

De *Algarabía inorgánica* a *Rumiantes y fieras*:  
un recorrido por la poética del quietismo de Antonio Deltoro

From *Algarabía inorgánica* to *Rumiantes y fieras*:

A Brief Walk-Through Antonio Deltoro's Poetic Philosophy of Quietism

Adán Brand Galindo <sup>a</sup>

---

**Abstract:**

When readers and academic reviewers talk about Antonio Deltoro's poetic work, they have always taken for granted that -from beginning to end- it follows the philosophy of quietism. In this paper I test that idea making a chronological review of all his poetry books. The results of this tour suggest that, despite the general belief, Deltoro's oeuvre transits through various stages, ranging from the acceleration and excesses of a rookie poet influenced by avant-garde, experimental and fictional literature, to a gradual slow down towards finding his ultimate poetic voice (built by immobility, patience and deep meditations) which gave him a questionless prestigious place in Mexican literature.

**Keywords:**

*Poetry, philosophy, quietism, collection, analysis.*

---

**Resumen:**

Al hablar de la obra poética de Antonio Deltoro, siempre se ha dado por supuesto que ésta sigue, de principio a fin, la filosofía del quietismo. En este texto pongo a prueba dicha idea y hago una revisión cronológica de todos los poemarios del autor. Los resultados de este recorrido sugieren que en realidad la obra de Deltoro atraviesa diversos estadios, que van de la celeridad y los excesos propios de un poeta contagiado de juventud y lecturas de poéticas vanguardistas y de experimentación lingüística, a la disminución paulatina de la velocidad para, finalmente, encontrar en la espera y la inmovilidad la voz madura y profunda que habría de caracterizarlo y darle un lugar de prestigio en la literatura mexicana.

**Palabras Clave:**

*Poesía, filosofía, quietismo, poemario, análisis.*

---

---

<sup>a</sup> Autor de Correspondencia, Universidad Autónoma de Aguascalientes, <https://orcid.org/0009-0006-8439-2655>, Email: [adanjosue@gmail.com](mailto:adanjosue@gmail.com)

Debido a causas de fuerza mayor, Antonio Deltoro no pudo asistir al quincuagésimo aniversario del *Premio de Poesía Aguascalientes*. Al enterarme de ello semanas antes del evento, propuse al Seminario de Poesía Mexicana presentar un breve trabajo en donde se hiciese un recorrido panorámico por su obra. El objetivo principal fue que la trayectoria de un poeta tan importante para diversas generaciones no pasase desapercibida en esta celebración. Así, este análisis no pretende la profundidad del estudio metódico, sino la del homenaje que marca líneas de lectura y propone posibilidades para la realización de futuros trabajos de mayor envergadura. Con respecto a la adaptación de este trabajo para su inclusión en el número 23 del *Boletín Científico de Artes Magotzi*, deseo expresar que, como cualquier poesía, la de Antonio Deltoro es altamente sensorial; en su caso y como podrá notarse a lo largo de los ejemplos recogidos, presenta una alta proclividad al uso de la vista y el oído como los *inputs* de partida para sus descripciones, imágenes y reflexiones. Atento al cambio en la apariencia de las cosas y los seres con el paso de la luz sobre sus cuerpos, al ruido de sus vecinos, al silencio (que también se escucha), al sonido de las palabras o a su pérdida en la memoria, el maestro fincará en el apoyo de estos dos sentidos casi la totalidad de su trabajo como escritor. En su trayecto, podrá notarse también un cambio en sus observaciones; una constante desaceleración en la mirada y el oído que le permitirá, a la postre, construir su mejor poesía: la de la lentitud y, en última instancia, la del quietismo. Hechas estas aclaraciones y adendas, doy paso al cuerpo de la ponencia.

Es probable que los lectores críticos de la obra deltoriana coincidan en decir que su autor fue un quietista y que sus poemarios deben leerse tomando en cuenta que su hacer fue fruto de una lentitud *reconcentrada*<sup>1</sup>.

Hasta donde sé, nunca ha estado sujeta a revisión la idea del quietismo como filosofía poética y punto de partida para entender los textos de quien ganara en 1996 el *Premio de Poesía Aguascalientes*. El problema es que, al contrastar esta concepción con sus primeros dos libros, las expectativas no se cumplen. Es decir, por lo menos la tercera parte de su obra poética no responde a ese quietismo de fondo que, por lo demás, sí está presente en el resto (aunque con intensidad variable).

