



Este apartado forma parte del libro:

***Arte, investigación e incidencia social
XV años de la Maestría en Arte de la
Universidad Autónoma de
Aguascalientes***

*Juan Pablo Correa
(Coordinador)*



editorial.uaa.mx



libros.uaa.mx



revistas.uaa.mx



libreriavirtual.uaa.mx

Número de edición: Primera edición electrónica

Editorial(es):

- Universidad Autónoma de Aguascalientes

País: México

Año: 2025

Páginas: 368 pp.

Formato: PDF

ISBN: 978-968-9752-07-3

DOI:

<https://doi.org/10.33064/UAA/978-968-9752-07-3>

Licencia CC:



Disponible en:

<https://libros.uaa.mx/uaa/catalog/book/372>

Presencia inadvertida: Una propuesta de lectura de *Fraguas*, de Víctor Sandoval

Jorge Prieto Terrones

Introducción

En este artículo presentaré un análisis y propuesta de lectura al poema *Fraguas* (1980), del poeta aguascalentense Víctor Sandoval (1929 -2013), autor y obra que han recibido poca atención por parte de los estudiosos de la literatura, incluso en el ámbito de la literatura regional, acaso porque su labor como funcionario público y gestor cultural haya opacado sus empeños artísticos.¹

El artículo se divide en tres partes. La primera, que se titula “Víctor Sandoval y su obra”, es un pequeño recorrido de la vida y obra de dicho autor, con un énfasis en su poema *Fraguas*; la segunda, nombrada “Análisis”, da cuenta de la propuesta de lectura del poema; la tercera, “Conclusiones”, presenta, de forma concisa, las reflexiones finales del análisis aplicado.

1 En este sentido, ya se ha abordado dicha cuestión en un documento que se puede encontrar en línea y que me permito traer a colación en este artículo (v. Terrones, 2017), así como en mi libro *Antes del herrero y después de la eternidad: puntos ciegos de la obra de Víctor Sandoval y Salvador Gallardo Dávalos* (2022).

Víctor Sandoval y su obra

Sobre el autor

Es necesario hacer una pequeña síntesis de la obra de Víctor Sandoval, pues, como ya dije anteriormente, ha sido poco abordada en los estudios literarios nacionales.

En la nota introductoria al trabajo poético de Sandoval (2011), volumen perteneciente a la colección *Material de Lectura*, editada por la UNAM, Luis Mario Schneider señala que la labor literaria de dicho autor comienza en el año de 1959, cuya primera etapa se ve influenciada por la revolución estética que significó el estridentismo en el panorama artístico mexicano, ya que Sandoval era íntimo amigo de Salvador Gallardo Dávalos (1893-1981), uno de los miembros más destacados del grupo estridentista. El poemario *El viento de Norte* (1959), es descrito por Schneider como una “osadía vanguardista”. Agrega que, durante los años 60, la obra poética de Sandoval responde a distintos hitos históricos que movían al mundo en aquel entonces, tales como la guerra de Vietnam y el triunfo de la Revolución Cubana. *Poema del veterano de guerra* (1965) y *Para empezar el día* (1974) son obras donde la guerra es uno de los personajes principales, mientras que *El viento combativo* (1969) es una oda a la figura del guerrillero argentino Ernesto Guevara.

La obra de Víctor Sandoval, no obstante, encuentra su mayor complejidad en 1980, con la publicación del poema extenso *Fraguas* que, de acuerdo con Schneider, “notable es la ausencia de la mujer, de la madre” (Sandoval, 2011). Es justamente esta descripción la que dio pie al análisis que presento en las siguientes líneas, ya que la hipótesis planteada es que hay un elemento femenino en el poema.

Sobre *Fraguas*

Éste es un poema de verso libre, de extensión considerable, que se encuentra dividido en tres partes: “El fugitivo y sus presagios”, “La imagen y el recuerdo” y “La señal en el muro”. La primera de éstas, cuenta con 81 versos; la segunda, con 141 y la última, con 80 versos.

