



COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

***Sermón de mimos*** (poemario)

**Poética del *Sermón de mimos*: PANORAMA, DEFINICIÓN Y EJERCICIO**

TRABAJO RECEPCIONAL  
PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN  
CREACIÓN LITERARIA

PRESENTA

**RICARDO CARDONA TORRES**

Directora del trabajo recepcional

**Dra. Carmen Teresa Ros Aguirre**

México, D.F., diciembre de 2015.

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

### DERECHOS RESERVADOS<sup>©</sup>

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

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

## ÍNDICE

<b>Sermón de mimos</b> (poemario) .....	3
<b>Poética del Sermón de mimos: PANORAMA, DEFINICIÓN Y EJERCICIO</b>	
<b>Introducción</b> .....	61
<b>I. Del cisne a la jirafa y de regreso</b> .....	63
<i>UNA VISTA A LA POESÍA MEXICANA DE LOS SIGLOS XX Y XXI</i>	
<b>II. Tengo para mí que poesía es...</b> .....	74
<i>COMUNICACIÓN. DECLARACIÓN MORAL. RESISTENCIA</i>	
II.1 Una erotización .....	75
II.2 Una experiencia .....	77
II.3 Una declaración moral .....	78
II.4 Un acto .....	81
<b>III. Tradiciones: MI CELEBRACIÓN PERSONAL</b> .....	85
III.1 Punto de partida: <i>DIAFANIDAD</i> .....	86
III.2 Señor, fue un camión: <i>EL CASO LEDUC</i> .....	88
III.3 Demonía Sandrísima: <i>EL CASO HUERTA</i> .....	89
III.2 De la Kimberly al Quitamanchas Lady Macbeth: <i>LOS CASOS PACHECO / FABRE</i> .....	91
<b>Conclusiones</b> .....	97
<b>Bibliografía</b> .....	99

*Sermón de mimos*

Prisa fumarola esquina Eje Central

estalla en lagartijas y amaina en  
grietas de concreto: la luz

colas y cabezas pendulares dan la hora

vaga la sombra de un huizache loco  
tarareando vísperas  
maitines  
en busca de su tronco ido

trémulo altar de baches bugambilias: la ciudad  
se detiene a tomar agua en zona de peatones

islote de hormigón: pulmón de  
sacrificios  
piedra de gas: haz  
rugir el llanto aceite de los niños  
sauce embovinado: tensa  
la vinílica laguna con armellas de cristal  
tris vital:  
tasajo de barrancas: flor de paradero

chamanes  
grafitean  
mi  
ojo  
izquierdo

la ciénaga se deslinda

los cerros se sienten observados

inicia la marcha de palabras artrópoda

reman mis pies en lonas de agua dulce

¡Atención!

me llegó un mensaje de texto

en la panza

Chopo loco licántropo oyamel

en noches de luna llena los bosques toman la forma de anuncios luminosos y publicidad a gran escala

cártel de encinos: *la plaza es nuestra*

el sol sicario apunta (notas homicidas) sobre el paso peatonal

*tengo al lago de Texcoco  
prisionero en mi retrete*

soy leve ruido al tacto del carbón gandalla  
mi evaporación comienza entre estribillos

*si no sueltan el billete  
me lo tomo poco a poco*

polvo vivo no estacionarse: "rampa para truenos con capacidades diferentes"

el puente verbo insecto se consuma:

soy la atmósfera serena de una aldea de corcholatas

casi en silencio  
declaro:

la belleza está

en la especificidad

del paisaje

que me pertenece

Dulce inhalación:

las alcantarillas no dan sombra

sino sol

Fachadas comas vientres avenidas

la luz del semáforo  
anuncia rompimientos de gloria  
cada 33 segundos

guirnaldas de esmog adornan  
nubes, postes y cables

palomas con nariz de payaso aterrizan  
a mi alrededor y picotean  
bitumen

asunción de la estopa tóxica: ¡sahúma este Sermón de Mimos!

la ciudad es un cuadro de ánimas de última generación:  
hoy no circula san Miguel arcángel

Isaac y Juan Diego  
cruzan corriendo la avenida

vendedores en mandorla eléctrica  
surcan el monóxido entre carros y camiones

fluye el alba volanteando  
fluyen las flores voceando prensa  
fluye Tezcatlipoca vendiendo chicles y cigarros

san Cristóbal  
no despunta de su atónita cantera rosa

las cajuelas florecen  
la vida está en los parabrisas  
derecho Insurgentes  
derecha calzada de Tlacopan

las franjas peatonales  
se ordenan según la clasificación de castas del INEGI:

de tunante con pipiltin:  
*hay tamales calientitos*

de virgen patarrajada y tragafuegos:  
da primera dama

glorieta nopalera y corralón de higos  
chilango *saltatrás*: haz patria  
*y tente en el aire*

colecto ruido de tunas y monedas  
en mi chinampa asfáltica: esquina Eje Central

¡alerta vecinos!  
un *Niño* con cuerpo de algodón de azúcar desapareció en el puerco manglar de  
una típica colonia  
en demolición

pienso en

ala

me acaricio el brazo

Se acerca un árbol de mandarinas

tiemblo  
entre paréntesis

el barrendero me nombra  
me agrupa me  
acumula  
entre  
banquetas de látex  
charcos elíseos  
roedores emplumados y  
heces niñas

s  
e l  
a c  
d o  
e p l  
s o e  
p é ó  
l t p  
o i t  
m c e  
a a r  
a

los perros andan  
los carros esperan  
ciertos cables y personas dudan

caldo peatonal + menú del día = esquina Eje Central

somos *El mimo Atroz* de la ciudad

parabús de la resurrección:

**A S I M Í L A M E**

una hoja de hule: campanario  
en huelga de hambre: se

desprende

de

su

cima

ésta es su i n f a n t i l v e n t i s c a

¡Fanfarria de tractocamión  
para las balatas tristes!

la alcantarilla está a punto de parir  
(murmillos de aceite)

retumba la hoja de hule acorazado

mi voluta salta de mí  
pintada en blanco peatonal  
jacaranda y pechos rotos

Grito anticongelante

*KIDS CLUB SKY PARK*

caigo en pabellones de neumáticos

*ALBERCA INFINITY IMPERIAL TOWERS COYOACAN III*

reaprendo el habla entre códigos de caucho Michelin

*SE COMPRAN COLCHONES*

balbuceo grecas ineptas

*TAMBORES REFRIGERADORES*

formas apenas dióxicas

*O ALGO DE FIERRO VIEJO QUE VENDA*

a tientas

me abro paso

entre dolores de chasis y colibríes

muchedumbre en mano los espejos condenan,

el carácter infantil de mis umbrales

*mire sí salió a la venta / para esa higiene personal  
espejito espejito / ¿quién es el más emocional?*

voy por oscuras galerías de avisos de ocasión

*rento amaneceres en mitad del cuerpo  
rento amaneceres en rizoma  
rento amaneceres macerados en conciencia a picotazos*

ausculto uno a uno –sonrientes ajolotes– los restos del espejo

busco en su interior

mis tigres

sus rayas

al menos una

mis olas

espuma

al menos

La gaviota quiere huir  
de su inmensa jaula  
envidia la lentitud del gusano

La escena tiene lugar al interior de una taparosca manierista del siglo XVI

*Fanta* almenada de ábside hexagonal –cafeína en alabastro y  
 aspartame gótico nervado que me  
 mira  
 con  
 ojos  
 de  
 cernícalo disponible  
 –anuncio espectacular instalado  
 en la rodilla de  
 una rata  
 orientada al poniente–Templo de  
 Salomón esquina Eje Central

aquí  
 me deletreo  
 en voz chapopote

aquí  
 canto buril mi glosario de  
 hombre en aguafuerte y papel china

aquí  
 canto changarro  
 en mis cuatro direcciones

aquí  
 canto *wi-fi*  
 canto arrullo mi Tlaquimilolli:

Ricardo Teopan SÓLO TRÁNSITO LOCAL  
 Ricardo Atzacolco PARADA SUPRIMIDA  
 Ricardo Moyotlán SEGUNDO PISO  
 Ricardo Cuepopan CARRIL EN CONTRAFLUJO

inmerso en rotomartillo  
 me propaso con Axtel  
 y entierro en fango mickey mouse  
 mi bultito de reliquias

- ¡WOW! ¿Eres *su* i-Phone?  
¡me han hablado mucho de ti!

Frente al Parque de los Venados  
 en la calle Víctor Hugo  
 existió un local con poca luz  
 mesitas redondas  
 chuecas y astilladas

el dueño era un viejo  
 de ojos verdes  
 un hombre oscuro y astillado

el piso era un tablero de mosaicos sucios, verdes y cafés

el aire era aire de tabaco  
 era aire de café molido

          y  
       tamal de  
           chipilín

pizca de los Altos de Chiapas frente al Parque de los Venados  
 Tigres Alitas Alas verdes  
 Faros y Pacífico  
 Gratos mentolados “pa las señoritas”

labios de chipilín frente al Parque de los venados  
 reposo de expreso en la lengua de Karina  
 María me escupe papel arroz

el hombre de los venados abandonó su piso  
 de tabaco  
 sus mesas de café redondo  
 la *British Tobacco* absorbió Tabacos La Moderna

globos y edecanes frente al parque  
 inauguraron un *Subway*  
 sándwiches con acento y doble u  
*para que no dejes de pavonearte*

El Tiempo ofrece  
una jugosa recompensa  
—en segundos y tobillos—

a cambio de una

fruta

cayendo en mitad

de la avenida.

Luz verde

me río Churubusco y te balón *Frutsky*

las raíces del hule son peces voladores carcajeándose en la banqueta

escribo mi nombre sucio con hoyos de canicas en la tierra

pido mi *calaverita* entre crepúsculos teporochos

– ¡*bolita* de tecali por favor!

– ¿me da mis chinampas de Iztacalco?

las mayúsculas bombachas son herencia de mi madre

mis vocales paternas son agüita y colorín

ruedan golpean se apuestan

mi abuela está guardada en el estacionamiento del Soriana División del Norte

Santa Cruz Atoyac

la de Pablo Larios es mi estampa favorita del álbum México 86, con suéter amarillo y melena de bestiario

– ¿me da mi canal de Tláhuac?

los bonches de estampitas engordan el suéter del uniforme

Enzo Francescolli es de la buena suerte

la Bombonera siempre sale repetida

me faltan la Hacienda de los Portales

la huerta carmelita de San Ángel

– ¿me da mi río Magdalena?

– ¿mi claustro peatonal?

mi álbum huele a libro de texto de la SEP

te apuesto mis almohadas rellenas de cohetes del mercado

– ¡córrele brujitas!

– ¡ollitas, chifladores!

aquí estallan las púas por venir

– ¡córrele palomas!

las alarmas que tendrán los carros

los ladridos contra el sexo secular y los morosos

amorosos

cruzo a desnivel: La Vieja me dejó entre hadas narcotraficantes y cíclopes

travestidos: Eje Central esquina La Chingada

voy por mi bat, mi manopla y

mis siete años

Llegué apenas a mí mismo  
desnudo

invento rápido maletas para sentir que vengo de algún  
lado

allí donde no estoy  
me pincha

I a u s e n c i a

el ruido de dioses unta mi cuerpo de pudor

las mamás los perros los deseos son dioses y  
demonios que se alternan

defino los sustantivos razonables y siento cómo me  
nace la feroz necesidad de  
nada

el dinero remedia el problema  
momentánea  
mente

hasta que en las noches una voz de mando  
me despierta

aún no decido si escuchar árabe o  
hebreo

por lo pronto  
diseño un diván a toda prisa

Pesadilla:

encontré una mañanita de sabor

entre tus labios

Recuerdo la toalla del perro en el baño de mi casa

el plato del perro en la cocina

su cepillo

su olor

el perro siempre tuvo su lugar en casa, aunque  
no tuvimos perro

¡no voy a tirar mi zacate!  
tengo arqueología pendiente en sus entrañas

tiren la Pirámide del Sol  
mi sindicato favorito es el de estuches de plástico flexible  
mis derechos favoritos son con piña y sin hache

la belleza está entremuros

permanece en los escombros

en las plumas exhaustas

en el beso que está por

comenzar

Tenía siete años cuando  
conocí el estadio de los escarlatas

selva felina en la ribera del Viaducto  
mosaico de lucíferos y bengalíes allí donde muere la Cuauhtémoc

Parque de la Guerra civil  
Catedral de la Narvarte

feria de batazos  
*pitchers, catchers y jonrones*

salón de la fama de los tacos de bistec y cochinita

yo era Tigre  
tenía miedo de los *fáules* hacia atrás  
las cubetadas de orines  
la Marabunta roja de los Diablos

1985: qué silenciosa foto: jardín de féretros, el Parque del Seguro Social

1986: soy un ave y veintiún mil butacas

2000: la ortografía de la picota es impecable

2005: tras la loma de Viaducto te espera un campamento de cuentas de vidrio y  
tablaroca

taquitos a meses sin intereses

marabuntas de Buen

fin

El pájaro trina

las verdes vocales

de la turbosina

Marquesina mingitorio esquina Eje Central

¡pipas damas abanicos caballeros!  
 la memoria del Parque reposa  
 en los nueve tonos de orina que hay  
 en mi cabeza: sala invernadera para huecos dolorosos

querido visitante:

es

usted

igual que yo y que todos: una cédula

          envasada al vacío y actualizada en cuerpo presente:

título: *El llanero solitario / The Lone Ranger*

autor: *William A. Fraker*

época: *1981*

técnica: *me llevaron mis abuelos mi tío y mi papá*

descripción: *al cine las Américas y al Continental*

dimensiones: *como pa'que entre la imaginación de un niño*

avalúo: *cine Continental*

no.de inventario: *Pecime el Coyoacán Sala Armendáriz*

vigencia del seguro: *Bella Época*

beneficiario: *Cine Tlatelolco*

santoral: *Cine Latino* **CINÉPOLIS**

*Cine Orfeón* **CINEMEX**

*Cine Cosmos* **CINÉPOLIS**

*Cine Olimpia* **CINEMEX**

*Cine Alameda* **CINÉPOLIS**

*Cine Lido* **CINEMEX**

*Cine Teresa* **CINÉPOLIS**

*Cine Ópera* **CINEMEX**

de a peso el cuadrito de papel higiénico

*El más antiguo Galván: de cortesía*

Con la ventana  
cerrada  
me  
reflejo  
en  
tu  
cabello

al-fin-juntos

En pleno estudio neurológico  
la doctora apunta con su dedo y me ordena: “sigue estas lucecitas  
son como vagones de ferrocarril”

me pongo nervioso  
mis ojos *NUNCA HAN VISTO* un ferrocarril

me siento como el río menso san Joaquín o el  
puente loco de Nonoalco

cubierto de electrodos y nostalgia  
sigo el dedo

siguiendo tu dedo aprendí a  
leer. La r fue *erre* cuando pasó  
tu dedo encima de ella. La brisa  
deletrea al r i s c o y la  
marometa gira al sobrevuelo de  
tu dedo. Pero acaban las  
palabras y el renglón cruje tu  
dedo vuela desaparece. Me  
desbarranco. Mientras caigo  
pienso: a volar no me  
enseñaste.