Antonio fue un poeta tardío —comenzó su carrera literaria a los 32 años—, pero esto no significa que desde su comienzo tuviera perfilado por completo su estilo y su filosofía de creación. Muy al contrario, la selección léxica registrada en su ópera prima: *Algarabía inorgánica*, de 1979, refleja a un autor *lejano a la lentitud* y a la precisión, que comenzará a asomarse 12 años después, en su tercer trabajo: *Los días descalzos*, de 1992, y a dar sus mejores frutos a partir de *Balanza de sombras* (1997); es decir, casi 20 años después de haber hecho aparición en el mundo de las letras. Hagamos una breve comparación de fragmentos para ejemplificar lo sostenido.

La segunda sección de *Algarabía inorgánica* se compone de seis poemas en prosa cuyo eje temático son las gallinas. Ahí encontraremos, por momentos, una cierta desmesura en sus descripciones, observable en la elección y abundancia de adjetivos calificativos, así como en la inclusión de frases, sustantivos y adverbios tajantes o llamativos por su alusión directa a realidades, situaciones o sensaciones extraordinarias y/o excesivas. Por ejemplo: “Las plumas de la *angustia* fueron gallinas, *verdaderos ángeles caídos, estúpidos y crueles, torpes y esenciales*” (Deltoro, 2015, p. 51)<sup>2</sup>. Páginas después encontramos: “Su mirada *estúpida y cruel*, su *grotesco y ridículo* estar aquí. *Desterradas del infierno, insoportable su mezquindad* para los seres *grandiosos y soberbios*” (Deltoro, 2015, p. 52).

Otra característica reveladora es que, cuando aparece, el yo lírico no se asume como observador, sino como cazador —uno febril y obsesionado que va, sin importar los costos, tras una presa monumental y escurridiza, veloz y poderosa—. La tercera sección del libro abre así:

Yo soy un Ahab del lenguaje,  
mi Moby Dick nada en el papel blanco,  
indistinguible cachalote lo anunciaré desde lo alto,  
mi arpón será un lápiz, le daré muerte  
o me arrastrará hasta el fondo, quebrando  
mi barca de madera  
(Deltoro, 2015, p. 57).

Cada ocasión que Deltoro se asuma como personaje en los textos de su primera etapa, hará uso de la primera persona de número singular. Este dato cobra importancia al contrastarse con el cambio de recurso morfosintáctico en los poemas personales de su madurez, donde comenzará a

recurrir a otras formas pronominales, especialmente a la tercera persona de singular (veremos algunos ejemplos más adelante). Aventuro una hipótesis al respecto: la primera persona de singular representa el máximo grado de subjetividad; uno en el que fácilmente se puede caer en exageraciones. En cambio, la tercera persona, al no involucrarse nunca en el fenómeno de la enunciación, donde sólo tienen cabida dos posibles interlocutores ('yo' y 'tú')<sup>3</sup>, pierde rasgos de subjetividad y volición, discursivamente hablando. A un autor que busque estudiar a fondo una cosa, persona o fenómeno, le conviene que éste sea ajeno a él y esté quieto en su mesa de disección. Así, el cambio pronominal de primera a tercera persona de singular que ocurre en la poesía de Antonio Deltoro, cuando habla de sí mismo, es un indicio del cambio de aceleración (de más a menos) y capacidad de observación (de menos a más) operado en su interior a través de los años.

En 1984 aparece *¿Hacia dónde es aquí?* Prevalece ahí un tono lúdico y ágil que salta de un lugar a otro, de un tema a otro. Habla lo mismo de juegos y juguetes infantiles como el yoyo, las canicas y el balero, que de un viaje en hongos o de sus experiencias amorosas. No es aún el quietismo su brújula porque, como él mismo observa "¿Quién podría viajar en un caballo atado? ¿Quién podría viajar en un pájaro enjaulado?" (Deltoro, 2015, p. 116). También en los autores que selecciona para sus epígrafes puede observarse esta tendencia a la velocidad. Tanto en su primer como en este segundo poemario encontraremos referencias a Tristan Tzara, Vicente Huidobro y César Vallejo, o a novelistas de ficción y aventuras como Julio Verne e Issac Assimov<sup>4</sup>. Sin embargo, en *¿Hacia dónde es aquí?*, el autor limita la producción de adjetivos y, no sin dejar su afán de cazador, comienza a inclinarse por los métodos del observador que, más que buscar, *espera*. El punto de transición es observable en muestras como la siguiente:

Fascinación por lo que se ve y se oye desde la estatura, por  
las calles desde la banqueta.  
Hipnosis por la huella solitaria en el cemento, por la  
ausencia de huellas en la playa,  
por el hormiguero de zapatos en la boca del metro.  
Tristeza de los zapatos huérfanos de pie, huellas [del  
desgraciado,  
más humanos ahora que son del abandono  
(Deltoro, 2015, p. 76).