Fraguas es un poema narrativo donde el yo poético, ya en la adultez, regresa a su ciudad de origen, llamada *Fraguas*, y, como se ha descrito muy acertadamente, se encuentra con un dilema: huir de ésta o quedarse y perecer con ella (Argüelles, 2017, p. 67). La ciudad no es más que una reinención del propio Sandoval, hecho que la hace parte de un selecto grupo de ciudades míticas de la literatura, entre las que destacan Macondo, de García Márquez, y Comala, de Juan Rulfo, por mencionar dos de los ejemplos más llamativos de la literatura hispanoamericana (Iriarte, 2005). Por supuesto, aunque dicha ciudad no es real, es importante señalar que es una reimaginación de la ciudad origen de Sandoval: Aguascalientes. El propio nombre es una pauta para ello, ya que la palabra *fragua*, proveniente del latín ‘fábrica’ (Corominas, 1987, p. 80), que remite al fuego que se usaba en las fraguas para modelar el acero, al que la toponimia de Aguascalientes tiene en su propia forma. Además, referencialmente, el nombre reasignado no está carente de motivación, ya que la ciudad de Aguascalientes, a finales del siglo XIX y hasta 1925, sería poseedora de una de las fundidoras de metal más grandes del Porfiriato, lo que llevó modernización e industria a la ciudad (Aquino Martínez, 2023, pp. 13-14). No es inverosímil que Sandoval haya elegido para nombrar su ciudad mítica una palabra que remite, al mismo tiempo, al calor y a la fundición de metales, dos elementos que dieron forma a la constitución actual de la ciudad de Aguascalientes. Al margen de la denominación, es un poco extraño que el sustantivo esté en su forma plural, pero ello se deba, seguramente, a una intención del autor en dejar en claro que *Fraguas* no es más que Aguas.²

La primera parte del poema, “El *fugitivo* y sus presagios”, es una suerte de regreso del yo poético a la ciudad que lo vio nacer, aunque ahora éste ya es un adulto, como se revela en el verso “el viejo otoño sobre el bosque”. Al respecto, es necesario hacer hincapié en que el uso de las estaciones del año es un recurso poético recurrente en Occidente para simbolizar las etapas de vida del ser humano (v. Gallardo Matus, 2010), lo que se corresponde con la idea de que las metáforas, antes que ser recursos estéticos de la poesía, son recursos que ayudan a que los hablantes de lenguas humanas naturales comprendan mejor el mundo que los rodea³ (Lakoff y Johnson, 2017).

2 Acortamiento que los propios habitantes de la ciudad le solemos dar a ésta.

3 Menciono lo anterior, puesto que una construcción en español como “Mi amigo está en la primavera de su vida” es evidencia de que la metáfora estaciones/etapas de vida parece funcionar más allá del lenguaje poético.

Sin entrar en más detalles del análisis de esta primera sección, cuyos hallazgos me reservo para la siguiente parte del artículo, ésta consiste, básicamente, en el establecimiento de la encrucijada en la que se encuentra el yo poético: el regreso a su ciudad de origen, después de haber pasado años fuera de ella, de ahí que se autodenomine como fugitivo, y la pregunta que intentará responder en la composición poética “había que huir o quedarse para siempre”: ¿debería permanecer aquí o dejarla perpetuamente?

La segunda parte del poema largo, llamada “La imagen y el recuerdo”, es una reminiscencia del yo poético a su infancia, cuando su padre era joven, al igual que la ciudad, *Fraguas*, que estaba en pleno crecimiento. Nuevamente, la pauta para que se piense que se está rememorando la etapa de la infancia es un elemento que tiene que ver con las estaciones del año, particularmente el mes de abril, cuando se mencionan los versos “Abril no es cruel sino prediluviano/ en esta tierra baldía” (Sandoval, 2011, s/p). Sobre esta metáfora de estaciones del año/etapas de la vida es indispensable señalar que establece como símiles los siguientes: primavera/infancia, verano/juventud, otoño/adulthood, invierno/vejez (Gallardo Matus, 2010). Así, abril, mes en que la primavera está en su máximo apogeo, es un probable indicio de que el yo poético, en este punto, está recordando su infancia en *Fraguas*. Aparte de la sola mención del mes, que podría ser básicamente eso, una mención, esta parte del poema se refiere a elementos de juventud y de recuerdo, como se podrá ver en el análisis poético.