Armado de ajonjolíes

embisto tu

amorNEGRO

Risa brisa prisa misa loca  
*eres un histérico misterio*  
 signo de exclamación que de espaldas se interroga

I

prisa: orgánico deslave  
 cuerpo dividido en cuatro barrios  
 cuatro sabores santos: estatuilla  
 de saliva  
 lenta colmena  
 risa láctea  
 piel de calabaza  
 los bares clandestinos de tu cuerpo nunca cierran misa loca  
*eres un histérico misterio*  
 zona de deslaves  
 dulce pirotecnia en la orilla de tu olor  
 invítame a cenar fiera suelta  
 quisiera saludarte sudarte  
 cordialmente

II

te invito a leer el nombre de mi calle  
 ponle número a esta franja peatonal  
 vamos a subir juntos la banqueta  
 acaricia los dientes de la llave  
 golpea la puerta esparce el polvo toca el botón rojo del  
 control remoto  
 mira cómo estiro el brazo y cierro la ventana  
 vamos a hacer bolitas los cabellos  
 sal si quieres a tirar la basura  
 moja el tapete  
 estampa la huella de tus pies  
 invítame a tomar un vaso de agua  
 o quédate a cenar ¿tienes café?  
 quisiera sudarte orinarte  
 cordialmente

III

estoy ocupado en blanco y negro  
 siento en concreto  
 escribo tezontle sobre piel

*Disculpe la interrupción  
que le estoy haciendo*

*simplemente  
vengo tocando  
de todo corazón*

*esperando no me rechacen  
les pido un apoyo  
que no afecte  
su economía*

Google Maps: metro Etiopía: Mesoamérica esquina Eje Central

hombres torniquete—mujeres andén

el rostro de la niña es estuco sobre hueso

*¡Viva México! ¡no quiero encontrar las monedas más pequeñas!*

la mano de su madre es un pedernal olfateando nuestros  
pechos

escarbo hollín en las bolsas del pantalón  
hombre torniquete—mujeres andén

*¡Viva México! ¡no quiero las monedas más pequeñas!*

tierno Tzompantli  
madre e hija  
chicle y  
amaranto

hombre torniquete—polvo craso articulado  
fachada en contingencia de color  
escarbo hollín en los bolsillos

*¡Viva, viva México!*  
*¡encontraste las monedas más pequeñas!*

los altavoces transmiten el ruido de labios mamando las vulvas  
activas en el lodo

emprendo el viaje por la genealógica *Guía Roji* del tarot urbano

Bajo en la **Peste florida** de Tacuba  
 subo el **Cerro de baba** Tlatelolco  
 grito Ixtapalapan **Tamal de huesos**  
 trago **Puños de caballos** Tizapán  
 vuelco Pantitlán **Remolino afiebrado**  
 hedor de Chalco **Miel humeante**  
**Jarrito de hiel** de Tacubaya

Sé **Buena hormiga** Atzacapotzalco  
 bate en Tlalpam los **Cueros espinados**  
 sopla en el **Oído desgajado** de Xochimilco  
 vende las **Flores cojas** de Culhuacan  
 tala el **Harapiento tule** Tulyehualco

Cuitláhuac, eres **Fiesta**  
**de cal mojada**  
 come Tláhuac **Dardos rotos**  
**Danza** Cuahximalpa **de gusanos**  
 sahúma tu **Nariz Sangrante** Zapotlán  
 úntate de **Azul carroña** Coyohuacan  
 el **Surtidor de esclavos** te encontró destino en Huitzilopochco

¡Mírame Texcoco **Espejo afeminado!**  
 come Mixcoac **Serpiente idiota**  
**Moco de obsidiana** Xalostoc  
 escucho caídas de **Tunas duras** plumas estertores San Jesús Tenochtitlan  
**Omblicos encalados Muda vagina**  
 hembra Anáhuac

soy astillero Castilla y Aragón  
 metálica morada de los dioses

cuenca mexicana: **Tambores confundidos**  
 comal quebrado de estrellas **Masa helada**  
 México, escribió Cortés:

*Campo vacío de los vivos*

*aunque algo ocupado*

*de los muertos*

la

fumarola

del

Popo:

la voluntad de un código

Estoy extraviado en los pasillos arteriales de la gran ciudad  
lago salado metro Hidalgo  
rastros señoriales  
aquí se escucha el llanto de todos los nacidos del planeta

*Estación Chapultepec  
en agosto nunca llueves  
el tianguis se pone el jueves  
de la almohada hasta tus pies*

*La mulita en su tranvía  
del Zócalo a Tizapán  
anoche te vino a dar  
las buenas noches y días*

*Dice la aduana del pulque  
muy cerca de Tlatelolco  
señora usted no me esculque  
yo solito me remolco*

*San Cosme con su garita  
Domingo su inquisición  
Belén tiene su prisión  
y yo en tus ojos mi ermita*

*Paradero Tacubaya  
devuélveme mi acueducto  
tú quédate con Viaducto  
yo me retiro a la playa*

*Convento de San Francisco  
calle San Juan de Letrán  
hoy pareces un mordisco  
en la esquina Eje Central*

*Del Parián al World Trade Center  
en canoa o metrobús  
es mi Hospital de Jesús  
la alameda de tu vientre*

A los doce años tomo la combi en la Espartaco  
Salto del agua–Narvarte–Estadio Azteca

regreso a casa con dientes de tortilla humeante  
milanesa con frijoles y refresco de manzana

Rosita renuncia mientras como una concha de chocolate  
Teodora se baña a las cinco de la tarde en la azotea  
temblor del 85: mi hermano nace  
los Reyes Magos no existen  
a Valeria le baja a los once años  
me vuelco a *Santa Claus*

Querido Santa:  
quiero que me traigas el castillo *Grayskull* y un cubrecáliz en plumaria con el escudo de  
la República de indios de Tlaxcala  
todos los días hago mi tarea  
si puedes también quiero el tanque de los *Thundercats* y un coco  
chocolatero  
me gustan las matemáticas  
prometo practicar con las pelucas  
o también tráeme la mancerina poblana de *Mattel* y la gorguera  
para marchar los lunes en la escolta  
¡ah te quiero mucho!

vacaciones Houston Tepeyanco  
Toledo Yanhuitlán  
Coixtlahuaca Disneyworld

recibo mi primer vocabulario de *caxlán* y aprendo a decir

¿está acá fulano?

¿a dónde fue?

¿tú lo niegas?

¿por qué no viene a trabajar?

tened vergüenza...

London 2012 Brasil 2014

¡mexicanos al grito del canal de las estrellas!

¡a sacar la casta a soñar con el oro dejar el corazón en la cancha!

¡gol por la educación por la nutrición!

lista oficial de útiles ciclo 2015:

Secretaría de educación pública esquina Eje Central

*Frutis chocotorros bimbuñuelos duvalines*

*Gomilocas payasines churrumais charritos*

*Coca light pintafrut chocoretas rancheritos*

*Sprite chocoretas chocorroles tin larines*

*Pay de piña suavicrema tosti dip gansitos*

*Tostachos seven up triki trakes frutigomas*

*Sabritas canelitas pingüinos dulcigomas*

*Del valle pizzerolas mamut ruffles tostitos*

*Papatinas almon ris doritos valentones*

*Cheetos poffets milky way tix tix y sabritones*

*Bubulubo golden nuts kiyakis mantecadas*

*Takis fuego chips ahoy big mix karameladas*

*Carlos quinto submarinos sonrics paletiu*

*Chocotorro beberé chokis fanta bombiux*

las cocacolas crecen a la sombra

los microbuses corren tras sus presas

las bestias se refugian en Cotsco durante las tormentas

en cada almacén de autoservicio hay campesinos cuidando su cosecha y nuestros carros

en vísperas del crepúsculo se oye el canto de los ambulantes...

*Mire si  
salió a la venta  
señores usuarios  
disco compacto mp3  
es la magia del piano y del violín  
mire  
música de los dioses  
son los éxitos Mozart y Beethoven  
Raúl di Blassio Richard Clayderman  
10 pesos le vale  
10 pesos le cuesta*

*O bien  
si lo prefiere  
ahí están las reformas  
reformas a la constitución  
mire  
para esos imprevistos  
reforma electoral  
mire  
para que no pague su precio en el congreso  
reforma judicial  
mire  
para esa higiene personal  
reforma laboral  
mire  
van caladas van garantizadas  
bonito artículo de novedad  
5 pesos valen 5 pesos cuestan  
mire  
es el curioso regalo para toda la familia  
reforma educativa  
mire  
reforma energética  
rica golosina para chicos y grandes*

*5 pesos valen 5 pesos cuestan  
5 pesos una 3 por diez*

Amo la piel canela  
de mi verso  
sus pies de cucaracha

Tan temprano  
este silencio  
huele mal

tengo horas dando vueltas en la sala porque no encuentro dónde  
arrojar mis chanclas  
romper sombreros y el cabello  
ya no se me cae porque no sabe  
dónde hacerlo

quiero quemar los jirones de neblina de tu suéter  
sembrar cenizas  
quiero irme desasirme ¿qué hace el piso  
aquí?  
compré un paraguas paquidermo  
mi guitarra viste el hábito carmelita

tengo para ti los añicos de un florero  
fresas cicatrices  
dolor de manzanas en la espalda

te extraño en esta grieta itinerante de mi piel ¡justo aquí!

ya no

¡aquí!

ya  
no

Quiero un estetoscopio  
un metrónomo  
un pantone, una espadaña, un alambique

quiero pómulos de marfil brotante  
fuelles en las axilas  
un juego de dedos fuertes en mis manos

quiero el grito basílica de Robert Plant  
la voz quemadura de Héctor Lavoe  
el trombón polifémico de Willie Colón

quiero el busto sagrario de mi directora  
la cadera eucarística de Lilia Prado

quiero recibir cartas de cantera de todos los campanarios de la ciudad  
quiero caer en un charco novohispano  
quiero de postre un retablo yucateco

quiero pelearme a muerte en un muelle de Palacio Nacional  
y empaparme en Coatlinchán

quiero un restirador para jugar que pienso  
quiero guantes de nitrilo para delectarte y  
un elevador para cerrar la puerta en tus narices

tu cuerpo huele a mi casa

tiro la puerta  
si no abres

Un pato se estrelló en mi nombre

La *i* se incendia

Querido Ricardajo:

¡qué ricardez campechana, saberte producto de una ingenua ricardura!

¿qué no sentiste la ricardancia en el aire?

y es que soy rico en niacina, ya lo sabes, tú  
ricardófago de padre y ricardócrata vía uterina  
un ricardo nahualizado  
un ricardo nixtamalizado con un poco de cal

llevo años buscando a un ricardo en un pajar, un ricardo de clase mundial  
y sólo tengo una que otra ricardera  
di no a la ricardidad pirata, carajo  
¡cuánta ricardía en un día despejado!

¿Ya traes todos tus papeles para darte de alta en el ricardiátrico?  
¿en el instituto mexicano del ricardo social?  
soy mi ricardiólogo y me mando unas buenas ricardoscopías

mi título: su santidad ricardo  
el ricardísimo cáliz  
fiesta patronal del santo niño ricardo jugando en las pechinas del templo de san  
Ricardito

¡me voy!  
ricardo del Norte hace bromas nucleares a ricardo del Sur  
santiago mataricardos practica equitación en mi cruce peatonal

PD.  
si no te importa el lodo  
encontrarás  
un ricardo  
posado  
en un nopal  
calibre  
22

# Hemos Llegado

“Z”

*Mi humanidad se esponja y se anaranja  
esto no es ni el comienzo*

## INTRO

Se derrite la luna como turbio chalchihuite  
empieza la voladera de cabezas  
hasta la grieta horizontal del alba: “Ya llegó la barredora”

I

Miren perros, terronautas afanosos  
así es como se debe acabar con gente pendeja  
y su enfadosa categoría de descastados  
descuartizándolos mucho antes de ser pluma

Electricidad alambриста a toda la ciudadanía:

–vajilla de palabras purísimas–

ya vine a calentar la plaza

a orinar a la luz de la luna

esto es pa k aprendan a

juntar polvo de atrios desplomados

absténganse de salir a la calle

a cometer serenidades

Venimos por los vientres machacados de las mariposas

la guerra ya empezó:

picotazo en el poniente de un pinche plomazo

bíblica fatiga de ganarse el pan

esto es sólo el comienzo

cada clarín porfía

Agárrense chapitos porque la recia viene con todo

II

Se agrieta el labio nace la palabra:

jediondo me la pelas –coro unánime–  
 así vas a quedar pinche traicionero de mierda  
 poeta telúrico, montaperros,  
 valevergas, asustapendejos  
 dormir a tu lado es ponerse a masticar augurios  
 comandante nalgas pintas  
 quiero que me ablandes me afemines  
 por andar de hocicón  
 nube incoherente  
 testigo protegido diminutivamente pasado de verga...

Estamos *asta* la cocina  
 donde nadan carabelas de cráneos de elefantes

### III

Michoacán ya tiene dueño  
 pequeño de cuerpo, rubicundo, tartamudo  
 Arriba el jefe de jefes  
 bello acontecer de la ceniza  
 Se acabó la tregua  
 al filo de qué inminencia  
 el monstruo ya se despertó...

### IV

Vientre pasivo y rencoroso de la patria  
 ya traías el plan de chingarme  
 entregaste al Mamito (alias La Calentura)  
 por su modo de ser río  
 Tedeavoro y Tevomito  
 pinches lacras  
 tertulia de sombra en sus pestañas  
 Dame al Hummer y te doy al Dientes de ajo  
 opio de teponaxtle y chirimía  
 por levantar a la persona equivocada

La plaza es del Barbas,  
 para que el árbol goce de su verde

Ábranse a la verga tú y tus achichincles  
 estrellas políglotas e innumerables  
 los zetas no ze dividen ze unen maz.