También en este volumen plantará las semillas de la que terminó por ser su *filosofía poética*, en la que, a través de la introspección, él mismo se consolidará como uno de sus principales temas<sup>5</sup>: "En el fondo de mí hay una luz pausada [...] En el sueño, soy arquitecto, escultor, un poco músico" (Deltoro, 2015, p. 79). Además de lo señalado, aquí aparecerán por primera vez, apenas mencionados y casi incidentalmente, conceptos que después se convertirán en temas importantes de su poética, no sólo por su relación biográfica con ellos, sino porque se constituirán como la contraposición natural al mundo acelerado y disperso de las grandes urbes. El tema de la contraposición entre lentitud y velocidad, ruido y silencio, superficie y profundidad, será abordado a través de símbolos como la barranca y los árboles (trabajados en poemas como *Pájaros*, *Árbol consentido* y *Derrumbes y pajaritos*).

Ocho años después publica *Los días descalzos*: tercer y último escalón antes de llegar a su plenitud poética. Aquí encontrará que los motivos de la infancia le interesan no por su polo lúdico (como en el poemario anterior), sino en tanto puedan revelar algo sobre su identidad. Ya no es un escritor que viaja con la frente al futuro, sino de espaldas, como él mismo expresa en *Tren*: "[...] voy contemplando el pasado. Dejo que me tome por sorpresa lo desconocido" (Deltoro, 2015, p. 195). Esta nueva actitud le permitirá encontrar claves que después le serán indispensables en su quehacer literario: "En la clase de primero, gracias a las leyendas y romances de la maestra Teresa, aprendí a quedarme sentado [...] con ella aprendimos el pasmo: a quedarnos callados con los brazos cruzados" (Deltoro, 2015, p. 141).

Quietud, silencio, pasmo. Se abre así la grieta entre el yo lírico que afirmaba imposible viajar en un caballo atado y aquel que empieza a caminar tan lento que no le es necesario salir de casa para hacer un trabajo de exploración: "tengo mi ánima metida / en las cosas pequeñas" (Deltoro, 2015, p. 159), escribirá en *Camarote*, y en otro sitio afirmará: "a la luz de una vela / todos somos niños o ancianos, /adentro de la casa los objetos parecían / animales dormidos" (Deltoro, 2015, p. 160).

Con las bases ya fincadas para consolidar su transformación, escribe *Balanza de sombras*, con la que gana el *Premio de Poesía Aguascalientes*. Creo que el mismo Antonio se dio cuenta de estar atravesando en este punto un umbral personal y

poético. No es gratuito el texto de apertura, intitulado, precisamente, *Umbral*:

Escucha en el umbral  
al paio entre dos aires;  
uno ancho de mundo,  
otro doméstico.  
No entre así, sin más,  
cambia de peso,  
baja la voz.  
No pises con pasos  
uniformes  
la hierba fronteriza.  
En el umbral habitan  
dioses aduaneros  
que pesan  
con balanzas invisibles.  
Saborea la variedad  
de densidades;  
no comas, no respire  
agitado y deprisa  
los manjares del aire  
(Deltoro, 2015, p. 215).

La variedad de temas sigue siendo amplia en este volumen de poemas, pero ya puede apreciarse como línea transversal una reconcentrada observación en la luz y el efecto de sus cambios sobre las cosas. Implícitamente, eso habla de un observador lento y atento: capaz de aguardar el paso de las horas para mirar las modificaciones lumínicas ejercidas en los objetos cotidianos. Doy dos ejemplos:

Las cosas, las mismas cosas, a diferentes horas,  
habitan diferentes playas (Deltoro, 2015, p. 275).

Como si un ave que planeara  
se hubiera detenido silenciándolo todo,  
la luz se posa sin que nada la enturbie,  
acaricia la duela  
y da su callada confianza  
a estas cuatro paredes  
(Deltoro, 2015, p. 219).

