debo por culpas que no son mías

—cuántas construcciones cacofónicas, estoy mareado—

un ancla y una vela deben de ser, como para Arquíloco

o Tucídides, o mejor, para Ifigenia, volando sobre una cierva sangrienta, ensangrentada

la mano con la que sacrifica tristes naufragos.

Este barco se mueve demasiado. Está ebrio.

No me convence nada el jueguito bobo de las vocales

pero sí me gusta la idea naturalista de un barco borracho.

Qué difícil este árbol genealógico de Tucídides

¿Quién es el padre de todo esto? ¿Hay alguien

que no haya muerto en la guerra?

Yo soy Alfonso Reyes, hijo de Óloro  
ateniense,  
tómame en tus manos si te agrada el  
pañó abigarrado  
de las Musas, pero si prefieres la  
facilidad...  
arrójame al mar griego. Debo de estar  
dormido.

Debo ser yo mismo un ancla y una vela.  
Hay cosas ciertas, aunque no estén  
dichas  
en endecasílabos ¿Escozióte? Lee los  
ystoriales,  
estudia a los filósofos y mira los poetas.  
Oye a Salamón do dize que el vino  
y las mugeres hazen a los hombres  
renegar. Conséjate con el Séneca  
y verás con qué las tiene. Escucha  
al Aristótiles, mira a Bernardo.  
Era mejor Bernardo que Abelardo. Está  
claro.

Si Zeus soltara dos águilas en los  
extremos  
del mundo, se encontrarían  
en Anfipolis, donde los que escriben  
vienen a ponerse el nombre de su padre,  
como un traje arrugado y grande,  
y los que huyen toman su barco para  
seguir huyendo.

Qué calor y cómo se mueve este barco.  
Debo de estar dormido, o ebrio, o muer-  
to. (pp. 151-153)

En *Margen de espejo*, cuyo intertexto clave surge de *Trilce*, VIII, 11-14 de César Vallejo, como se especifica en el epígrafe inicial del libro, hay interés por las medidas, la precisión de las cosas, el cálculo, por el uso de tonos narrativizantes con huellas mitológicas y en contacto con el mundo oriental (es el libro con más interés en este plano), personificaciones, tonos cómicos (que ya marcan la identidad en la poesía de este autor), enigmas, dudas (esto se aprecia en el uso constante

de claves adversativas; véanse los poemas “Karma” y “Tareas pendientes”,<sup>25</sup> pp. 180 y 181, aunque también es un elemento clave en la identidad de su obra), viajes, elementos cotidianos en diálogo con el mundo de la imaginación, continúa el interés por los planos simbólicos del arriba y el abajo,<sup>26</sup> se construyen espacios cerrados, entre ellos la habitación, que conducen a la voz lírica hacia momentos profundos de reflexión, de autoconocimiento e identidad,<sup>27</sup> interés por las transformaciones con el paso del tiempo o el movimiento de las cosas,<sup>28</sup> reflexiones acerca de los procesos de escritura creativa;<sup>29</sup> y en la sección “Margen de espejo”, quizás la más íntima y profunda del libro, la voz lírica insiste en la necesidad de escarbar sobre sí mismo (en “XIII”: “A los pozos sólo se baja una vez, cavando”, p. 242), para llegar a los espacios más hondos de la memoria y del ser en sí, al punto de lograr un encuentro entre el yo adulto y viajero, quien hoy pasa la mayor parte de su tiempo en España y el otro, el niño que sigue y seguirá en la casa cubierta por la nostalgia del sol y las cicatrices de la memoria, México:

## XXI

Se puso en pie, se dijo “estoy sudando”,  
empujó la puerta de hierro, el lodo  
de los corrales era la medida  
de toda la tierra. Puede correr  
en otra dirección, tomar desvíos

---

25 Sigue presente el impacto del poeta que camufla la pasión por la filología clásica: “Hay muchas ruinas / sin sentido que me gustan y de algunas de ellas / vivo”. Se mezclan la intimidad, el pensamiento y las pasiones personales del autor en mundos imaginarios y en diálogo con los espejismos de la realidad y de los espacios cotidianos.