## V

Palabras mojadas se me echaron al cuello:  
 sálganle a topar pinches mugrosos  
 aquí sin piel nuestros destinos

Cabezas van a rodar en su modo de ser casi de fruta  
 jotos mitoteros  
 temprano rumor del kikirikí  
 pinchi chaputo montaperros  
 témpanos rompetímpanos  
 al estilo Sinaloa  
 Pájaro agorero:  
 esto me pasó por dedo  
 lleno de mí:  
 esto me pasó por chapulín  
 que viene a aletearte en las axilas...  
 Si son tan vergas por qué no le atoran pendejos  
 tienen en vez de corazón un perro enloquecido  
 Ai les devuelvo su basura  
 el sueño de la abeja:  
 plata o plomo  
 desajustadamente

## VI

Pura fuerza federal brota como columna de palomas

A todos los mantecas, informantes y pitarrones:  
 la creación está de pie  
 milenios, golfos, michoacanos,  
 voz de fuerza coral bien abastada

Conmigo se la pelaron moscas solares  
 van a caer uno x uno  
 como limpias canciones de mujeres

Esto va para ti José Nava Romero,  
 tú subterráneamente te apagas  
 así vas a quedar ja ja ja  
 (canta una cajita de música en la hierba)  
 ja ja ja

(la fanfarria de tu falda, nena de Laredo)  
mirlo carbonizado en San Fernando

¿qué sueñas araña? Ya te cargó la chingada

## VII

Y sigues tú Paquis,  
quiero la miel golosa de tu tráquea

A la empresa no se le traiciona Gastón Menchaca

me baño en tu risa Oscarín

Tú serás el próximo goteando su gota categórica  
gobernador Moreno Valle  
temblor leve de aires  
agárrate tu y toda tu gente...

(puertas se abren desparramando uvas)  
pa que aprendas a respetar...

Cúrame de esta culpa ácida  
Edgar Valdés la Barby  
sabiduría del Jacinto  
homosexual

El sapo es todo corazón  
que no se te olvide que soy tu mero padre  
meando oscuras golondrinas

## VIII

Sr. narcopresidente  
rubio pastor de barcas pescadoras:  
ái te dejo este recuerdito en las ingles de la tarde

*Ben a rrecoger* tu mugrero  
correvedile colibrí estático  
esto es para tu pozole  
alúcida veloz:  
te vamos a cobrar el plástico

Los barcos zarpan de tu corazón

por matar gente inocente...

(Estimula su cruel carrera logarítmica  
y dale su tableada)

## IX

Sigue la limpia  
la mecánica sangre sistemática

La última letra,  
el numérico albor del esqueleto

Soldaditos de plomo  
federales de paja  
bigotes de miel y mejillas comestibles

Van a mamar golfas  
golondrinas como preguntas  
seguirán dejando huérfanos  
en el misterio de una capilla oceánica

## X

Cártel de Sinaloa:  
sábana nieve de hospital invierno

La Familia es sagrada:  
vértebras unidas con banderas

Beltrán Leyva:  
¿acaso lloras sobre la palabra otoño?

Gallinero demócrata:  
en cada parte que *aiga* señal telcel o macdónal hay Z

El cártel de Jalisco  
entabla una demanda amorosa:  
te ofrecemos buen sueldo, atenciones a tu familia,  
una isla de juguetería con decretos de reina  
(no te damos de comer sopas maruchan)

el CDG pone quitapuercos a su disposición  
y contradice a todas las moscas de la tierra

Tierno saúz  
*La línea* te está buscando

Cuerpo de acontecer  
 te andas escondiendo debajo de las piedras  
 contradictorio prestigio de almidón  
 de ai te vamos a sacar  
 sin olas, desolado  
 por las buenas o por las MALAZ

### **XI**

Instante imperceptible de alondra:  
 ya luego te espero en el infierno  
 con tu capacidad de trigo

Zigan de héroes  
 reloj de insectos impecables

### **DESENLACE**

¡Anda, putilla del rubor helado,  
 esto no se acaba hasta que se acaba  
 anda, pa k veas que vamos en serio  
 vámonos al diablo!

ATTE: *EL 2ª LETRA Y COMITIVA*

posdata: y los que faltan no me busquen yo los encuentro

Autobiopsia galerística esquina Eje Central

en mi colapción privada  
estallan como estrellas (desapercibidamente)  
las palabras  
ocho  
nueve  
diecidós  
diecitrés

¡cómo estrellas, obecito, las palabras!

me abrumadora la extensidad de tu gesto  
tu especez...  
la putancia de invitarme al *opening* de Banksy  
nada me interrompe como tu concreta urdimbrosidad murmurando  
algo legible

ilusencia pública: tú  
y tu vinculación con la pancritud clásica

el fértil discutimiento en casa y  
el tonismo ecólatra en mis versos

en cualquier instantito te suelto la rompedura de dientes  
a puro chalchihuitazo de Gabriel Orozco

finálica eternancia: ¡le quito el color a Warhol y ya está!

¿quién secuestrizó la planteación flacosura de los cerdos ensamblados?  
¿el alegrismo?  
¿la raptitud pasiva?

es el raudalismo glosárico que anemiza el intelecto

*cucharear* en wikipedia “es la posición de abrazo que  
maximiza la intimidad y el confort”

voy a cucharear una raya peatonal  
en náhuatl mi nombre significa “puerta unipersonal con retardo en su apertura”

soy un lector deslactosado que gusta de carnear a gusto

Gorrión: fino derrumbe

casi quietud

casi hormiguero

Horno torno pan  
poema pluma

llanto oral suspira en *bond* la lírica del  
tecpan: chocolate  
en la azotea

poética en plumaria estípite: sangre:  
*te regalo este collar de huellas de coyote*

lienzo ebrio busca sexo endecasílabo  
en bóvedas de ruidoso petate

soneto electrificado coatepantli:  
cuenta hasta tres y nadie va a impedir que pases por el veintiuno

claustro ambulante:  
si no llego es porque me eché a tomar el sol entre el 8 y el 9

mina minero: tinta batihoja:  
bate campanero mis harapos áureos:  
talla imaginero el retablo tzompantli en mi diafragma:  
imagina espaditas turquesas en el vientre caminero:  
camina tu camino Tierra Adentro a la Hoja en Blanco

*en un charco de lagartos  
fueron vistas por última vez las obras completas del estructuralismo francés*

el poema es el *¡clack! ¡toc! ¡pam!* del aire que azota las entrañas

renglones meciéndose en el patio del asilo

fraile alarife: duerme tezontle en hielos de chiluca

tlacuilo grafitero: siente la cera entre los  
dedos de los pies

Virgen de Guadalupe esquina Eje Central  
casullas litúrgicas protegen cada una de las rayas peatonales  
concilio peatonal

astros mugrosos yacen en la infinita zotehuela que todos tenemos que barrer

me inspira el indio de quien, según Torquemada,

*no se oían sus clamores*

el indio que mató a su familia antes de matarse

*el último remedio de tan mala vida*

de acuerdo a la ley vigente contra el consumo de poesía,

agitar el poema antes de beberlo duplica las posibilidades de una muerte lenta y dolorosa

consumible de alfiler

el sol apuesta

y

la

luna

siempre

gana

Yo pongo mi granito de arena  
 pero también mis granos de grasa y de pimienta  
 ¿por qué las historias nunca son de antílopes o de tapires?

la SEP omite datos  
 ¿a qué olía Felipe II?  
 ¿a qué sabía el cuerpo de la Malinche?  
 ni el dueño de Telcel ni la Virgen de Guadalupe me han visto nunca a los ojos  
 ¿*call center* ánimas del purgatorio?  
 plan amigo cristero: ¿a qué olían las manos de los frailes bautizando?  
 ¿a qué huelen las manos de los secretarios de la Reforma Agraria?  
 ¿a qué huelen las manos de los bebés de la calle?  
 ¿a qué huele la cancha del estadio Azteca con Emilio Azcárraga alcoholizado?  
 unos viven gritando y otros tan callados  
 silencio coqueto  
 silencio mexicano copyright

pueblo de Santa Cruz Atoyac  
 código postal 03410  
 le digo a La Vieja:  
 no me leíste cuentos *walmart* antes de dormir  
 fábulas de Internet  
 tu herencia es el peso imaginado de un cuerpo  
 la concavidad nostálgica de los sillones  
 una bola de posol para pesar los vacíos de mis manos  
 cumbia y fiesta patronal  
 mesa de lámina  
 dosel de palma seca y fichas  
 de dominó  
 quesadillas carreteras  
 Havana blanco  
 mezcal Tobalá y horchata con melón  
 infidelidad en voz alta y son montuno  
 arena en las ingles  
 inglés costeño  
 Baracoa y Tecolutla desparramadas en mis rayas peatonales

pulquería *La Gloria* esquina Eje Central

Lectura en trolebús  
templo itinerante Mixcoac–Tetepilco

una raya peatonal separa al mago del– fraile del–artista del–chofer de–trolebús de la–  
probable cita con el próximo sicario

desde su *showroom* todos me observan:  
soy el carbón que falta

querido Ángel de la Independencia: aléjate  
de mí  
estimada glorieta de Colón: fragméntate  
atrio del Blanquita: dame todo lo que trae María Victoria en  
sus caderas

Estela de luz:  
eres la espalda morada de un *joven sin domicilio fijo*  
lomo–texto socialmente incorrecto  
lomo–poema de pétalos volcánicos  
mapa vagabundo revelado en sueños a un tlacuilo de la Santa Cruz de Tlatelolco

latín sucio  
que canta  
*me quiere*  
no me quiere *me quiere...*

vigilia náhuatl

tócate con la Carpa Astros para hablar con la aristocracia  
tócate con Perisur para dormir calentito

tócate con la Arena México para hablar con el pueblo  
tócate con Lecumberri para salir a marchar

tócate con cualquier complejo multifamiliar de los sesenta para el adulterio  
tócate con el Circuito interior para ver a tu jefe

tócate con la Basílica para salir a bailar  
tócate con el Peñón para tirar la basura  
tócate con el Bordo de Xochiaca para solicitar crédito  
tócate con la Cabeza de Juárez para llamar a Telcel

y tócate con el Árbol de la noche triste para llevar serenatas

tócate de Ajusco  
 de transformador  
 de cajero automático  
 de Octavio Paz  
 de vochito  
 de chicle húmedo  
 de cúpula neoclásica  
 de logotipo  
 de spot  
 de propaganda electoral  
 de expropiación petrolera y Suave Patria

hazle la parada al cuerpo de López Velarde que avanza en una plataforma de acero de Alabama tirada por dos tráilers

tócate de Bellas Artes si te alcanza  
 tócate con una antología de poesía mexicana  
 tócate de beca Fonca

brinda con alméndrico cianuro y tócate con la cachucha Borbón para matar a cuanto artista salga al paso

Tláloc muere de pleuritis en su recámara y revienta el féretro porque el cura no accede a incinerarlo

Chalchiutlicue teporocho: pluma miope que tropieza en el ambiente lunar de Paseo de la Reforma

tócate de tragafuegos  
 tócate de franeleros maromeros  
 limosneros para ir al bosque a cazar jabalíes

son ollas de barro  
 las palabras que caen en esta tierra  
 bocabajo  
 piedras como granos como puntos como nada

el silencio está cojeando en la esquina Eje Central

Un día  
salí a caminar  
por los cruces peatonales

de pronto  
entre el ruido de carros  
perros aviones megáfonos vendedores  
una voz llegó, con toda claridad,  
hasta mis oídos

*–Disculpa...*

enseguida lo supe: era La Vida

me dije:

*– al fin, carajo*

vi el reloj y pensé:

*–es martes...*

*–11 de junio...*

*–son exactamente las 18:43 horas...*

los pecados corrieron por mi cuerpo

rápido registré a la Muerte en mi lista de contactos

*– ¡Silencio...! La vida me está...*

*– Disculpa...*

y sólo dijo:

*– ¿Qué día es hoy?, ¿22 ó 23 de agosto?*

- ¿Está usted segura, señorita?
- ya se lo dije tres veces
- ¿no me lo estará ocultando?
- ...
- siempre que llamo Dios está en el baño

la raza humana se divide entre los que afirman que el hombre inventó el albedrío y los que creen que viene de regalo en las papitas

cazuelas de pecado rojo y verde adornan los bautizos

Dios se separa y se recicla:

vidrio–cartón–basura orgánica–PET–Dios

Dios no trajo identificación

no le vendemos cigarrillos a Dios

si es Dios pase a la siguiente ventanilla

¿eres un Dios no deseado?

prohibida la entrada a uniformados transexuales vendedores hombres armados y Dios

descuento a Dios si hace en abril su testamento

para obtener el puesto de Dios es imprescindible manejar al menos dos idiomas

fiador obligatorio para Dios

¿otra referencia personal además del Espíritu Santo?

no se aceptan mascotas: san José

espectaculares disponibles

el semáforo en amarillo es uno de los principales legados de Dios

¿cuándo fue la última vez que Dios sonrió?