Además de este tema también se consolidan otros dos ejes de enorme importancia para el autor: los prójimos y él mismo. Como el sistema de la lengua desde la concepción saussureana, el sistema poético de Antonio Deltoro se construye a partir de contraposiciones. Poner el foco de atención en sus vecinos le permitirá definirse a sí mismo, y el observarse le permitirá encontrar un punto de divergencia y simultánea confluencia con el otro: la individualidad de cada uno; el saberse a fin de

cuentas identificado en una íntima soledad compartida:

Contigüidades, promiscuidades, distancias...  
mientras yo escucho a Mozart los vecinos pelean:  
imagino a Mozart y a su vecino; mientras uno [compone  
el otro se desgarran o vegeta ignorando  
que a sus pies nace un manantial de vigilia:  
[.....]  
Departamentos: como las aceras de una calle,  
paralelas y opuestas, uno en la luz, otro en la [sombra.  
Una noche sufrí interminablemente  
mientras en el piso de abajo todo dormía  
(Deltoro, 2015, p. 224).

Siendo posiblemente *Balanza de sombras* el parteaguas de su trayectoria, Deltoro guardará silencio por 11 años, al cabo de los cuales publicará lo que podría ser el manifiesto explícito de su filosofía: *El quieto* (Deltoro, 2015, p. 277-378). Revelador desde su título, este volumen consolida a los árboles, maestros absolutos del quietismo, como uno de sus temas principales:

Un árbol ancho,  
donde no cante el pájaro,  
ni las ardillas suban,  
ni se esconda inquietud.

Un árbol que vaya ganando calma,  
como los otros altura y espesor.

Quiero plantar un árbol de silencio  
y sentarme a esperar  
a que sus frutos caigan  
(Deltoro, 2015, p. 281).

Esta toma de postura, que abandona a la del mítico cazador Ahab, se hace más evidente al escoger como espejo personal, por segunda ocasión, en sus entonces 30 años de carrera, a un personaje literario. También este personaje habita el mar, pero de una forma muy distinta a la del ballenero. Se trata de Nemo, capitán no de un barco sino de un submarino:

[...]  
Ulcerado del prójimo  
busca la soledad,  
la rehúye en el cuerpo solitario,  
en el miedo,  
y a la salida  
la acepta  
y empieza a disfrutarla  
huyéndole  
al calor y a la madre,  
buscándose  
en los árboles

[...]

La soledad es su Nautilus,  
una isla submarina  
donde mira los peces,  
las anémonas,  
los tentáculos del calamar gigante,  
y olvida, entre el azul y el verde,  
su vida de cabotaje.

No es un marino,  
es más bien  
un solitario que pasea  
(Deltoro, 2015, p. 342-344).

Las zonas de coincidencia entre Ahab y Nemo hacen pensar en algo casi cándido por su obviedad: hay rasgos en los intereses poéticos de Antonio Deltoro, tan profundos y esenciales, que permanecen y permean sobre toda su obra, con independencia de la transformación observable al avanzar cronológicamente por cada uno de sus libros. Por otro lado, también hay diferencias notabilísimas: Nemo y Ahab podrán compartir el hálito de misterio y cierta misantropía (o al menos —pensando en Deltoro— una clara preferencia por paisajes donde abunden y convivan plantas, piedras, agua y animales, pero no seres humanos). Sin embargo, mientras a Nemo lo moverán intereses propios de la observación y la investigación de la vida marina, a Ahab lo motivará un deseo enfermizo por dar caza a una ballena. Nuestro Ahab —el Antonio Deltoro juvenil— perseguirá las palabras, y este impulso vital y arrebatado a veces lo empujará a encallarse en ciertas precipitaciones léxicas. En cambio, Nemo —el Antonio Deltoro en plena madurez poética— cambiará el arpón por el periscopio, el cristal observatorio, la escafandra y el libro de anotaciones. Ya no será alguien que *atosiga* a las palabras, sino que las espera con paciencia; que las mira y atiende con pasmo y maravilla, pero no sin malicia ni experiencia. Párrafos arriba, al hablar del poema en el que el yo poético se personaliza en la figura de Ahab, destacué el uso de la primera persona de singular como un recurso frecuente del autor en la construcción de poemas donde mostraba algunos aspectos de su vida interior o de su biografía. Como adelanté entonces, aquí podemos observar cómo dicha forma pronominal comienza a alternar espacios con la tercera persona. Este recurso para hablar de sí mismo será utilizado —y con mucha

eficacia— en otros poemas paradigmáticos del libro en que ahora nos hemos detenido (entre ellos, *Zurdo*, *Los tímidos*, *El quieto*, *Noctámbulo* y *Un soltero y un gato*).