26 Véase el poema “Trotés” (p. 182).

27 Véase el poema “Leer” (p. 193).

28 Véase el poema “Mutatis Mutandis” (p. 199).

29 Véase el poema “Rato libre” (p. 203).

si le apetece, no mirar atrás  
si tiene miedo de que se le note  
miedo en la mirada. Tarde o temprano  
pensará que ha puesto toda la tierra  
de por medio y tendrá que detenerse  
a descansar —difícil resistirse  
a una plaza de brisa con palomas.  
Sentado a ver pasar la paz ajena,  
sólo entonces se dará cuenta  
de que ha sido atrapado, que no puede  
escapar si es la tierra entera  
quien lo persigue, si los ojos de otros  
que han huido tanto como él devuelven  
la misma imagen cansada en los márgenes.  
Nadie está preparado para el viaje,  
nadie sabe cuándo llega a ese punto  
desde el que ya sólo se puede volver.  
El viajero entró en la habitación  
de sus padres y miró las paredes,  
los retratos, los santos del altar.  
La luz daba apenas en el espejo.  
Se asomó un poco por el margen  
y me dijo “por fin has regresado”. (pp.  
251-252)<sup>30</sup>

Por último, *Campanas subterráneas* se inicia con un epígrafe de Roberto Juarroz en *Primera poesía vertical*, cuya relación con Heráclito sigue vigente y termina de confirmar una de las propuestas estéticas principales del libro y de la poesía reunida en general de Guichard: *Ir hacia arriba no es más / que un poco más corto o un poco / más largo que ir hacia abajo*. Este es el poemario más diverso y posmoderno de todos. Los textos se encuentran escritos en prosa y terminan dialogando con la antipoesía parriana y las neovanguardias o posvanguardias latinoamericanas.

---

30 Este diálogo entre el yo y el otro se gesta, en este mismo libro, desde la sección “Atlanta”, propiamente en “IV”: “El librito que llegó a Madrid ya era póstumo, el hombre maduro que leyó a todos los poetas, escribió unos cuantos libros y decidió quedarse a vivir en España, ya era otro” (p. 208). El eco borgiano es indudable.

La voz lírica arranca con la idea de dejarse caer hasta sumergirse en las profundidades del mar: “sumégete y pelea” (en “••” de la sección “Noche abajo”, p. 260) y continúa con la apropiación de la figura de Simón a partir del siguiente verso de Eduardo Chirinos en *Humo de incendios lejanos*: “entonces debes ser simón me dijo señalando mis sandalias / mi torpeza mis ojos llenos de desierto”, en donde se invita a Simón a ascender, incluyendo un tono surrealista: “Aquí arriba está todo: estás ya tú y no lo sabes” e introduciendo, nuevamente, de manera sublimada, el fragmento 60 de Heráclito.<sup>31</sup>

Esta idea, tal y como se transmite en el poema “••”, de esta misma sección, conserva la importancia o el ideal de estar en dos sitios, pero sintiéndose en uno solo, tal cual Guichard, quien nació en México y pasa la mayoría de su tiempo en España, dos lugares que, según la decodificación de muchos de sus poemas, entre ellos el referido, se vuelven uno solo o al menos así lo imagina<sup>32</sup> su autor, utilizando a Simón como alter ego y de esta forma sentirse poéticamente extraño en ambos sitios; aunque también a

---

31 Y se seguirá repitiendo, pero de diferentes formas, lo cual es de aplaudir, pues demuestra ser un poeta de oficio, de horizontes creativos, inteligentes y con un horizonte de lectura muy amplio: “Estar arriba no es diferente de ir cayendo” (en “••”, p. 271).