(tacha la opción que consideres más conveniente)

- a) cuando el hombre inventó la rueda
- b) cuando un editor le publicó sus cuentos
- c) cuando Noé encontró un ticket del Oxxo en el culo de una paloma

Dios contiene la respiración y el hombre se asfixia

su infierno es contemplarnos

busquen en el baño

En el piso veinte los horizontes siempre tienen algo que decir

nubes en tacones molestan al Ajusco  
 tamales de acero y rascacielos de guayaba  
 un helicóptero encorucado busca dónde poner su nido  
 monumentos de arroz con leche  
 la Alameda es un brasero humeando tricolor

los horizontes son más discretos en el cruce peatonal

indigentes en almíbar  
 senadorcitos  
 narquitos fríos  
 ministros con todo  
 diputaditos campechanos  
 democracia con pepinos  
 tortas gigantes de justicia  
 palacios con quesillo estorban el acceso al metro  
 la ley Coca Cola declara terrorista al pato Pascual  
 los baches de la ciudad muestran su apoyo al señor Osito Bimbo, jefe de gobierno y su  
 programa de instalación de televisores en perros callejeros

babea Garibaldi:

la iglesia de Santiago reta al metro Tlatelolco  
 la Plaza de las Tres Culturas es una maqueta cuyos fragmentos pintados de unicel se  
 dispersan con el viento y el oleaje del smog los trae de vuelta  
 Fray Bernardino de Sahagún fundó un colegio para la nobleza indígena. Según tesis de  
 investigadores nivel "C" también fundó el Salón Los Ángeles  
 en el Eje Central aún hay grietas que guardan la memoria del paso de tropas invasoras  
 de Izcóatl a *Starbucks*  
 ese charco de agua negra es mi Patrimonio tangible y a veces siento el deber de darle  
 un  
 trago

axis mundi: Peralvillo, mercado de San Juan  
 Lecumberri y Buenavista  
 república hidrocarbúrica de gargajos y bluetooth  
 prisa fumarola esquina Eje Central

(solo de carillón abandonado)

las 47 campanas de la torre Cushman & Wakefield alias Banobras

hacen mutis:  
 me veo  
 en mi hornacina  
 de santo asfixiado  
 por la mierda de monjas y gorriones

soy payasito arbotante  
 arcángel sólo reconocible al cambio de luces del semáforo  
 éste es mi paso peatonal al más acá  
 ring de la piñata asunta  
 mi antología de rayas peatonales

espadas, flores, balanzas y pescados recorren en diablitos en la Lagunilla  
 el cajón de bolero es mi atributo  
 estopas como flores en el pelo  
 mano punteando un celular tallado en piedra  
 martillito hojalatero  
 canasta de patinetas y french poodles

las nubes se esfuman los tacones caen  
 las montañas discuten con el mar  
 la nave pone a salvo sus huevitos  
 México hirviendo entre jabón y grasa se incorpora cada noche al educado  
 discurso del drenaje

vestido de dos de octubre  
 regreso a Tlatelolco  
 para presenciar el nacimiento de las palabras c a n c h a

s i r e n a

a l a m b r e

c o l a c i ó n

## El frío

las risas  
el concreto de cabeza  
los semáforos con cubrebocas  
la puerta visiblemente enferma

los umbrales erguidos con los brazos en alto  
el polvo sacudiéndose millones de partículas de hombros

la televisión retando a la mecedora  
la estética del único ronquido de la noche

el clima controlado de mi más extensa tripa  
tus cabellos con chalecos salvavidas en la almohada

hielos indigestos de palabras duras  
una tecla con forma de mi cráneo

bolsas de ojos y zapatos bajo la cama  
un lápiz que cae sobre la duela

la coherencia cuadrada  
del  
lápiz  
rodando: el  
duelo

rodando

duermes en mi archivo  
de latidos

suelta el último

## Poética del Sermón de mimos: PANORAMA, DEFINICIÓN Y EJERCICIO

### Introducción

*Sermón de mimos* es un poemario que escribí a lo largo de varios años y que fue evolucionando de acuerdo al reacomodamiento de mis propias exigencias y necesidades creativas. El propósito fundamental fue crear el relato del origen de mi voz poética y su devenir; una suerte de mitología personal. Con el fin de dilucidar los postulados de identidad poética a partir de este poemario y de la experiencia de su escritura, presentaré aquí un texto articulado en tres capítulos que, reducidos a una mínima expresión, me aventuro a nombrar de esta manera: panorama, definiciones y ejercicio. El primero es una observación del espacio que me rodea; en el segundo presento mis propias nociones de la práctica poética; y por último hago el trazo de un edificio, sólido y ligero a la vez, de mi propia tradición lírica.

El panorama es una breve relatoría de grandes y pequeños rasgos identificables en la fisonomía de la poesía mexicana de los siglos XIX y XX. Con la atención también puesta sobre posturas críticas recurrentes, me interesa revisar ciertos *forcejeos* que se han suscitado en nuestro devenir lírico tanto por decretar un canon como por derogarlo. Xavier Villaurrutia y Octavio Paz trazaron rutas disímboles, aunque a fin de cuentas paralelas, para forjar una tradición que hasta la fecha polariza gustos, prácticas y enfoques críticos. Me detengo en la celebre "tradición de la ruptura" (con ánimo de entender su origen y contradicciones, así como las consecuencias que trajo en nuestro escenario poético); pero también señalo los lances poéticos de autores con quienes

reconozco notables coincidencias y que a su vez me permiten colegir el posicionamiento de mi propia obra. Aprovecho para destacar dos temas que me preocupan: la endeble *tradición* lectora de poesía en México y la porfiada percepción maniquea que parte nuestra práctica poética en dos bandos que así sintetizo: el sublime<sup>1</sup> y el callejero.

En el segundo capítulo procuro hacer un tejido con diversas definiciones de poesía, a partir del cual ensayo mis propias nociones. Me interesa explorar tanto el motor que las anima como los mecanismos que procuro para llevar mi lenguaje a un estado poético. Comunicación, crisis y resistencia son conceptos clave que me permitirán orquestar mis reflexiones en torno a mi escritura e identificar las funciones que cumple la poesía en distintos niveles de mi ser: como hombre, autor y ciudadano.

La palabra clave del tercer capítulo pudo haber sido tradición, pero me incliné por el término *ejercicio*. El objetivo es definir mi posicionamiento frente a la tradición poética que nos precede, pero sobre todo hacer la narración de mi propia tradición, es decir, de una celebración. Para ello, establezco un punto de partida en ciertos versos de un poema de Enrique González Martínez y hago una revisión de casos (entre los que destacan Efraín Huerta, Renato Leduc, José Emilio Pacheco y Luis Felipe Fabre) que conforman una celebración por su constante presencia en mi quehacer literario: los celebro ejerciéndolos y los ejerzo celebrándolos. A partir de citas puntuales, descubro un legado poético que estimula mi producción y que robustece en cada relectura mis nociones sobre poesía.

---

<sup>1</sup> En su moderna ascepción habitual, que se vincula con adjetivos como excelso, grave o elegante; o incluso involucra nociones como “una elevación extraordinaria” (DRAE).

## I. Del cisne a la jirafa y de regreso

### UNA VISTA A LA POESÍA MEXICANA DE LOS SIGLOS XX Y XXI

Hacia mediados del siglo xx, Xavier Villaurrutia emprende el desglose de lo que consideraba una tradición madura en el ensayo *Introducción a la poesía mexicana*. Cuatro décadas habían ya transcurrido desde *Tuércete el cuello al cisne*, soneto de Enrique González Martínez publicado en 1911 con la célebre consigna, en apariencia antimodernista, de aniquilar al ave de “engañoso plumaje” que no siente “el alma de las cosas ni la voz del paisaje” (48). En los versos finales, el poeta llama a interpretar el “misterioso libro del silencio nocturno”, proclama que se convertiría en leitmotiv para la generación de los Contemporáneos.

Como es bien sabido, la vanguardia literaria sólo tuvo un concripto oficial en México: el estridentismo. Sin embargo, en un medio abrumado por el ruido marcial de trompetas nacionalistas y vastos programas de institucionalización revolucionaria, es más rebelde el carácter refinado y culturalista de los Contemporáneos –a quienes José Joaquín Blanco identifica como “la disidencia literaria de los treintas” (238)–, que la viril exaltación al mole de guajolote y a la tecnificación urbana del grupo estridentista. Y es que el ámbito poético mexicano ha sido no pocas veces tierra fértil de excesos y contradicciones, sin que por ello registre vuelcos radicales o *poetas malditos* que “la orillen al abismo”. Coincido con José F. Conde Ortega: “(la poesía mexicana) no da saltos en el vacío; antes bien, decanta y enriquece su tradición, aunque no son infrecuentes las tentativas en este sentido” (83).

La citada *Introducción* de Villaurrutia contribuye a sedimentar la sublimidad como rasgo inequívoco de nuestra lírica, a la que considera como “una elevación extremada”

(764), un “laberinto sin monstruo” (764), puesto que se distingue por estar “por encima de la política y los disturbios sociales” (764). Enseguida, Villaurrutia hace una relación de los aspectos que juzga distintivos: un tono menor, “confesional” (765), pudoroso; un carácter mesurado, filosófico, “crepuscular” (766); ingenio sutil y agudo; amor por la forma y “vigilancia constante del espíritu sobre arrebatos de la pasión” (766); no tiende a la épica; su color es gris perla y su emoción, la melancolía; la muerte es uno de sus grandes temas y “no es popular, no se inspira en el pueblo, al contrario, es aristócrata” (769).

El discurso trasciende en una tentativa por homogeneizar el paisaje, *licencia intelectual* frecuente en nuestra historia crítica escrita a pocas manos. No me sorprende que Villaurrutia no tome en cuenta los acentos del estridentismo, pero es inaudito que omita las cualidades solares de la poesía de Pellicer o punzocortantes de Novo. Si los rasgos que enumera Villaurrutia dibujaran un retrato fiel, nuestra poesía sería una vibración espesa; un suave y monótono masaje en el que serían disonantes la poesía de alto volumen de Tablada: “Y aquella polla que en falsete grita / zancuda y desgarbada, / recuerda a más de una señorita / en la precisa edad de la punzada” (29); el López Velarde de signo terrenal, emoción pura en carne y hueso: “¡Desdichado el que en la hora lunar / en su lecho no huele azahar!” (48); y el Renato Leduc, sátiro e irreverente, de quien más adelante hablaré.

Conciente o no, el poeta de los *nocturnos* abre el camino a la definición de un canon, al forzamiento de una tradición que se radicalizaría, con Octavio Paz al frente, en una corriente que José Joaquín Blanco tilda de “rigurosamente cultista” (227) en su ácida *Crónica de la poesía mexicana*. Según Blanco: “la disidencia artística de los treintas se vuelve unanimidad del *Establishment* en los cincuentas y sesentas” (238). La

antología *Poesía en movimiento*, publicada en 1966, es una suerte de consagración. El prólogo, a cargo de Paz, señala que la intención del volumen es relatar el temperamento moderno de la lírica nacional. Sin embargo, la fama del texto se debe a que arroja en esta frase uno de los conflictos existenciales más caros de nuestra poesía: “La tradición moderna es la tradición de la ruptura” (Paz, *Poesía en...* 5). Según Paz, las poéticas de Darío y Huidobro inician una tradición de rupturas propias de la modernidad de la poesía hispanoamericana, una modernidad entendida como “la decisión de no ser como los que nos antecedieron y querer ser el comienzo de otros tiempos”; “no repetición sino inauguración, ruptura y no continuidad” (5). Precavido, Paz inicia su prólogo subrayando la existencia, no de una poesía mexicana, argentina o española, sino de “una poesía hispanoamericana” (4), argumento clave para conectar los potentes enviones líricos del sur del continente con la producción nacional y legitimarla como una ‘poesía en movimiento’ inserta en la tradición de la ruptura.

El discurso telúrico de Paz contrasta con la contenida soltura del material antologado, sí, en movimiento, pero no revolucionario. *Los hombres del alba* cimbra el escenario poético mexicano de los años cuarenta, mas no lo hace pedazos, su ira es solemne y autoconcentrada. El grupo de *La espiga amotinada* (Juan Bañuelos, Óscar Oliva, Jaime Augusto Shelley y Eraclio Zepeda), dos décadas más tarde, incorpora elementos sociales y políticos en el poema, pero no es ‘el comienzo de otros tiempos’.

En otro sentido, Carlos Monsiváis opina que “de Nervo a Bonifaz la poesía mexicana es un tótem, construcción venerable y magnífica” (XLV). En 1968, José Emilio Pacheco afirmó que en México era común creer que un poema “no es un acto político y no vale sino en función de criterios de arte” (Montemayor 19). En términos generales, la antología que Paz prologa es la confirmación de rasgos patentizados en la poesía

mexicana: un bien confeccionado lirismo que eleva al poeta del ras del suelo; la formulación de espacios de ensoñación como arena poética; un tono solemne que oscila de lo grandilocuente a lo hipersutil; el asunto amoroso como inquietud predominante; enajenación de la historia; y (casi está de más decirlo) la ausencia de compromiso social y político, con las excepciones de Huerta y Leduc). *Poesía en movimiento* es un volumen plagado de sombras y crepúsculos; abismos, duermevelas y las “telas de oro fino” (Paz, *Poesía en...* 43) de Homero Aridjis. ¡La belleza también cansa! Todo tiende a enmarcarse en parámetros de lo colosal: el “mar volcado” (Paz, *Poesía en...* 215) de Chumacero; la poesía que “viaja con las nubes” (Paz, *Poesía en...* 103), de Mondragón; la desnudez femenina por donde “pasan los templos antiguos” (Paz, *Poesía en...* 90) de José Carlos Becerra; el “géiser de soles bajo la fisura del párpado” (Paz, *Poesía en...* 126), de Marco Antonio Montes de Oca; y Tomás Segovia instalado “En tu grave regazo de paraíso boscoso” (Paz, *Poesía en...* 145). Paz mismo lo evidencia, seguramente no sin ironía, en *Los trabajos del poeta*, donde el yo lírico trabaja “sobre una mesa crepuscular” (Paz, *Poesía en...* 257).

En una nómina de 42 autores, sólo en las páginas de Rosario Castellanos, Efraín Huerta, Novo, Sabines, Pellicer, Renato Leduc, Maples Arce, Ramón López Velarde y Julio Torri, además de ciertos versos de Jaime Labastida y Sergio Mondragón (nótese la escasa representación de poetas “jóvenes”) nos es dado a los lectores identificarnos con los territorios poéticos y sentir plenamente al autor, no sólo atender su canto: dejamos de ser simples espectadores de lo *sublime*. En plena marejada de astros inquietos y barcos zarpando de la alcoba, es un alivio toparse con la levedad de Castellanos: “Nada es. Nada está / entre el alzarse y el caer del párpado” (Paz, *Poesía en...* 157).

Tengo para mí al discurso de la tradición de la ruptura como un edificio retórico con fines específicos: enarbolar (en 1966) la “modernidad” de la poesía mexicana en un marco donde parecía quedarse atrás en relación a la poesía brasileña, argentina, chilena o cubana; equiparar la actividad poética local, por una parte, con la narrativa del Boom latinoamericano, que gozaba de una sorprendente resonancia internacional; y por otra, con las artes plásticas nacionales, que se movían en un campo de acción donde era mucho más patente el desigual combate entre la tradicionalista Escuela Mexicana de Pintura y un grupo de artistas jóvenes que pugnaban por espacios y apoyos para legitimar una práctica visual libre de lastres oficialistas e ideológicos. En el ámbito poético hubiera sido una sinrazón negar u ocultar el peso de una tradición (recordemos a Villaurrutia), pero al mismo tiempo no es difícil imaginar, en plena electrizante década de los sesenta, cómo los términos “tradición” o “continuidad” seguramente ruborizaron a no pocos delegados cosmopolitas del arte.