Esta sección es, probablemente, la más caótica del poema, no por confusa o incoherente, sino porque liga una serie de imágenes que parecen no estar supeditadas a un orden, aunque sí lo están, como veremos más adelante. Por ejemplo, leamos esta sucesión de imágenes poéticas: “Una veleta de lámina / El gallo en su gallinero / Gargantón el gallo canta / El águila y su calvicie [...]. Un día de ámbar enjaulado en la piel / El viborezno en su zarzal / Los dientes del tigre” (Sandoval, 2011, s/p).

Por último, “La señal en el muro” es la sección que cierra el poema, la menos larga y, semánticamente, la más compleja. En cuanto a la metáfora de las estaciones del año, en esta última sección no hay más que una mención al tiempo pasado de agosto y, podríamos pensar, del verano, o sea, de la juventud de *Fraguas*. El yo poético establece un recuerdo de lo que *Fraguas* ya no es. Para tratar de fijar la estación del año en que se encuentra la voz enunciativa del poema, creo necesario traer a colación los siguientes versos del poema: “Aparte del ciclo pluvial, / las regaderas y los sanitarios, / los ruidos más im-

portantes de Fraguas se han ido / perdiendo” (Sandoval, 2011, s/p). Así pues, con esta serie de versos, lo único que queda claro es que el ciclo pluvial de Fraguas se perdió. Tal vez se ha terminado y sigamos en la imagen otoñal con la que el yo poético se introduce en la acción del poema.

Tras una serie de epifanías y revelaciones de que Fraguas ha perdido todo su esplendor y vitalidad, el poema cierra con estos versos: “Si naciste en Fraguas / olvídate de todo. / Fraguas es una hoja en blanco, / la memoria no existe.” (Sandoval, 2011, s/p). En ese sentido, el yo poético consigue responder a la pregunta que se plantea al inicio del poema y que significa para él una disyuntiva, y la única opción viable es la de irse de Fraguas, donde ya nada queda para él más que la imagen avejentada de su padre.

En resumen, el poema aborda la vida del yo poético, desde su infancia, traída a colación en el texto con base en recuerdos que se suceden los unos a los otros, hasta su adultez y la vejez de su padre, todo ello enmarcado en la creación de una ciudad mítica que se corresponde con una ciudad de la vida real.

Análisis

Fraguas contiene un elemento femenino que se podría igualar con la imagen de “madre”, que los pocos estudiosos que se han acercado a este poema no consideran presente (v. Argüelles, 2017 y la nota introductoria a la obra de Sandoval escrita por Luis Mario Schneider, 2011). Recuérdese que la obra de Víctor Sandoval es un territorio más o menos inexplorado en medio del vasto panorama que es la literatura mexicana contemporánea, no se diga la hispana o la latinoamericana, por lo que es difícil contrastar mi lectura del poema con la de otros expertos en arte o literatura, de modo que debe quedar en claro que la presente es una propuesta de lectura a la obra de Sandoval.

En “El fugitivo y sus presagios” se presenta la imagen del fugitivo en su adultez que tiene que regresar a la ciudad de origen para encontrarse con su padre, con su pasado y sus demonios.

Amén de lo anterior, quisiera subrayar los siguientes versos: “—Cada día te pareces más a tu padre. / La misma nariz, / la misma nuca, el muro de cemento, la espalda de / la fábrica, / tu padre, el clima, / el mismo rostro de *Fraguas*” (Sandoval, 2011, s/p). Es precisamente esta parte del poema la que, a mi entender, prevé la lectura que presento en este capítulo, ya que es la irrupción de una voz ajena al

yo poético la que entra en escena y le dice a este que “cada vez se parece más a su padre” (Sandoval, 2011, s/p). El comentario parecería no ser más que el diálogo aislado de un pensamiento, pero, más adelante, en esa misma estrofa, la misma voz vuelve a atacar con lo que parece que se ha convertido en un reclamo: “Cada día eres más la imagen de tu padre: / el secreto fulgor que alondra el entrecejo, / los puños sobre las caderas, / las esquirlas de luz abriendo paso” (Sandoval, 2011, s/p). Así pues, repito, esto parece ser más un reclamo de la madre a su hijo, echándole en cara que cada día se parece más a su padre.