32 Esto explica por qué utilizar con tanta frecuencia el surrealismo tiene una finalidad estética: “Algunas noches creo que he estado ahí, pero al despertar no lo recuerdo” (en “•••••”, p. 273), “decidimos que era mejor soñarlo, soñarlo con gana y disciplina” (en “••”, sección “duermen furiosamente”, p. 289). Este poemario se inserta en un viaje interior en donde la voz lírica busca escapar de la realidad y crecer, al estilo platónico, a partir del autoconocimiento profundo, tal y como aparece en el último poema, en donde además se invita al lector, también, a realizar tal introspección: “Vamos al último círculo dormidos, las ruedas girando por el pasillo. Después todo será salir, las cosas dejarán de girar, se irá el prisma y quedará sólo el corazón si late” (p. 325).

salvo, al librarse de caer en el vacío durante su estancia en España por estar extrañando México o viceversa.

Asimismo, estos aspectos remiten, debido a su plurisignificatividad, al ideal de equilibrio por los clásicos y por los contemporáneos. Guichard es docente de tradición clásica en la Universidad de Salamanca junto a Juan Antonio González Iglesias; ambos, además, traductores y poetas clásicos y posmodernos, han ayudado a varios estudiantes y lectores a controlar el vértigo y hacerse amigos del aire que cae y también se eleva, que se eleva y cae, así como las palabras, la poesía y el camino de la vida.

Guichard es el docente de literatura griega y González Iglesias el de literatura latina. La tradición clásica bebe de ambas disciplinas y las convierte en una sola, así como los planos arriba y abajo, según la propuesta estética en *Una fe provisional* (2013), en diálogo con Heráclito y otras voces simultáneas que se unen para formar uno solo y mantener el equilibrio circular de la vida, de su desorden y de su caos, hasta permitimos subir sobre él (“Estamos encaramados en el fin del mundo”, p. 275), porque ni siquiera “las letras tienen orden, son hormigas” (p. 289). Expuesto lo anterior, quizás una de las claves es sentirse aprendiz de la piedra más volátil:

Descubrió que el equilibrio más peligroso no es el del salto y la pirueta, sino el de los dos pies firmes en la tierra.<sup>33</sup>  
Trajo la tierra a lo alto con una columna

---

33 Aquí se reproduce la inconformidad de estar quieto, de mantenerse en un solo sitio. Esto se asocia a la necesidad de subirse en un avión de vez en cuando. Asimismo, la importancia de vivir en la ficción y en la realidad, nunca en un solo plano.

y desde ahí fundó el acto de fe; antes llamó fe al hecho de estar de pie sin hacer nada. Hundió el cielo en lo profundo, donde la creación ha dejado de moverse. “Éste es mi reino”, dijo, “el de la campana subterránea”, y llamó a los fieles a officiar bajo los caminos. Rápidamente se le atribuyó la vista de Linceo y se dijo que veía bajo tierra y bajo los ojos de los hombres. Él dijo que sólo era el minero equilibrista, el aprendiz de la piedra más volátil, el que veía las vetas de la nube. (p. 270)

### 3. Anotaciones finales o cómo mirar las alas del cielo amarradas a las piernas de un espejo

En síntesis, la poesía reunida de Luis Arturo Guichard logra conformar un rompecabezas arquitectónico, con una casa principal y muchos edificios y ciudades simbólicas a su alrededor. Seguirle el rastro es acercarse a una voz madura y diversa; este autor ha sabido sublimar, de manera poética, el contenido biográfico con el literario (la realidad y sus márgenes; el espejo y sus dos caras) a partir de viajes ficticios por los espacios más hondos. El rastro completo de la voz lírica o sujeto de enunciación construye imaginarios de mucho interés y gusto para el lector.