Deltoro publicó en 2012 un poemario extraño o distinto a sus tres obras anteriores, al menos en su forma y su tono. *Los árboles que poblarán el ártico* es el trabajo de un quietista que, sin embargo, no ha dejado de moverse: ahora la tirada de sus versos tiende a ser más corta y deja que hable más el silencio; es decir, los espacios blancos de cada página (sus libros anteriores muestran en cambio una tendencia a llenar la página con versos largos, versículos o prosas poéticas). Las transformaciones formales, temáticas y tonales no pasaron desapercibidas entre los lectores frecuentes del maestro. Por ejemplo, en un artículo publicado en la revista *Casa del tiempo*, Christian Peña (2013, p. 14-17) —su pupilo en la *Fundación Para las Letras Mexicanas* y también ganador del *Premio de Poesía Aguascalientes*— reseña esta obra mostrando extrañeza: “*Los árboles que poblarán el ártico* me pasma: ¿un augurio? ¿una suerte de testamento?, ¿un grito final o la posibilidad de hacer otra voz sobre una voz tan sólida?”.

En mi primera lectura no recuerdo haber percibido algo semejante a lo expresado por Peña. Sin embargo, es cierto que en este volumen comenzaron a aparecer temas hasta ese entonces inéditos en Deltoro: *Tumbas*, *Prócer*, *Edad*, *Sobrevivencia*, *En las tardes* y *Exilio* son algunos de los poemas cuyos versos perfilan un nuevo interés por el paso del tiempo en los seres y las cosas. Estos motivos, esbozados con sutileza, reaparecerán ya como núcleo y motor de su última colección: *Rumiantes y fieras* (2017). Comer y ser comido por otros, por el tiempo, por el aire, por el desgaste mismo de la materia: esa es la preocupación apenas asomada en *Los árboles que poblarán el ártico*, y ello es visible en versos como los siguientes:

Rumiante, no de pasto  
sino de tu propia carne,  
te asomas al espejo  
y sientes voces y ausencias  
que dan vértigo  
por distantes y frías  
(Deltoro, 2015, p. 414).

Yo no percibí lo mismo que Peña con *Los árboles que poblarán el ártico*, pero sí lo hice (y terminé por repetir las terribles preguntas que se hizo Christian) cuando leí *Rumiantes y fieras*<sup>6</sup>. De tono crepuscular, éste puede percibirse como una carta testamentaria y un examen de conciencia: un ajuste de cuentas con el tiempo y con la vida. ¿Cómo leer, si no, su apertura?

Cuántas cosas he sacrificado por estar entre estos árboles. De cuánta gente querida he prescindido por esta soledad amueblada por un jardín con flores, un estante con libros y unas pocas líneas tan cortas como éstas. ¿Dios me castigará? ¿Valió la pena? Sólo porque estás tú con los árboles, los libros, las flores y estas pocas líneas, creo que sí, que quizás Dios y mis amigos me perdonen o que, a lo mejor, vale la pena condensarse en estas soledades, tan bien acompañado (Deltoro, 2017, p. 7).

Después de esta tematización global vendrá otro poema en prosa donde el poeta echa mano de su biografía y nos lleva al momento mismo de su nacimiento: “Nací enredado en el cordón umbilical” (Deltoro, 2017, p. 9). Nótese que tanto este texto como el anterior nos muestran que Deltoro ha regresado a la primera persona de singular, forma privilegiada en este libro. La razón es clara: no se puede hacer un examen de conciencia y un repaso biográfico sin volver a la forma de subjetividad por excelencia: nadie se confiesa hablando en tercera persona.

Después de los poemas citados, fijados como los cimientos del libro, Deltoro incluye una serie de textos cuya mayoría tiene como campos semánticos la degradación de los cuerpos, la muerte y la necesidad de comer (y ser comido) para que el ciclo de renovación y movimiento perdure en el universo conocido (desde las formas de vida más pequeñas hasta los astros y las galaxias). Aparecen, como parte de su recuento biográfico, reflexiones que van desde la infancia hasta su presente; recuerdos de la última vez que vio con vida a su padre (*Marzo de 1987*) y a su madre (*Febrero de 2002*); anotaciones sobre insectos, sobre estrellas y, al centro de todo, sobre nuestra condición de ser humanos (Deltoro, 2017, p. 29):

Fantasmas del azul profundo,  
las estrellas,  
más numerosas, allá arriba,  
que los peces.