Antes de que termine la estrofa donde se encuentran esos versos, está lo que representa también un importante señuelo: “Su voz entre cadenas / sensible a la garganta; por sus vetaduras / un azaroso agrio licor de espinas, erguida bayoneta de silbidos” (Sandoval, 2011, s/p). Lo anterior, más que una continuación de la voz que le está hablando al yo poético, reclamándole que cada día se parece más a su padre, representa una suerte de efecto que dicha voz tiene en éste, caracterizándola como un “agrio licor de espinas” que lo atosiga y, de nueva cuenta, le reclama el parecido con el padre. Probablemente, esa voz, que es la voz de la madre del yo, quien resulta ser la imagen viva del padre, es la de *Fraguas*, la ciudad mítica, como después veremos.

En ese sentido, la ciudad mítica literaria, cuya función va más allá de enmarcar la acción literaria o de hacer mimesis de ciudades reales, “es un espacio que subviene nuestros hábitos y que nos desorienta; es un espacio en el que no nos hallamos más que en el suspenso y en la angustia o en la contemplación gozosa: es un espacio que nos representa en nuestros temores y en nuestros deseos más primitivos” (García Ávila, 2008, p. 55). Al ser *Fraguas* una ciudad mítica imaginaria, lo que causa en el yo poético es angustia, y lo desorienta, revelándole una verdad que, hasta el momento, se le había mantenido oculta: su madre lo desprecia por el parecido que guarda con su padre. Y es esa misma madre, materializada en *Fraguas*, la que le grita la verdad, de manera que el yo poético describe esa voz como una serie de objetos negativos, tales como las cadenas, un licor agrio y una bayoneta que no se detiene.

La primera parte cierra con la rebelión del yo poético a estos modos dictatoriales de *Fraguas*, con los siguientes versos: “La lenta rebelión / del que se fue quedando solo, / en su descenso a tuestas, / solo, con las voces arriba, / cada vez más lejos” (Sandoval, 2011, s/p). Establecido el hecho de que la voz que le reprocha a su hijo el parecido cada vez más evidente con el padre, que está literalmente arriba de los últimos versos recuperados, queda claro que el

yo poético contesta a las actitudes despóticas de la madre y se va de *Fraguas*, dejando ese rumor del reclamo cada vez más atrás. Esta primera sección del poema representa un regreso a *Fraguas*, cuando el yo poético está en su adultez plena, para encontrarse con el reproche de su ciudad, que para el efecto representa la parte materna de su vida, reclamándole una lenta e inevitable conversión en su padre, a lo que el yo poético decide rebelarse del yugo maternal y dejar esas voces de reclamo tras de sí. En “La imagen y el recuerdo”, el yo poético establece que el regreso a *Fraguas* lo ha dejado con incertidumbre: quedarse o irse de la mítica ciudad, lo que queda claro con los versos: “Es tan intenso el miedo / que hasta los mismos guardias delante de la iglesia / esconden sus temores. / Mi padre cavilando, toda la noche cavilando” (Sandoval, 2011, s/p). Previamente, el yo poético dejó en claro que, ya instalado en la adultez, es la imagen viva de su padre, como *Fraguas* se lo reclamó cada vez de forma más dura. Pienso que la mención del padre cavilando, debido al miedo que siente por el regreso a *Fraguas*, verso anteriormente citado, es, de hecho, su miedo y su propia cavilación, ya que el yo poético se ha convertido en su padre: no hay distinción entre uno y otro. De ahí el repudio de *Fraguas*, la madre.

Al respecto de la noche, destaco que los versos de apertura de esta segunda sección estén enmarcados en tal momento del día, pero, para ello, debe entenderse que “a la diurna fe de la Antigüedad se contraponen la concepción de la noche como misterio creador de la vida y de la muerte, del milagro y de la redención cristiana” (Muñoz Arteaga, 2003, s/p).⁴ En este caso, el escenario que plantea la noche en el poema *Fraguas* es para permitir la redención del yo poético, cuando se encuentre con los demonios que se le plantearon en la primera sección.