La solución vino en los términos retóricos de la tradición de la ruptura. Sin duda, los poetas de *Poesía en movimiento* encarnan no una tradición pasmada, sino una que fluye y avanza, si bien no a contracorriente. No obstante, los postulados rocambolescos del prólogo no terminan de animar los textos que presenta. Este innecesario manierismo (además, claro, de la entronización del clan paciano en la esfera poética “oficial”) trajo no pocas consecuencias: la unción de una antología que agudizó la discusión sobre el *canon* poético en nuestro país; la marginación de otras poéticas paradójicamente más cercanas a la noción de modernidad; las confusiones (¡más de 50 años después!) entre qué es tradición y qué es ruptura; la fácil victimización de grupos antagónicos; y el porfiado reciclaje de los –verdaderos– valores de *Poesía en*

*movimiento*, lo que fortaleció la terca distancia entre poesía, historia y realidad, haciendo de esta disciplina una práctica elitista, desarraigada y sin público.

No es casual que los “radicales” de *Poesía en movimiento*, Leduc, Huerta y Sabines, se regodeen vapuleando el esteticismo dominante. Desde 1929, Renato Leduc había publicado los entrañables versos “¿Qué tienes tú que ver con pedrerías? / Beata virtud, mejor vestida cuanto más desnuda” (*Antología* 83); o éstos ungidos de sarcasmo: «Va pasando de moda meditar. / Oh sabios, aprended un oficio. / Los temas trascendentales han quedado, / como Dios, fuera de servicio» (48). Efraín Huerta, por su parte, publicó en 1944 la clásica y siempre vigente *Declaración de odio*: «¡por tus poetas, grandísima ciudad!, por ellos y su enfadosa categoría de descastados /... / por sus lamentos al crepúsculo y a la soledad interminable» (*Poesía* 82). Más tarde, en 1972, Jaime Sabines escribe: “Hay dos clases de poetas modernos: aquellos sutiles y profundos, que adivinan la esencia de las cosas [...] y aquellos que se tropiezan con una piedra y dicen: «pinche piedra»” (Labastida 6).

La dicotomía entre cultistas y bárbaros, por decirlo de una manera, se instala en el debate de la poesía nacional. Los años sesenta ya no son propicios para las ensoñaciones; quedan atrás los grandes discursos de modernidad y progreso ante el encontronazo de una crisis social que produce un público ávido de cercanía y comunicación vital. Un lector que, según Monsiváis, busca en el poema “recuperar intuiciones comunes [...] conferirle prestigio a la reflexión sobre lo inmediato, ya sin prejuicios reverenciales o monumentos declarados” (XLVI). El Efraín Huerta que más disfruto escribió, a los cincuentaún años, líneas que reflejan este talante, “orita vengo solemne ubérrima morena / yo soy tu colibrí pero / pásame la torre de la rectoría /

uberrímate uberrimeando [...] vámonos Uruchurtu permite periféricamente / absurdamente andar arando pasos a desnivel” (*Transa* 99) y que le valieron ser considerado por Jaime Labastida como “el poeta más joven de la nueva generación de poetas jóvenes” (8).

No hay duda de que a principios de los setenta el terreno estaba listo para germinar posturas antitéticas al legado de la tradición de la ruptura: el lenguaje coloquial, el descaro, la vulgaridad, el humor como fines en sí mismos, incluso la violencia, además de la exploración de la belleza en temas de extrema simpleza y aparente intrascendencia. Una poesía, en fin, que ya no encara la crisis, sino una poesía *DE* la crisis. En 1973, José Emilio Pacheco despliega el humor, la ironía, la historia y un tono directo, coloquial, en *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, su tercer volumen. *Crítica de la poesía* es un buen poema de la crisis: “(La perra infecta, la sarnosa poesía, / risible variedad de la neurosis, / [...] La dulce, eterna, luminosa poesía.) / Quizá no es tiempo ahora. Nuestra época / nos dejó hablando solos” (37). *Mundo escondido* evidencia que la levedad y el coqueteo con la lírica popular es también un tipo de beligerancia: “Es el lugar de las computadoras / y de las ciencias infalibles. Ante mis ojos te evaporas / y creo en las cosas invisibles” (33).

Pronto, en 1975, irrumpiría en el panorama el infrarrealismo, movimiento autoconcebido como guerrilla cultural que, según Luis Felipe Fabre, “opone una estética callejera a una poesía exquisita, intelectual y cosmopolita” (*Arte & Basura* 21). La pluma de Mario Santiago Papasquiaro arroja a la arena poética versos estridentes: “Si movieras tus caderas como tu lengua / alacrana florida / cempasúchil TNT / si toda lengua tú te sumergieras meciéndote / al ritmo & en el sitio que tú gustes” (s/p); o líneas de aséptica ironía: “Te traigo de regalo / 1 adoquín” (s/p).

Dueño de una propuesta estética más asimilable, Ricardo Castillo publica un año después *El pobrecito Señor X*, una tentativa más de renovar hábitos: “Y es por eso que dedico este poema a todas las ventanillas de los camiones” (37). Es un juicio sumario donde convoca a “orinarse en los que creen que la vida es un vals / [...] / porque la realidad está al fondo a la derecha / donde no se puede llegar de frac” (35); y no contiene su honestidad, “La tranquilidad de las 6 de la tarde me pega en las / costillas seis pinches campanazos en todo lo alto / [...] / Si seré pendejo, si me faltará muchísimo para cabrón” (20). Es, sin duda, un poemario moral con momentos de franca ternura: “Besar una mujer / y recordar la infancia entrañan una responsabilidad” (36).

Con la pulsación en otro extremo, Ricardo Yáñez propone en *Divertimento* (1972) una lírica con aroma tradicionalista y canciones frágiles como papel maché. Aquí unos heptasílabos: “Una mañana antigua / la gente despertaba / abriendo sus balcones / para ver qué miraba / miró una mariposa / de mirada dorada / alguien dijo qué miras / y alguien respondió nada” (28).

Ya en los años ochenta, la poesía de Orlando Guillén avanza hinchada de violencia y caos existencial: “tanta voz y no poder garganta / tanta risa y devenir en caries / tanto beso / y agobiarse en la tarántula lengua / tanta lengua y bisturí sin filo” (38). Es lenguaje que se golpea entre la ira de la protesta o el frenesí de la carcajada: “Algunos me piden versos testimoniales / popúlicos / marxiales / profiláticos / Me piden compromiso hasta en el semen / –si hago hijos / que sean guerrillén (48). No sorprende que Monsiváis califique así este periodo: “Ahora hay venturosamente de todo: exquisitez, barbarie, compromiso, dandismo del arrabal, hermetismo sin claves correspondientes, alucinaciones tipográficas, culto sacro por el lenguaje” (XLVII); y sentencia: “la división entre cultistas y buenos salvajes ha dejado de funcionar” (XLVIII).

La crisis siguió su cauce, pero con un reacomodo en sus entrañas en la década de los noventa: la crisis política rebasó a la crisis social y el poeta, como el ciudadano, se quedó pasmado (no podría ser de otra forma: el poeta mexicano contemporáneo suele ser, antes que nada, un ciudadano ordinario). La impresión que tengo es que, en términos generales, la poesía mexicana se *ablandó*. La rabia, la salvaje ironía, la violencia parecen ya no tener sentido. El poeta se diluye en una sociedad desdibujada. Ernesto Lumbreras y Hernán Bravo escriben al respecto: “su actitud [de los poetas de los noventa] corre del escepticismo a la impotencia” (25) y “abandonan la plaza pública” (25). Mas no la imprenta... Hay demasiada poesía publicada –con subvención del Estado, claro– desde la segunda mitad del siglo pasado. Ya es tópico la paradoja de ser un país rico en poetas donde lo que menos se *consume* es la poesía que a mares se despliega en ofertas editoriales que suelen terminar embodegadas<sup>2</sup>.

No es buen síntoma que en 2008, Luis Felipe Fabre –uno de los autores contemporáneos más interesantes– presente su antología *Divino tesoro* como un registro de “poéticas inconformes frente a una estética dominante” (10). ¿Seguimos atorados en la tradición de la ruptura? Fabre, cauteloso, *sugiere* la “probable” (11) existencia del “poema mexicano promedio: solemne, formalmente impecable, aséptico, apolítico, pretendidamente atemporal y sublime, tradicional con uno que otro detalle moderno: bellísimas aves surcando el éter” (11). ¡Villaurrutia estaría orgulloso! ¡Esto es

---

<sup>2</sup> El fecundo fenómeno de las antologías poco parece aportar. Con las excepciones de *Poesía en movimiento* y *Ómnibus de poesía mexicana* (¡la primera tiene 22 reimpressiones!; la segunda, de Zaid, cuatro), ninguna antología ha gozado de la salud comercial que amerite su reimpresión y desconozco si alguna habrá llegado, al menos durante los famosos tres meses de gracia, a la estantería draconiana de Gandhi o El Sótano. Volúmenes publicados en años recientes como *El manantial latente* (2003), *El oro ensortijado* (2009) o *Divino tesoro* (2008) ya son ejemplares que por su dificultad de adquisición no dudo calificar de libros *raros*, “de colección”.

una paráfrasis de su relación de la poesía mexicana! Y no son pocos los discursos actuales que aún registran el pasmo ante la herencia paciana, reciclando los apuntes críticos de Monsiváis y J.J.Blanco. En otro texto, Hernán Bravo Varela propone un tránsito de la “fórmula fina” al “soborno de la realidad” (54); Luis Alberto Arellano denuncia las “prácticas trascendentalistas” (20) o la existencia de “una manera correcta y una manera equivocada de hacer poesía” (21); Heriberto Yépez afirma que los poetas mexicanos “quieren escribir como semidioses o secuestrados por las musas” (s/p) acerca de lo que Maricela Guerrero llama “las manchas de la pared existencial” (88). El Parnaso literario, la Rotonda de poetas ilustres y el Cuadro de honor de la poesía nacional son expresiones que reflejan casi un consenso en calificar de conservadora a la poesía mexicana. Sin duda, nada justifica encontrar esto en una muestra de poesía reciente: “Antes del alba / acarició tu piel / un lobo plateado” (Calderón y Mendoza 70). ¿Qué justifica seguir publicando líneas como: “Incendí el mar contigo: la noche era una hoguera interminable, los barcos eran llamas que se hundían” (81)? Versos trasnochados que emulan cierta gesticulación de *Poesía en movimiento*: el autor como protagonista del poema, encima del lenguaje, lejos de su entorno y realidad. Una cita a solas, el poema... Tradición que por no voltearse a ver –a la inversa de la mujer de Lot– se convierte en estatua de sal. Ahora entiendo, tradición de la ruptura, pero con el lector.

Sin ser un entusiasta de la producción poética actual, me declaro seguidor del mismo Fabre, de sus ritmos y versatilidad de lenguaje; de su brebaje en fuentes disímbolas (cultas y populares, entornos concretos de la historia novohispana, el argot publicitario, la literatura prehispánica, la nota roja, etc.). Me entusiasma leer a Óscar de Pablo y su inquietud por temas sociales y quien, como Fabre, me transmite el sencillo

gozo del lenguaje, el placer de activarlo, jugarlo, explotarlo. Y disfruto el don incisivo de Heriberto Yépez vertido en versos también empapados en referentes clásicos de nuestra historia literaria y cultura pop, como en *Canto del transmaíz*: “En las paredes están salpicados / los sesos de una película de Hollywood” (*El órgano...* 36). Pero también entiendo que una voz crítica como la de Jorge Fernández Granados señale el poco público de nuestra poesía, su “lastre de contradicciones” (*Letras libres* 2004) y remate: “No tengo ninguna certeza sobre el futuro de la poesía como género literario. Tal vez desaparezca o tal vez se reinvente inesperadamente” (*Letras libres* 2004).

Vicente Quirarte aborda el tema con sosiego: “Existen épocas de virtuosismo formal y épocas cuando los *qués* plantean sus urgencias” (264). El nuestro es tiempo de “qués”, disperso e inabarcable. Tiempo de hábitos, sensibilidades y habilidades (la forma de expresarnos, por ejemplo) que bajo la influencia de los medios electrónicos se mueven como nunca lo habían hecho en la historia de la humanidad. La ubicua crisis estrecha aún más su abrazo en nosotros. Quiero pensar que algunos de los tantos “qués” estén echando raíces. La sobreproducción poética dificulta una claridad crítica que de por sí heredó pesados fardos: a un Villaurrutia que –en términos de la fotografía– subexpuso a la poesía mexicana y a un Paz que la sobreexpuso. Es decir, retratos que no han sido fieles. La abundancia de ‘disidentes’ e ‘hijos pródigos’ ha terminado por anularlos. Las desbordadas aguas no se aclararán hasta que no madure una corriente libre de corsés comerciales, tribales, institucionales y/o patriarcales que cierre el ciclo de todo acto creativo, desplegándose en el espacio público: una tradición lectora. La poesía mexicana ya tocó tierra, ahora le falta tocar a su prójimo, hacer comunidad. O en términos de Renato Leduc: “peinar el cuello a la jirafa” (135), que según su deliciosa *Fabulilla*, es más fácil que ‘torcerle el cuello al cisne’.

## II. Tengo para mí que poesía es...

COMUNICACIÓN. DECLARACIÓN MORAL. RESISTENCIA.

Son numerosas las tentativas que desde diversos niveles del ámbito intelectual buscan condensar en frases la definición de poesía. Aquí citaré tres asaz disímbolas que me abren brecha para ensayar mis propias interpretaciones e identificar ciertos mecanismos que operan en mi lenguaje, en mi afán de llevarlo hacia un estado poético.

En un extremo, Octavio Paz define a la poesía como una erotización del lenguaje. En el otro, el crítico y teórico Terry Eagleton considera al poema como “una declaración moral, verbalmente inventiva y ficcional en la que es el autor, y no el impresor o el procesador de textos, quien decide dónde terminan los versos” (35). En medio de ambas colocaré la más monda y lironda: “La poesía es, ante todo y de la manera más fría, un artificio del lenguaje que produce un cierto efecto estético”, definición que encontré en el prólogo de una antología escrito por Alí Calderón y Jorge Mendoza (14). Al reverso de éstas, opongo no una definición, sino una sentencia del poeta argentino Walter Cassara que tiene tufo a epitafio: “la palabra poética ha perdido su dimensión colectiva y es hoy un discurso incierto y solitario ... que precisa casi siempre del acto solipsista de la escritura” (103).