Y abajo, pequeño,  
el hombre,

siempre a la orilla,  
inteligencia única,  
desamparada  
ante la muchedumbre  
de estrellas y de peces

El cierre de *Rumiantes y fieras*, el poeta dialoga directamente con los dos poemas iniciales y, por extensión, con el resto del libro. Se trata de las conclusiones derivadas del recuento personal y el examen de conciencia propuesto, del que sale bien librado. Fiel a la vitalidad y profundidad no exenta de humor que siempre lo distinguió como escritor (y como persona), su último poema propone cuatro preguntas fundamentales, que condensan no sólo los motivos de esta obra, sino su actitud ante la vida y su concepción del arte poético como un trabajo de exploración, paciencia y atención en los detalles. Siendo la función de las preguntas pedir una respuesta (invitar a una nueva intervención discursiva, por parte de uno mismo o de otro interlocutor), el cierre es también un punto de partida. Para mí, esto es un guiño elegante que condensa la tesis sobre el ciclo vital que atraviesa a su último poemario. Cierro con el poema mencionado, no sin antes comentar que dedico a quien también fuera mi mentor y amigo esta humilde lectura comentada de su obra.

## Epílogo

¿Quién les quita lo bailado a los muertos?  
¿Quién le quita a la muerte lo bailado?  
¿De dónde viene el morado del lirio?  
¿De dónde el dolor y las flores?  
(Deltoro, 2017, p. 97).

## Referencias

## Notas

<sup>1</sup> Entre otros textos, puede consultarse el prólogo que hace Juan Carlos Abril en la *Poesía reunida (1979-2014)* de Antonio Deltoro, texto que tiene la virtud de recoger una cantidad importante de otros documentos que han hablado sobre el poeta en cuestión. También pueden considerarse las propias palabras del autor en su volumen de ensayos *Favores recibidos*, o el cauce que suelen tomar los artículos y entrevistas que hablan sobre él y con él de su poesía.

<sup>2</sup> Salvo que se indique lo contrario, en todas las citas textuales las cursivas fueron agregadas por el autor de este ensayo.

<sup>3</sup> Al respecto de la enunciación y las formas pronominales, resultan especialmente útiles los trabajos de Emile Benveniste (1971 y 1971b), entre ellos “La naturaleza de los pronombres” y “Estructura de las relaciones de persona en el verbo” y “El aparato formal de la enunciación”.

<sup>4</sup> De hecho, el poema citado en la nota anterior está precedido de un epígrafe de Isaac Asimov, que dice “Es como si el objeto atrapado hubiera caído en un agujero infinitamente hondo y no cesase nunca de caer”. No es tanto el movimiento, sino el tipo de movimiento lo que me interesa destacar aquí: se trata de uno descendente, emparentado con el vértigo y la falta absoluta de control y estabilidad.

<sup>5</sup> Me parece que, si se revisan los seis libros de Antonio Deltoro como una sola obra, unitaria y continua, se encontrará que la biografía y la manera de vivir del propio autor se manifiesta como el eje en torno al cual gira el resto de los intereses temáticos del poeta. Con respecto a las posibilidades, funciones y definiciones del “personaje-tema”, consúltense, entre otros los textos de: Pimentel (2012 y 1993), así como Naupert (2001).

<sup>6</sup> Si se lee de principio a fin la obra de Antonio Deltoro, uno cae en cuenta de que cada volumen suyo anticipa sutilmente temas que serán medulares en el siguiente.

[1] Benveniste E. (1971) *Problemas de lingüística general. Tomo 1*, Siglo XXI Editores.

[2] Benveniste E. (1971b) *Problemas de lingüística general. Tomo 1*, Siglo XXI Editores.

[3] Deltoro A. (2015) *Poesía reunida (1979-2014)*, Visor.

[4] \_\_\_\_\_. (2012) *Favores recibidos*, Fondo de Cultura Económica.

[5] \_\_\_\_\_. (2017) *Rumiantes y fieras*, Era.

[6] Peña C., (2013) Los árboles que pueblan Cheliábinsk. *Revista Casa del Tiempo*, 68, p. 14-17.

[7] Naupert C. (2001), *La temología comparatista: entre teoría y práctica*, Arco Libros.

[8] Pimentel L. (2012) *Constelaciones I. Ensayos de teoría narrativa y literatura comparada*, UNAM.

[9] \_\_\_\_\_. (1993) Temología y transtextualidad. *Nueva revista de filología Hispánica*, Vol 41/ N°1, p. 215-229.