Levantada la noche de su mente, el yo poético comienza a nombrar elementos de su infancia en *Fraguas*, la cual ya no existe, tales como “Una veleta de lámina / El gallo en su gallinero / Gargantón el gallo canta / El águila y su calvicie / —Yo te perdono padre” (Sandoval, 2011, s/p). El verso final, que es la redención que ya se perfilaba desde la sola mención de la noche y el escenario que ésta trae consigo en la poesía, se repite dos veces en esta estrofa. La segunda, después de una serie de menciones de motivos felinos. Y, recordando que el padre y el hijo son el mismo, como posteriormente se puede leer en el poema con más contundencia, tal declaración de perdón no es tanto para el padre del

4 Sobre la obra aquí citada, se debe aclarar que se consultó una versión de acceso libre que no está paginada.

yo poético, sino para sí mismo. En la siguiente estrofa del poema, el yo poético y su padre se han vuelto la misma persona: “A veces te leo en los periódicos / lleno de mosquitos proditorios. / Hace cincuenta largos años / que estás sobre la tierra. / Yo, padre, soy yo-padre desde que tú naciste” (Sandoval, 2011, s/p).

Con esta lectura en mente, es interesante darse cuenta de que las lecturas críticas que hay sobre este poema (v. Argüelles, 2017 y la nota introductoria a la obra de Sandoval escrita por Luis Mario Schneider, 2011), indican que el yo poético regresa a la ciudad mítica que le dio origen, reniega de ella y después se lleva a su padre, avejentado, para nunca más volver, resaltado todo ello por la ausencia de la figura de la madre. Tal lectura parece no corresponderse con lo que en verdad sucede en el poema, pues la figura materna sí está presente, aunque inadvertida, y es más bien la figura paterna la que tiene tal carácter de ausencia: claro, si se entiende que el padre se ha camuflado con el yo poético, pues el padre no está como una figura independiente, sino que el yo poético se ha vuelto su padre, como estaba previsto desde su nacimiento, según la propia narrativa del poema.

En los siguientes versos, el yo poético deja en claro que siente un desapego por la patria al renegar de varios símbolos que se asocian a ella, tales como los desfiles triunfalistas, la escarapela tricolor, el himno nacional y los monumentos patrios: “No soy una pancarta / ni un desfile de aguas triunfalistas. / No luciré jamás la escarapela tricolor; / no pertenezco a esa estirpe. / El himno nacional no me conmueve. / Mármol y bronce de los monumentos patrios / no son sino mármol y bronce. / Nunca he ido a la plaza la noche de las celebraciones. / Definitivamente no soy un buen ciudadano. / Soy, eso sí, un hombre / al que se le humedecen los ojos / cuando le preguntan por su patria” (Sandoval, 2011, s/p). Es aquí donde se encuentra la clave para definir la presencia de la figura materna en el poema *Fraguas*, contrario a quienes dicen que está ausente, pues la patria se puede entender como el siguiente símil: “pródiga tierra, con su verano ardiente y sus frescas lluvias son una comparación con el cuerpo exuberante femenino” (Medina Gutiérrez *et al.*, 2017, p. 391). Se puede igualar la presencia de la patria con la de la ciudad –que es la que cuenta con los monumentos, donde se hacen los desfiles, donde se canta el himno nacional–, por lo que *Fraguas*, la ciudad, en tanto materialización de la patria abstracta, es metáfora de una presencia femenina que, además, tiene voz y recriminaciones hacia sus hijos.

Con la noción de que la patria es una figura femenina y materna presente en la tradición poética, la mención y el rechazo hacia ésta puede significar, en la obra de Sandoval, el rechazo a la madre. La postura crítica hacia la veneración de la patria vertida aquí por Víctor Sandoval parecería ser un guiño a la obra de un poeta mayor, Ramón López Velarde, y su *Suave patria* (1921). La diferencia está en que, en el poema de Sandoval, se menciona de paso el rechazo a la madre y a la patria, en tanto que para el poema velardiano puede ser su eje central.