Traje a cuenta esta última porque, a riesgo de parecer tautológico, considero pertinente plantearlo y replantearlo: la poesía está hecha de lenguaje. *Su materia*, en tanto cosa espacial y tangible –mundo físico–, es el lenguaje. La poesía se aproxima al lenguaje como *pueden hacerlo* el carpintero o el ceramista con la madera y el barro (no es lo mismo construir un armario de roble que de pino; o modelar una figura con arcilla que con mayólica). La poesía pesa su lenguaje, lo rodea, lo huele; puede o no

considerar su almacén semántico, pero sus cualidades sensoriales y poder evocativo le son fundamentales. Cabe aquí recordar que la función poética del lenguaje –dentro del discutido esquema de comunicación de Roman Jakobson<sup>3</sup>– opera fundamentalmente no en el destinador (poeta) ni en el destinatario (lector), sino en el cuerpo del mensaje mismo, en su andamiaje fonético, silábico, secuencial y en las múltiples posibilidades de significación (7). Me gusta pensar en la poesía como lenguaje en escorzo: girado de su eje comunicativo lineal, *voluminizado* en versos, imágenes o mensajes inesperados. Sin embargo, con o sin escorzo, me interesa no perder de vista que poesía es lenguaje y, por lo tanto, una de sus razones de ser será siempre la comunicación. De acuerdo, *otra* comunicación, no la llana y pragmática del habla cotidiano o la prosa. La ambigüedad, para Jakobson, es “un rasgo corolario de la poesía” (19), pero Eagleton insiste en que el poema es un objeto ‘puesto en circulación’ y que se *dispone* de una manera particular porque “es lenguaje intentando significar” (42), lo que supone “una cierta comunidad de respuesta” (43). Aún así, no olvidemos que el poeta acude a la misma montaña de donde se extrae el material para escribir el menú de una fonda o los inspirados mensajes del sanitario público: el lenguaje. El propósito tanto del poeta como del ebanista y el alburero es la emisión de un mensaje que *alguien debe* entender. En los tres oficios, la mayor ambición es abrazar alguna de las formas de la permanencia.

### ***Una erotización***

Paz apuntó que la poesía –una erótica verbal– se conecta con el erotismo –una poética corporal– a través de la imaginación (*La llama doble* 9-11). “La imagen poética es un

---

<sup>3</sup> Tomás Segovia, en su artículo *Reflexiones porque ha muerto jakobson*, pone en duda la eficacia de este sistema de funciones (Segovia, web)

abrazo de realidades opuestas y la rima es una cópula de sonidos” (10). Como el erotismo, la poesía persigue sensaciones. La indiferencia del erotismo por la reproducción humana es análoga al desdén de la poesía por la franca comunicación de la prosa: “los significados se dispersan ... el poema ya no aspira a decir sino a ser” (11).

Con el foco ajustado en la crisis de mi propia época, me apoyo en nociones como el abrazo de realidades opuestas o la cópula de sonidos y exploro los mecanismos de la erotización del lenguaje para ir más allá –o mejor dicho: *más acá*– de una búsqueda estética sublime. En el marco de la crisis, concentro mi atención en la crisis del lenguaje y procuro activar, lo digo sin ironía, una erotización de la crisis. Mi propuesta es encarar registros que han impuesto al lenguaje fenómenos como la mercadotecnia (política y comercial), el comercio “informal” y el narco. Los tres comparten una aproximación al lenguaje desde la ignorancia y desidia por su andamiaje formal. Los dos primeros lo someten a fórmulas mecanizadas, refractarias, paupérrimas y vacías de sentido. El último, por el contrario, abusa del sentido y abreva de la capacidad de síntesis y humor del habla popular, pero recluta al lenguaje como un escalofriante generador de horror y vulgaridad. Los tres, dispéñeseme la expresión, duelen hasta el alma. En cierta forma mi poemario es expresión de este dolor. El soneto alejandrino que presento en la página 37, compuesto a base de nombres de productos de la industria global del *entretenimiento alimenticio* (¡golosinas!), ilustra lo dicho; al igual que la doble parodia de registros que tiranizan el lenguaje (37) con recursos pavorosamente limitados, redundantes y predecibles: el del comercio ambulante y el lenguaje mediático del Estado mexicano. Una lectura en voz alta del mencionado soneto ilustraría mejor mis tentativas por practicar la erotización de la crisis; por lo

pronto, es momento de presentar un postulado axial que atravesará el resto de las definiciones que aquí practicaré: poesía es resistencia.

El poema *Hemos llegado "Z"* (43) es una contraposición de versos e imágenes poéticas encontrados en la multicitada antología *Poesía en movimiento*, con frases de la jerga del narco extraídas de *narcomantas* que fueron expuestas en un entorno público con doble destinatario: el enemigo puntual y la comunidad en general. Podría decirse que el espíritu de resistencia que opera en este texto como un señalamiento obvio a la violencia en México; o, de manera más específica, como una resistencia al proceso de *violentización* del lenguaje mismo. Sin embargo, visto de vuelta, hay que reconocer que la convivencia del dialecto narco con las expresiones más acabadas de la lírica mexicana no resultan en un adefesio incoherente. Este ejercicio me hizo descubrir que el narcolenguaje tiene una riqueza que le permite posicionarse codo a codo con el registro poético culto, lo que también sugiere que el poema sea una suerte de resistencia contra el lirismo exacerbado de la poesía mexicana, que terminó por escindirla del lector. Lo mismo ocurrió, curiosamente, entre la política y su comunidad: los abusos del lenguaje rompen la comunicación.

### ***Una experiencia***

Plantearé una definición que, si bien elemental, encuentro útil: la poesía es una experiencia del lenguaje. Transcribo dos acepciones del diccionario de la palabra experiencia: "Hecho de haber sentido [...] algo" (DRAE, web) y "Acontecimiento vivido" (DRAE, web). Es decir, en primerísima instancia, una experiencia es un hecho consumado. La noción primordial que busco se resuelve en la tercera entrada: "Conocimiento de la vida *adquirido*" (DRAE, web). No creo que se trate nada más de

conocimientos, pero ya tenemos lo fundamental, la adquisición, es decir: la permanencia.

Una experiencia del lenguaje depende de la cognición y/o de la sensibilidad del lector (quien debe “haber sentido algo”); y se consume cuando un determinado contenido –compuesto en su estado primigenio de palabras– se *incorpora* a sí mismo de manera física y/o mental.

En realidad, una experiencia del lenguaje puede ser la mera comprensión de cualquier enunciado, ya que comprender es una forma de retener. Sin embargo, ya vimos que una mayor dimensión de la palabra experiencia implica una adquisición, o mejor, una incorporación definitiva a nuestro ser, lo que también puede ser entendido como un “acontecimiento”, o sea: un acontecer. Poesía es lenguaje que *acontece* en nosotros. Lenguaje, así de simple, que es (valga señalar que por un camino distinto llegamos a la misma conclusión de Paz citada líneas arriba). La comunicación ordinaria responde a una experiencia *de* lenguaje, mientras que la comunicación poética exige una experiencia *del* lenguaje, de ese lenguaje único, premeditado, que el poeta ejerce.

Todo esto me lleva a reiterar la noción de comunicación como inmanente a cualquier definición simple de poesía. Cito de nuevo a Paz, esta vez de *El arco y la lira*: “porque éste [el poema] sólo se realiza plenamente en la participación: sin lector, la obra sólo lo es a medias” (39).

### ***Una declaración moral***

Pero una comunicación, ¿para qué?

Terry Eagleton identifica al poema como una declaración moral a partir del sentido que, asegura, tenía la moralidad antes de que “los defensores de la obligación y

el deber le echasen el guante: es el estudio de vivir más plenamente y más alegremente” (38). La idea es atractiva, en especial si parto de las funciones básicas en que puedo clasificar mi ejercicio de la poesía: una, de carácter público, se reduce a la necesidad de llamar la atención sobre un determinado asunto a través de un objeto investido de un carácter estético y/o social; y otra, de carácter privado, que busca cierta armonización de mi propia materia emocional. Ambas funciones, sin duda, son susceptibles de desembocar en las aguas del “vivir más plenamente”. Moralidad y poesía son entonces prácticas nativas de tierras colindantes, con fecundo trasiego de ida y vuelta. Mi poemario es, en esencia, una tentativa no sólo por ejercer mi voz en un entorno contradictorio –que me fascina y somete al mismo tiempo–, sino por lograr con éste un mínimo equilibrio.

La búsqueda de este equilibrio bien puede ser tema de la moralidad que resalta el teórico inglés. Al respecto, traigo a cuento estos versos de mi poemario: “reman mis pies en lonas de agua dulce” (3) y “soy la atmósfera serena de una aldea de corcholatas” (5). Ambos relatan una vinculación corporal del yo poético con su entorno (la ciudad, en este caso). Lo singular es que la vinculación se consuma con elementos que no suelen identificarse con aspectos bellos o amables del espacio: las lonas y las corcholatas. Pero aquí las lonas están compuestas de *agua dulce* que le permiten al yo lírico navegar con sus propios pies; y en el segundo caso, componer él mismo una *serena* atmósfera que da vida a una aldea de corcholatas. Incluso el ritmo de los versos reviste una musicalidad reposada gracias al predominio de sonidos suaves y una acentuación que tiende a ser uniforme. En suma, son versos que, tanto en su contenido como en su forma, procuran transmitir una armonía, un *vivir más plenamente* del sujeto en su entorno: son declaraciones morales.

Avanzando en este contexto, Eagleton pide a sus lectores que el término moral sea entendido como una aproximación “cualitativa o evaluativa” del comportamiento humano (39). A partir de ello, se desprenden múltiples perfiles de corte moral en mi poemario. La copla “tengo al lago de Texcoco / prisionero en mi retrete / si no sueltan el billete / me lo tomo poco a poco” (5) es la obvia parodia de un mensaje de secuestro y echa mano de la ironía (a través de la forma métrica popular) para abordar temas ineludibles –y elocuentes– de la conducta humana de nuestro tiempo, como la violencia y la crisis ecológica. El poema *Frente al Parque de los venados* (17) aborda pérdidas personales a partir de la desaparición de un espacio de la ciudad. Su carácter moral se evidencia hacia el final, donde con ironía procuro poner en entredicho los valores actuales de progreso y bienestar de la comunidad.

Eagleton extiende su análisis al moralista, quien entre otras cosas, está interesado en contribuir al bienestar común (37). Si bien suscribo la definición de poema como una declaración moral, ningún afán de injerencia o cambio social afecta mi poesía. Pertenezco a una generación que ya no conoció el derrumbe de las utopías, sino la ausencia de ellas. Me interesa desplegar mi moral porque está equipada con lo necesario para hacer el relato (de manera directa o a través de la ironía y el humor) de fenómenos inquietantes del comportamiento social que me tocó atestiguar. “Me llegó un mensaje de texto / en la panza” (4) es un poema brevísimo que filtra el súbito e imponderable vínculo del ser humano con el aparato “celular”. Con otros fines, pero ímpetu similar, el verso “Parabús de la resurrección: A S I M Í L A M E” (10) es un grito sarcástico que apunta hacia la rotunda paradoja en que estamos inmersos los habitantes de esta ciudad, flotando ante el permanente agobio de fuerzas que consideramos incontrovertibles.

El humor es una fuerza ordenadora que suele estar presente en los afanes del vivir más plenamente; y la ironía es una de las herramientas más exactas del humor. Antonio Mestre, en un ensayo sobre la poética intensamente irónica de José Emilio Pacheco, afirma que ésta “busca volver soportable el pesimismo a través del humor” (262). No es casual la alta densidad de ironía en mis poemas, ni que ésta sea uno de los mayores atributos de la poesía mexicana de las últimas décadas. Sigo con Mestre: la ironía “duele más porque permea en la imaginación” (262). Su mecanismo elemental de enfrentar contrarios me sirve para decir cosas como “Querido Santa: / quiero que me traigas el castillo *Grayskull* y un cubrecáliz en plumaria con el escudo de / la República de indios de Tlaxcala” (35); o simplemente “¡mexicanos al grito del canal de las estrellas!” (36).

En fin, la postura moral es el componente con la temperatura adecuada para el ejercicio de la resistencia, en una época en la que “Pensar parece algo cada vez más pasado de moda” (Rocío González 133); época que se distingue por tener como protagonista a un ente libre de pruritos colectivos y que ya no busca develar verdades, sino que se conforma, al parecer, con erigirse como un ser indispensable para una o dos mascotas.

### ***Un acto***

A la pregunta de qué representa la poesía en un mundo globalizado, José Emilio Pacheco respondió al periodista Joaquín Ibarz: “la poesía es una forma de resistencia contra todo” (2009). Las definiciones planteadas giran en torno a este sentido, pero no terminan de explicarlo. Propongo la siguiente para cerrar el ciclo: poesía es acción.

La poesía, ya lo vimos, es un acontecer que trasciende en el lector. Leamos un fragmento de poesía y *algo* estará ocurriendo no sólo ante nuestras narices, sino *dentro* de nosotros mismos. Eagleton así lo plantea: “Poesía es algo que se nos hace a nosotros, no solamente que se nos dice” (31). Un poema es un objeto autónomo porque es un suceso en sí mismo, no su narración. “El poema es creación, poesía erguida” según Paz (*El arco...*14). Y a manera de complemento, Ernesto de la Peña afirma que la poesía responde a la lógica del pensamiento mágico donde, justamente, nombrar es crear (56). O sea, el verbo en su estado más puro: acción.

En la zona neurálgica del poema, brota un acto o una serie de actos poéticos. El primero es irreductible: el acto de libertad, entendida ésta no como carencia de reglas, sino como la posibilidad de fijarlas nosotros mismos, tanto creadores como lectores. Palabra libre de atavismos formales; lenguaje que sólo tiene la misión de ser. Un buen poema, más allá de nuestras habilidades mnemotécnicas, nunca nos abandona. Podemos creer que lo olvidamos, pero al releerlo nos invaden viejas sensaciones que reconocemos de inmediato. En poesía, la acción no cesa. Lo que me interesa subrayar con esto es entender el poema como una zona de fertilidad permanente en donde puedo ejercer, en mi propia práctica, actos vitales como el juego: “Estación Chapultepec / en agosto nunca llueves / el tianguis se pone el jueves / de la almohada hasta tus pies” (34); el grito: “¡No voy a tirar mi zacate! / ¡tengo arqueología pendiente en sus entrañas!” (22); o la insensatez: “me abrumadora la extensidad de tu gesto / la putancia de invitarme al *opening* de Banksy” (49). Sin embargo, dedicaré algunas líneas a uno de los actos que considero determinantes en mi poesía: el acto político.