En su libro resuenan los ecos de un filósofo presocrático a quien le interesan diferentes temas de atracción universal; la voz lírica, como el autor del libro, viaja, lee, escribe, trae a su mente constantes recuerdos, asuntos antropológicos, elementos de su infancia y, ligado a ello, tiene muy presentes a su padre y a su tierra de origen. Destaca por crear diálogos entre el presente y un posible futuro cercano que puede

conformar un solo tiempo, simultáneo, labor asociada a sus puntos de interés como docente e investigador.

También, nos enfrentamos a una voz que a veces ama el silencio y en otras ocasiones el ruido o, por qué no, en honor al sinsentido y a la existencia de todas las cosas por medio de las palabras, como aparece en el poema “•” (en *Campañas subterráneas*, sección “duermen furiosamente”, p. 289), el ruido del silencio o el silencio del ruido. Todos estos planos se cruzan y encadenan, involucrando fuertemente al lector; incluso, uno de los aspectos que hacen más atractiva la lectura es el hilo estético de un libro a otro, así sea de manera desordenada, posmoderna. Hay cadenas referenciales entre sus textos y poemarios, sin caer en el desgaste, pues en la poesía de Guichard destaca la pluralidad imaginativa, el arte de saber construir nuevos sentidos y sinsentidos, propuestas y formas, asunto ligado, sin academicismos excesivos y barrocos, a su amplio repertorio de lecturas.

En *Una fe provisional* se consolida una lectura y estética arquitectónicas, donde se mezclan inteligencia, ficción, autorretratos poéticos, intimidad,<sup>34</sup> intertextos, arquetipos, silogismos, argumentos, símbolos, juegos retóricos y paródicos, viajes interiores y exteriores, descargas surrealistas, construcción de espacios míticos, profundidad en temas como los recuerdos, el tiempo y la memoria, rompecabezas dialécticos, reflexiones de escritura creativa,<sup>35</sup>

---

34 *Margen de espejo* es uno de los libros en donde la voz lírica alcanza una mayor profundidad íntima, aunque siempre priman los argumentos inteligentes.

35 Asunto denominado, normalmente, metapoésía, lo cual genera ciertas incomodidades por parte de diferentes estudiosos de la literatura.

construcción de espacios míticos a partir de tonos narrativizantes, argumentativos y filosóficos y un muy constante enfrentamiento de polos binarios (arriba y abajo, dentro y afuera, luces y sombras, España y México, realidad y ficción, enfrentamiento del yo y el otro, el poeta y el investigador, el poeta y el traductor [que pueden convertirse en uno solo]), espejos de la vida y de lo duales que hemos sido y seguiremos siendo.

#### 4. Ingredientes utilizados para la soldadura del cerebro

Borges, J. L. (1979). *Obras completas*. Buenos Aires, Argentina. Emecé.

Guichard, L.A. (2021). “Dos lecturas posmodernas de los clásicos: Delficas de Ángel Crespo y Diálogo con Ovidio de Gonzalo Rojas”. En J. A. González Iglesias, J. Méndez Dozuna y B. M. Prósper (eds.). *Curiositas Nihil Recusat. Studia Isabel Moreno Ferrero Dicata* (pp. 209-226). Salamanca, España. Ediciones Universidad de Salamanca.

— (2013). *Una fe provisional*. Cáceres, España. Ediciones Liliptuenses.

Hahn, Ó. (2003). *Obras selectas*. Santiago, Chile. Editorial Andrés Bello.

Machado, A. (1940). *Obras*. México D. F., México. Editorial Séneca.

Méndez Plancarte, A. (ed.). (1954). *Poesías completas de Rubén Darío*. Madrid, España. Ediciones Aguilar.

Portal de Investigación de la Universidad de Salamanca (en vigencia). *Perfil de Luis Arturo Guichard*. <https://produccioncientifica.usal.es/investigadores/57605/detalle>

Verneaux, R. (1962 / 1982). *Textos de los grandes filósofos. Edad Antigua.* (M. L. Medrano, trad.). Barcelona, España. Editorial Herder.