La penúltima estrofa del poema *sandovaliano* deja en claro por qué el yo poético rechaza la figura de su madre, y todo lo que ella conlleva, transportando la noción de esta a la figura de la ciudad: “La ciudad nos custodia desde su plaza en armas, / ágora de pavores y codicias; / estatuas de crisólitos vigilan este sitio / y nos preservan de cualquier transparencia” (Sandoval, 2011, s/p). En otras palabras, es el carácter de custodia y vigilancia la que vuelven la figura de la madre en una imagen casi carcelaria, ya que ambos elementos lingüísticos se relacionan más con este ámbito semántico que con el de la crianza.⁵

El cierre de la segunda parte del poema parece más un homenaje a un par de extraordinarios poetas del siglo xx, quienes, en el mismo año, 1922, publicaron dos de sus obras más ilustres: *La tierra baldía* (1922), de T. S. Eliot, y *Trilce* (1922), de César Vallejo. Por lo que toca a Eliot,⁶ dice Sandoval: “Abril no es cruel sino prediluviano / en esta tierra baldía. / Sobre un cadáver calle abajo / Eliot sigue viviendo” (Sandoval, 2011, s/p). Más adelante, el poeta dice, invocando al poeta peruano: “Abajo la discusión prosigue / ahora con Vallejo, *Trilce* / y la lingüística” (Sandoval, 2011, s/p).

En este punto del poema, el yo poético vuelve a declarar por qué la protección de *Fraguas*, que es su madre, le causa tanto repudio. “Desde entonces se me han recrudecido / los dolores y el asma. / Me gusta ver cómo envejecen, / cómo se les pringa la piel / a mis amigos” (Sandoval, 2011, s/p). Las imágenes del pasado glorioso de *Fraguas* se terminan, pues ahora es avejentada, cada vez más vigilante y temible. Todos sus hijos, el yo poético

5 Tan sólo piénsese si se dice que “Los padres custodian a sus hijos” o “Los padres cuidan a sus hijos”. Esta diferenciación de dos verbos, con significado similar, da cuenta de que se relacionan con universos semánticos distintos.

6 *The Waste Land* (1922), de T. S. Eliot, inicia con los siguientes versos: “April is the cruellest month...” (Eliot, 2002), que podría traducirse como “Abril es el mes más cruel...”.

entre ellos, también se encuentran avejentados y en la última etapa de sus vidas, marcada por los dolores, el asma y la piel llena de manchas propias de la vejez. En ese escenario, las calles están llenas de cadáveres y viejos enfermos de asma.

La insistencia, podría decirse, en todo lo que está mal en *Fraguas*, por parte del yo poético, para, de alguna forma, justificar su desprecio a la ciudad mítica, que es su madre, es una constante en el poema, en tanto que ese yo poético siente la necesidad de dar argumentos para sustentar su rechazo y su huida de la ciudad.

El cierre del poema puede comprenderse como una especie de catarsis y una retahíla de revelaciones que se le van presentado al yo poético: “Aparte del ciclo pluvial, / las regaderas y los sanitarios, / los ruidos más importantes de *Fraguas* se han ido / perdiendo” (Sandoval, 2011, s/p). En estos versos, se puede apreciar que el esplendor de la ciudad mítica se ha perdido en los pliegues del tiempo y que el único rastro que permanece es el ciclo pluvial y elementos hídricos como las regaderas y los sanitarios. Elementos que, por cierto, forman parte de la identidad urbana de la ciudad real que inspiró la creación de la ciudad mítica.⁷ Más adelante, la voz poética declara que ya no están presentes ni estos elementos del esplendor femenino de la ciudad, resultando en la siguiente imagen: “No quedó nada, / sólo el desierto; / Teotihuacan, *Fraguas*, Caldas, Asterópolis, / con sus rostros de aljibe” (Sandoval, 2011, s/p). Dicha estrofa cierra con la epifanía que, en esta lectura, marca por completo el poema: “Olvidar la ciudad llameante de automóviles y anuncios. / No se hable más de los altos palomares / ni los apiarios rojos en el valle. / (Entonces las uvas y su dulzor, de agosto.) / Olvidar la historia y los ojos; / dejar la ciudad como el perro rabioso / que rompe con sus clases de obediencia.” (Sandoval, 2011, s/p). Póngase atención, de nueva cuenta, en que la construcción de la ciudad como un lugar dador de vida y desbordante se aprecia de nuevo en “entonces las uvas y su dulzor, de agosto”, donde se recuerda el pasado glorioso de *Fraguas*, que ha devenido desierto y calor. Todo ello da como resultado que el yo poético tome la decisión que ha estado postergando desde el inicio: dejar la ciudad, pese a que ésta, como su madre que es, le ordena que no la deje.