Un diccionario especializado señala que el significado de ‘política’ deriva del adjetivo «politikos» que incluye todo lo que se refiere a la ciudad y en consecuencia al

ciudadano, a lo público y lo social (Bobbio 1215). Asevera, también, que pertenecen a la esfera de la política actos como el “ordenar algo con efectos vinculantes para todos los miembros de un determinado grupo social” (1215). Mi ordenamiento del lenguaje procura esta vinculación, lo que inviste de una intencionalidad política la escritura de mi poemario. Es decir, el desarrollo de mi voz es un acto político que busca el fortalecimiento de mi vínculo con mi entorno.

Desde otra perspectiva, retomo la filiación ideológica que admite Rocío González con respecto a la propuesta de Heriberto Yépez de “volvemos a politizar” (González 144), ante la actitud “nihilista, desencantada, valemadrista” (141) de nuestra sociedad. Para ello es imprescindible la construcción de una voz fecunda y vinculante: una voz poética. En este proceso, una de las primeras declaraciones en mi poemario es el verso “soy leve ruido al tacto del carbón gandalla” (5): mi voz es aún ruido, pero ya existe, ya es materia gracias al contacto violento de un elemento mineral, el carbón. El poemario avanza y al fin “mi voluta salta de mí pintada en blanco / peatonal, jacaranda y pechos / rotos” (12). Mi voz, fruta madura, se *cae* de mí con un carácter definido: la inquietud por su entorno callejero y por la *salud emocional* circundante. Pero no es fácil avanzar: “a tientas me abro paso entre dolores de chasis y / colibríes” (12). Mi espacio, poblado de contradicciones, es en sí mismo un obstáculo. “Voy por oscuras galerías de avisos de ocasión / rento amaneceres a mitad del cuerpo” (13). Reconozco y asumo las condiciones del entorno; con tal de proseguir, le pongo precio a la belleza. Poco a poco “reaprendo el habla entre códigos de caucho Michelin” (13). Finalmente, declaro con un tono que se acerca a la altivez “Aquí / me delecto / en voz chapopote // Aquí / canto buril mi glosario de / hombre en aguafuerte y papel china / Aquí / canto changarro / en mis cuatro direcciones” (15). Éste es un acto político porque es la *toma de posesión* de

un ciudadano, a través del lenguaje, sobre su espacio. No sólo es el reconocimiento entre ambos, sino su acoplamiento, que desde luego no se da en las condiciones más tersas, pero a fin de cuentas se consuma en las “cuatro direcciones”. Es una definición de mi postura ante mi tiempo, o tal vez deba decir ante *mis tiempos*: “Aquí / canto wi-fi / canto arrullo mi Tlaquimilolli // Ricardo Teopan SÓLO TRÁNSITO LOCAL...” (15).

Remato el poema con una estrofa donde el acto político busca trascender en resistencia pura: “inmerso en rotomartillo / me propaso con Axtel / y entierro en fango Mickey Mouse / mi bultito de reliquias” (15). Enfrentamiento, victoria, asunción del espacio y vuelta al origen. A partir de este momento, mi poemario adquiere un tono distinto (aunque la narrativa poética se seguirá apoyando en la recurrente aparición, casi ubicua, de dos espacios medulares de mi panorama urbano: la “esquina Eje Central” y el paso peatonal) para encarar temas como la infancia y adolescencia. Con la nostalgia mantengo un forcejeo constante. Acepto la soledad, pero nunca enajenado de mi espacio. Siempre apasionado de *mis tiempos*, me burlaré de mí mismo, de mis tercios deseos y de mi propia voz.

Poesía, lenguaje en escorzo, comunicación: experiencia del lenguaje que rompe brecha con declaraciones morales y actos políticos. No quitaré el dedo del renglón: la poesía es comunicación y la comunicación poética es resistencia pura.

### III. Tradiciones: MI CELEBRACIÓN PERSONAL

Así como Teseo se aferró al hilo de Ariadna en busca de salvación, yo retomo el hilo del primer capítulo para encontrar mi propia postura ante nuestro conflicto madre: la tradición. Según Paz, la poesía mexicana “se volvió callejera” (*Poesía en...* 20) y cambió de lenguaje tras el célebre remate “anda, putilla del rubor helado, anda, vámonos al diablo” (*Poesía en...* 357), de *Muerte sin fin*. En polo opuesto, Tedi López Mills afirma que Gorostiza “contaminó de espejismos la poesía actual” (153). Por otra parte, Pedro Serrano y Carlos López, en el prólogo a *359 Delicados (sin filtro)*, aseguran que “hay entre los poetas de alrededor de cuarenta años la impresión de que ellos recién ahora, con su obra, sacan a la poesía mexicana de un fango de torpeza tradicionalista” (23). Lo que me hace recordar la sentencia de J.J. Blanco: “Sin excepción, los mejores poetas aprehenden y luego cancelan la tradición” (242). Menos rimbombante, más sereno y asequible es Monsiváis en su ya citada antología: “sí es dable advertir en la calidad de la ya existente (poesía de los años setenta) la segura continuidad –que niega y afirma, que desconoce y recupera– de la gran tradición de la poesía mexicana” (XLIX).

López Mills vincula la tradición con “lo bonito, lo decorativo, lo amueblado” (153) y afirma que “se pacta con la tradición a cambio de identidad” (155). Sin ponerlo necesariamente en duda, lo que a mí me interesa es develar mi identidad poética a partir de mi propio uso de lenguaje y de los vínculos que gracias a éste establezco con mi tiempo y espacio. Mi pacto es con mi propia apuesta de lenguaje, pues justo ésta es la que forja identidad. La tradición opera en mí no como un dador de vida –‘tótem

venerable'—, sino como un sendero de luces que cumple estos cometidos: expandir mis nociones sobre la poesía; y estimular—nutrir mis propios procedimientos poéticos.

***Punto de partida: DIAFANIDAD***

Dentro del mismo marco literario del primer capítulo, identifico un punto de partida de mi tradición en el poema *Para un libro*, de Enrique González Martínez: “Este libro no enseña ni conforta ni guía / y la inquietud que esconde es solamente mía / mas en mis versos flota, diafanidad o arcano / la vida, que es de todos” (94). Es el temprano decreto de una poesía libre de alardes de sabiduría y punto de encuentro de dos opuestos: una “inquietud” personal que no evade el mar de la vida “que es de todos”. Esta desazón escondida es la misma que anima el famoso verso de Efraín Huerta “y nunca le hallaron nada sino dolor en la piel” (*Transa* 60), del *Responso por un poeta descuartizado*; cita que a su vez me lleva de vuelta a López Velarde: “Yo anhelo expulsar de mí cualquier palabra, cualquier sílaba que no nazca de la combustión de mis huesos” (*La derrota de la palabra* s/p). Ni la piel ni los huesos hablan en lenguaje cifrado. Sigo con el poema de González Martínez: “La frase salta a veces palpitante y desnuda / otras, con el ropaje del símbolo se escuda. / Aquel a quien extrañe este pudor del símbolo / que no lo desentrañe” (94). El poeta no prescinde del símbolo, pero lo *ningunea*, le dice a su lector que no es necesario detenerse en él porque es sólo máscara o decoración. Observemos que los versos están escritos en segunda persona, o sea, se dirigen expresamente a alguien: “Aquel a quien extrañe...”, lo que refuerza, con toda su simplicidad, mi noción de poesía como un ejercicio íntimo —honesto— que se despliega hacia un exterior común —la comunidad— con el fin de transmitir algo.

Hacia 1941, Carlos Pellicer publica *Exágono XXI*, poema gobernado por la ironía, la brevedad y el mensaje. El quinto verso es un bazucazo al símbolo: “El buque ha chocado con la luna / nuestros equipajes, de pronto, se iluminaron. / Todos hablábamos en verso / y nos referíamos a los hechos más ocultados. / Pero la luna se fue a pique / a pesar de nuestros esfuerzos románticos (Gordon 160). Poema auténticamente moderno (de ruptura) y a medio camino entre *Muerte sin fin* y *Piedra de sol*, monumentos de filigrana verbal que no tardarían en convertirse en emblemas de la poesía nacional.

Al respecto, debo decir que la relectura de *Piedra de sol* fue una imberbe revelación: entender su contrucción a base de endecasílabos blancos me llevó a *contemplar* (asimilar) la armonía que puede lograr un creador y su materia de trabajo; una forma del decir y su contenido. Sin embargo, *Piedra de sol* opera en mi poética también como una provocación ante el exceso de *sublimidad*, pues ofrece una veta rica de elementos que al ser extraídos de su origen, se incorporan (no sin resistencia) a mi búsqueda tanto de comunicación como de efecto poético. Lo ilustro con fragmentos del primer poema del *Sermón de Mimos*: “islote de hormigón:pulmón / de sacrificios / piedra de gas:haz / rugir el llanto aceite de los niños / sauce embovinado: tensa / la vinílica laguna con armellas de cristal [...] / reman mis pies en lonas de agua dulce (3).

Es mi tentativa de potenciar el lenguaje no sólo con la confrontación de palabras que por su origen semántico generan tensión (sauce embovinado / armellas de cristal / lonas de agua dulce), sino por su evocación al texto angular de Paz. La imagen “piedra de gas” es un rebote afectado del mismo título, lo cual se hace evidente al encontrar (en estado *descompuesto*) las palabras sauce, cristal y agua, tomadas del primerísimo endecasílabo del poema. Cabe subrayar que mis versos reflejan también mi afán por encontrar ritmos e imágenes propios de mi tiempo y de mi forma de interpretarlo.

### **Señor, fue un camión: EL CASO LEDUC**

Renato Leduc es el autor al que acudo con más naturalidad en busca de versos para nutrir mi propia tradición; versos en cuya realidad me reconozco y que concentran tanto mi necesidad de lenguaje como de comunicación. Líneas como “Este buen siglo veinte / burócrata y castrado” (*Antología* 53) sacian la sed que me dejan las relecturas de *Muerte sin fin*, poema que es tal vez padrino de estas otras líneas de Leduc: “Ruidos de la calle. Tiemblan los cristales / cristalínamente, como es natural. / Yo como poeta me pregunto ¿pasaría la muerte? o quizá el amor / Señor, fue un camión” (36).

Potente activista contra la solemnidad y el esteticismo, desde el primer tercio del siglo pasado, Leduc ejerció la poesía como una práctica para encarar asuntos cotidianos que dibujan su perfil como hombre y como ciudadano, es decir, no sólo como ‘poeta’. Su postura ante la iglesia, la política, la poesía y las mujeres (por mencionar sus temas más recurrentes) conforman una poética mundana, fresca y directa que no menoscaba al lenguaje. Leduc actualiza su tradición ejerciendo el uso constante de rima y formas tanto populares como cultas, y dice cosas como: “rascacielos negros, rascacielos rojos / por arriba calvos, por abajo cojos / Duérmete criatura, duérmete y no gruñas / que viene el banquero con sus largas uñas” (129). Los sonetos de Leduc también son frecuentes y están cargados de la ironía, el humor y la irreverencia como en los mejores tiempos de la lírica castellana. Así termina este alejandrino: “Pero hay otras cuestiones acerca de las cuales / sin desdoro ninguno podemos divagar / La Vida... el Comunismo... las partes genitales...” (94).

En el marco de una poesía excesivamente bien portada como la mexicana, la *Invocación a la Virgen de Guadalupe*, pequeño tratado de antropología religiosa en

clave poética, nos ofrece versos insólitos y en alto contraste como: “Adorable candor el de la joven / que un pintor holandés puso en el burdo / ayate de Juan Diego. / El sex appeal hará que se la roben / en plena misa y a la voz de fuego” (88) o simplemente “Guadalupe / era tibia y redonda, suave y linda” (88). Lo fundamental es advertir el peso del lenguaje poético en este discurso radical con remate telúrico: “Anhelantes de sed y de impotencia / en turbias fuentes beberemos ciencia... / ¿para qué...? / Si el caramelo que mi boca chupe / será siempre tu nombre, Guadalupe” (88). Como a una mosca, Leduc atrapó el tema religioso y lo estampó contra la mesa. Y en él pienso cuando escribo líneas menos audaces y sutiles, pero que acusan de recibo irreverencia: “cazuelas de pecado rojo y verde adornan los bautizos / Dios se separa y se recicla: / vidrio–cartón–basura orgánica–PET–Dios” (57). Asimismo, procuro que la atención por la forma y el lenguaje poético; la imbricación de inquietudes sociales, urbanas, políticas; el uso de la ironía; y el aprovechamiento de métricas y acentos populares alimenten mi propuesta. Aquí un ejemplo, ya antes citado parcialmente: “cártel de encinos: la plaza es nuestra / el sol sicario apunta (notas homicidas) en el paso peatonal / tengo al lago de Texcoco / prisionero en mi retrete / (soy ruido al tacto del carbón gandalla) / si no sueltan el billete / me lo tomo poco a poco” (5).

### **Demonia Sandrísima: EL CASO HUERTA**

Otro eje de mi tradición lo conforman ciertas piezas de Efraín Huerta, en cuya obra la poesía también es una arma para encarar la realidad: el amor y la política, la lascivia callejera y la historia nacional. Como en Leduc, el humor, la honestidad y la rabia son fundamentales. Ambos son poetas sin el menor prurito por poner a resguardo sus

rasgos biográficos más elementales. Al contrario, hacen poesía a partir de ello y no de ensoñaciones o pirotecnias intelectuales. La relación de Huerta con el lenguaje fue siempre descarnada, logrando en las últimas décadas un ejercicio de libertad que lo llevó a producir joyas como los poemínimos o hacer del lenguaje materia orgánica capaz de generar un efecto estético con sus cualidades silábicas y sonoras; me refiero a la radicalidad de la forma, un lance que en Sudamérica recorrió largo camino desde Huidobro y Vallejo, pero que, con sus excepciones, no sentó sus reales en la poesía mexicana.

Desde de los años sesenta, Huerta arrojó líneas que atesoro: “paseándose verdosamente, sandramente”; “Sandra ojos de cordero degollado Sandra catedralicia / Sandra diabla y demonia sandrísima” (*Poesía* 193-194). Es un lenguaje que imbrica lo sublime y lo vulgar; que descompone formas convencionales con efectos y sentidos impredecibles. Lenguaje que es protagonista del poema... El placer de las formas ‘sandrísimas’ me llevó a escribir líneas como: “y es que soy rico en niacina, ya lo sabes, tú / ricardófago de padre y ricardócrata vía uterina / un ricardo nahualizado / ricardo nixtamalizado con un poco de cal” (42).