7 El propio nombre de Aguascalientes lo indica.

La estrofa final del poema contiene unos versos decisivos para esta propuesta de análisis: “Si naciste en / Fraguas, la de calles perdidas, / la de sordas campanas / eres hijo de mi padre” (Sandoval, 2011, s/p). La ciudad mítica, al ejercer el rol de madre en la composición, es creadora de vida al juntarse con un elemento masculino, que es el padre del yo poético. Por tanto, todos los que nazcan de la ciudad mítica están unidos por la misma relación de parentesco.

Por todo lo dicho, me parece impreciso decir que, en el poema, hay una ausencia de elementos femeninos. Lo que no está presente es un elemento femenino humano, pero la propia ciudad, que además es la que le da título al poema, funge como el recurso femenino-dador de vida que los pocos estudiosos que se han acercado a la obra de Sandoval echan en falta.

Fraguas es un viaje de retorno a la ciudad, una confrontación con ésta como figura materna, un recuerdo de lo que fue su pasado glorioso y el rechazo a sus reproches y órdenes, de modo que la figura termina desvaneciéndose en el pasado y resulta en una hoja en blanco que se puede dejar atrás: “Si naciste en Fraguas / olvídate de todo. / Fraguas es una hoja en blanco, / la memoria no existe.” (Sandoval, 2011, s/p).

Conclusiones

De lo poco que se ha dicho sobre la obra de Sandoval (v. Argüelles, 2017) en el panorama literario nacional, es interesante que se resalta, en el poema *Fraguas*, la completa ausencia de un elemento femenino, en tanto que el elemento masculino, que es el padre, está presente a lo largo del poema. Sin embargo, esto no es del todo exacto, pues el texto da pautas para la introducción del elemento femenino materno, que es justamente la ciudad mítica de *Fraguas*. Esta ciudad mítica confronta a sus habitantes y enseña sus miedos, pero el yo poético de *Fraguas* resiste, la rechaza y la termina por abandonar, renegando de su propia madre, que ya caracteriza, al final del poema, como una hoja en blanco, un ente vacío. *Fraguas* es, justamente, una epifanía para el yo poético, en la que éste termina por darse cuenta de que rechaza a su madre, en tanto que, debido a su propia adultez, debe abrazar en sí mismo la figura de su padre y convertirse en él.

Referencias y bibliografía consultada

- Aquino Martínez, O. A. (2023). *Proyecto práctico de difusión de La Gran Fundación Central Mexicana como patrimonio industrial de Aguascalientes* [Tesis de maestría]. Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Argüelles, J. D. (2017). 70 años de Víctor Sandoval; 20 de Fraguas. *La Colmena*, 27, 65-70.
- Corominas, J. (1987). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Gredos.
- Eliot, T.S. (2002). *Selected Poems*. Faber & Faber.
- Gallardo Matus, D. (2010). Las etapas de la vida y las estaciones del año en Alsino, de Pedro Prado. *Herencia: Estudios literarios, lingüísticos y creaciones artísticas*, 2(2), 35-43.
- García Ávila, C. (2008). El valor del espacio en la literatura: una invitación a leer. *La Colmena*, 59, 53-57.
- Iriarte, H. (2005). Ciudades míticas y literarias. *Revista de Arquitectura*, 7, 24-27.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (2017). *Metáforas de la vida cotidiana*. Cátedra.
- Medina Gutiérrez, L., Sánchez Ocampo, J. M. y Ponce Martínez, F. J. (2017). El espíritu de la nación en el poema “La suave patria” de López Velarde. *Sincronía*, 72, 389-396.
- Muñoz Arteaga, V. (2003). Friedrich von Hardenberg (Novalis). “Los Himnos a la Noche” y la poesía romántica. *Unica. Revista de Artes y Humanidades de la Universidad Católica Cecilio Acosta*, 4(7), 141-154.
- Sandoval, Víctor. (2011). *Material de lectura. Poesía Moderna. Víctor Sandoval*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Terrones, J. (2017, noviembre 7). *Presentación de la Cátedra Víctor Sandoval en Crítica de la Cultura*. <https://fraguasblog.wordpress.com/2017/11/07/528/>.
- Terrones, J. (2022). *Antes del herrero y después de la eternidad: puntos ciegos de la obra de Víctor Sandoval y Salvador Gallardo Dávalos*. Instituto Cultural de Aguascalientes.