El abordaje casi carnal de la ciudad de México y el sarcasmo, tanto desnudo como trenzado a una voluntad lírica, son elementos huertianos que me abren camino. He encontrado que versos como “Para hablar con la aristocracia tócate con la Carpa Astros” (54) o “mis derechos favoritos son con piña y sin hache” (22), son descendientes directos, respectivamente, de “pásame la torre de rectoría” (*Transa...* 100) y “¿cómo quieres tu dogma, frío o al tiempo?” (101), ambos de *Barbas para desatar la lujuria*. Algo similar ocurre gracias a su potente imbricación del acontecer autobiográfico y la historia nacional en uno de sus últimos poemas, *Amor, patria mía*,

una suerte de ajuste de cuentas consigo mismo, pero también con su patria. Aquí encontramos versos de conmovedora intimidad como (hablando de sí) “Olía a hospital de mala muerte / y a veces a persona mal educada / a poeta despaciosamente exterminado” (*Transa...* 122), con el relato del alzamiento y muerte del cura Hidalgo, echando mano de citas históricas textuales como la excomuniación (122-124). Me interesa este juego de posicionarse *físicamente* ante su patria (como en un lecho amoroso) y someterla a un frenético discurso –usando diversos registros del lenguaje– de su propia historia. Tomo para mí lo que el poeta, en el mismo texto, llama «meterle mano a la Historia» y, sobre todo, la búsqueda de las facultades de la poesía para crear formas únicas y situaciones excepcionales con el lenguaje. Yo no encaro ni sermoneo a la patria, pero sí persigo la creación de un escenario peculiar –Ciudad de México– a partir de la concatenación de elementos históricos y contemporáneos provenientes de registros disímbolos como la cultura pop y la arquitectura virreinal: “La escena tiene lugar al interior de una taparosca manierista del siglo XVI / Fanta almenada de ábside hexagonal –cafeína en alabastro y / aspartame gótico nervado...” (15). Y con frecuencia, yo soy un elemento más en juego: “aquí canto wi-fi / canto arrullo mi Tlaquimilolli: / Ricardo Teopan SÓLO TRÁNSITO LOCAL / Ricardo Atzacolco PARADA SUPRIMIDA / Ricardo Moyotlán SEGUNDO PISO / Ricardo Cuepopan CARRIL EN CONTRAFLUJO” (15).

### **De la Kimberly al quitamanchas Lady Macbeth: LOS CASOS PACHECO / FABRE**

Cada uno a su manera, Leduc, Huerta y Pacheco son poetas beligerantes que no intentan evadir o edulcorar su naturaleza de carne y hueso; y cuya obra es un medio

para desplegar la plena conciencia de su época y su pertenencia a un entorno social. La poesía, no obstante, nunca deja de ser un fin en sí misma. Pacheco declara en estos famosos versos: “A mí solo me importa el testimonio / del momento inasible, las palabras / que dicta en su fluir el tiempo en vuelo” (*Irás y no volverás* 102). La comunicación es el fundamento: el testimonio de los instantes tocados por la poesía. Hecha de versos ligeros que parecen haber sido tomados de una conversación cotidiana (a diferencia de Huerta o Leduc), la poesía de Pacheco es primordialmente un acto social.

Sencillo, en apariencia, y cargado de ironía, es el poema de dos líneas *Blasfemias de Don Juan en los infiernos*: “–Dios que castigas la fornicación / ¿Por qué no haces el experimento?” (*Irás...86*). O *Apocalipsis por televisión*, apenas menos corto: “Trompetas del fin del mundo / interrumpidas / para dar paso a un *comercial*” (*Irás...85*). Esta lección de humor y brevedad procuro ejercerla así: “¡Atención! / recibí un mensaje de texto / en la panza” (4); o también: “–¡Wow! ¿eres su I-Phone? / ¡Me–han–hablado–mucho–de–ti!” (16).

Páginas atrás cité *Mundo escondido*, eje de mi tradición poética que transcribo de nuevo dada su pertinencia: “Es el lugar de las computadoras / y de las ciencias infalibles / ante mis ojos te evaporas / y creo en las cosas invisibles” (*No me preguntes...33*); es fundamental porque estos cuatro versos congregan nociones básicas de mi poética: nuevamente la seducción por la forma de corte popular; el uso de estas formas para abordar temas actuales; la desacralización del ideal de progreso y civilización; la hiper-nutritiva ironía; y la constante persecución del “momento inasible”. Transcribo un par de estrofas, hijas también de la lírica popular, que condensan algunos

de estos atributos: “Convento de San Francisco / calle San Juan de Letrán / hoy pareces un mordisco / en la esquina Eje Central // En canoa o metrobús / del Parián al World Trade Center / es mi Hospital de Jesús / la alameda de tu vientre (34).

La poesía de Pacheco activa mi propia historia emocional y no sólo legitima mi nostalgia (y con ella, mi andar autobiográfico), sino mis intentos por conjugar en un solo tiempo diversos pasados de nuestra historia. En varios de mis poemas utilizo un acento personal y doy rienda suelta al entrecruzamiento de referencias históricas tanto de mi ciudad como autobiográficas. El eje, en ambos casos, es la nostalgia:

Tenía siete años cuando  
 conocí el estadio de los escarlatas  
 selva felina en la ribera del Viaducto  
 mosaico de lucíferos y bengalíes allí donde muere la Cuauhtémoc  
 Parque de la Guerra civil  
 Catedral de la Narvarte... (23)

El tránsito hacia el último autor que abordaré es una conexión –un transbordo– de estos versos de Pacheco “Traduzco un artículo de Esquire sobre una hoja de la Kimberly-Clark Corp.” (*No me preguntes...*32) a éstos de Luis Felipe Fabre “Señora ama de casa: ¿está harta / de tallar día y noche / coágulos de sangre imposibles de limpiar / en la ropa de toda su familia?” (*Poemas de terror...*97). Entre ellos encuentro mi propia necesidad de escribir líneas como “las cocacolas crecen a la sombra / los microbuses corren tras sus presas / las bestias se refugian en Costco durante las tormentas” (36). De Pacheco a Fabre la ironía prevalece aunque con diferentes texturas. El testimonio del “momento inasible”, también. Casualidad o no, es un hecho

que a pocos meses de finiquitado el sexenio de Calderón, Fabre *anuncia* el Limpiador Quitamanchas Lady Macbeth: “diga adiós al rastro de sesos en su sillón favorito” (*Poemas de terror...97*). Cuarenta años después de que Pacheco escribiera: “lo que me paguen irá directamente a las arcas de / Gerber...” (32). ¿Quién pone en duda la estirpe poética de estos versos? Yo abrego de ambas fuentes y me entusiasmo con lo que pueda evocar la lectura en voz alta y solemne de estrofas como:

*Frutis chocotorros bimbuñuelos duvalines*

*Gomilocas payasines churrumais charritos*

*Coca light pintafrut chocoretas rancheritos*

*Sprite chocoretas chocorroles tin larines* (36),

Luis Felipe Fabre investiga, explora, urde, parodia, reinventa registros disímbolos de lenguaje, desde los que tienen su origen en la literatura prehispánica y virreinal hasta los contemporáneos como el lenguaje cinematográfico, de nota roja, publicitario, académico, etc. Apoyándose en una versificación ágil y una peculiar puntuación, la poesía de Fabre es un juego de mosaicos donde su propia voz se entreteje con definiciones de diccionario, reglas gramaticales, cédulas de museos, dictámenes de restauración o spots publicitarios: “Se queda quieto y dispuesto / como un pan sobre la mesa. Mesa: / mueble compuesto por una tabla lisa y una o varias / patas. / La: artículo determinado, femenino, singular. Sobre: /cubierta de papel que envuelve una carta. / Pan: que nunca falte” (*Cabaret Provenza* 35).

En tono similar, me aventuro a generar mi propio vocabulario y definiciones: “es el raudalismo glosárico que anemiza el intelecto / cucharear en wikipedia «es la posición de abrazo que / maximiza la intimidad y el confort» / voy a cucharear una raya peatonal / en náhuatl mi nombre significa «puerta unipersonal con retardo en su

apertura»” (49).

La de Fabre es una lírica barroca donde el humor y el ingenio, la preocupación por la forma, el ritmo y el regodeo léxico son fundamentales: “Ha llegado el mes de mayo: diciéndose vasallo / el que es conde se esconde en el feudo del lenguaje / donde mi señora es mi señor: travestida por amor / o por deporte: así de rara está la corte” (*Cabaret Provenza* 43). Esta tenaz musicalidad de rimas internas y aliteraciones, así como la exploración de glosarios y acentos de corte histórico son recursos a los que acudo con frecuencia en mi ejercicio: “mina minero: bate campanero: / tinta batihaja mis harapos áureos: / talla imaginero el retablo tzompantli en mi diafragma: / imagina espaditas turquesas en el vientre caminero” (51).

Concluyo con un par de versos de Fabre este pequeño circuito de piezas que reconozco y ejerzo en mi quehacer literario, es decir, en la celebración de mi propia tradición poética. Son versos puntualmente *deliciosos*, de espíritu lascivo, que me evocan la sorna de Leduc, la contundencia de Huerta y la franca coloquialidad del lenguaje poético de Pacheco: “la senda de retorno al paraíso tan sólo es recorrible / a cuatro patas” (*Cabaret Provenza* 33).

La infancia es un paraíso latente (al cual *podríamos* retornar), pero aprender a andar en cuatro patas ya no es cosa fácil. Implica la recuperación de instintos y necesidades primordiales; la liberación de basura que vamos acumulando en el camino. Dadas las condiciones de nuestra civilización, el acto de tirar la basura se ha convertido en toda una declaración moral y política, en un gesto de resistencia, es decir, en un acto poético. Esto me recuerda, oh paradoja, uno de los primeros endecasílabos criollos: “¡Dejad las hebras de oro ensortijado!”, de Francisco de Terrazas, primer poeta novohispano (Blanco, *La literatura...*154). Andar en cuatro patas, recuperación de

instintos, desechar basura y oro ensortijado... Mi tradición poética es un haz de luces al respecto. Creo haber aprendido que una forma de retroceder es, quizás, avanzando a brincos, como niños; y tras esta celebración me siento con la responsabilidad de ejercer mi pesimismo (por mi época, comunidad y entorno) con una sonrisa en los labios. En lo que respecta a mi poemario, una de las últimas sonrisas se esconde en una trivía: “¿Cuándo fue la última vez que Dios sonrió?”. Yo, convencido, tacho la tercera opción: “c) cuando Noé encontró un ticket del Oxxo en el culo de una paloma” (57).

## CONCLUSIONES

El panorama contemplado (de la poesía mexicana) me arroja un universo que sufre paradojas como la grave desproporción entre autores y lectores; y la preocupante vigencia de un perfil conservador establecido desde 1951 en los apuntes críticos de Xavier Villaurrutia. Me atrevo a calificar de blando su carácter, sin duda ‘bien portado’, pero identifico a no pocos autores cuya obra estimula y legitima la construcción de mi propia voz; poéticas que se sostienen en la pertenencia a un entorno social concreto y que no buscan edulcorar la carne y hueso del poeta.

La poesía es erotización, experiencia, declaración moral, acto político, acción que no cesa... En suma: resistencia. Las definiciones me permiten suscribir una poética que nace en las entrañas (allí donde reside el diario devenir de mi historia emocional), pero que parte también de la convicción de ejercer el lenguaje tal como lo que es: un fenómeno plenamente social que debe desplegarse hacia un exterior común con el fin de transmitir algo; materia fascinante en cortejo perpetuo del “momento inasible”; vínculo no sólo con mi tiempo y espacio, sino conmigo mismo.

El ejercicio es la celebración de mi propia tradición y constato que la poesía es un doble movimiento perpetuo, práctica íntima –honesta– y pública a la vez: comunicación en dos frentes. El diálogo de mi obra con la de autores que celebro pone de relieve mi fe en una poética que encare los distintos rostros de la crisis echando mano de un catálogo de recursos derivado de concebir la poesía como un acto de plena libertad.

Mis versos reflejan el afán por encontrar ritmos e imágenes propios de mi tiempo y de mi forma de interpretarlo. El espacio es clave, es acción en sí mismo, no mero

escenario. En este *Sermón de mimos* despliego un lenguaje que echa mano de la historia, la arquitectura, los hitos urbanos, la gente, los pueblos y otros fenómenos propios de la ciudad de México con el fin de sellar un vínculo único. La autenticidad *literaria* de este vínculo estará en relación directa con la autenticidad de mi lenguaje poético, es decir, con el grado de efectividad en que logre sostener los postulados de mi “poética en plumaria estípide”: aprender a “remar en lonas de agua dulce”; condensarme en la “atmósfera serena de una aldea de corcholatas”; atreverme a cantar “changarro en mis cuatro direcciones” y disfrutar la relatoría de mi convivencia entre “banquetas de látex, charcos elíseos, roedores emplumados y heces niñas”.

La apuesta es, en esencia, que mi lenguaje me provea identidad. No está en mí calificar el éxito o fracaso, pero estoy satisfecho con la tentativa. Amo, sin duda “la piel canela / de mi verso / sus pies de cucaracha”.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, Luis Alberto. "Cuerpos dolientes y poesía", *Escribir poesía en México*. Herbert, Julián, Javier de la Mora y Santiago Matías (comp.) México: Ed. Bonobos, 2010. Impreso.
- Blanco, José Joaquín. *Crónica de la poesía mexicana*. México: Posada, 1977. Impreso.
- (---). *La Literatura en la Nueva España*. México: Cal y Arena, 2004, 6ª reimpresión. Impreso.
- Bobbio, Norberto, et al. *Diccionario de Política*. 12 ed. México: Siglo XXI editores, 2000. Impreso.
- Bravo Varela, Hernán. "Malversaciones", en *Escribir poesía en México*. Herbert, Julián, Javier de la Mora y Santiago Matías (comp.) México: Bonobos, 2010. Impreso.
- Calderón, Alí y Jorge Mendoza. Prol. y Comp. *La luz que va dando nombre*. México, Puebla: Gobierno del Estado, Secretaría de Cultura, 2007. Impreso.
- Castillo, Ricardo. *El pobrecito Señor X*. México: Verdehalago-CONACULTA, colección La Centena Poesía, 2002. Impreso.
- Cassara, Walter. *El oído del poema*. Buenos Aires: Bajolaluna, 2011. Impreso.
- Conde Ortega, José F. "Entre la brasa y la espuma", en *Poesía mexicana reciente*. Samuel Gordon (comp.) México: Eón y Universidad Del Paso, 2005. Impreso.
- De la Peña, Ernesto. "La oscuridad lírica", *El verso y el juicio*, México: Academia Mexicana de la Lengua, 2014. Impreso.
- DRAE. Diccionario Real Academia Española*. Web. 12 sep 2015 <<http://www.rae.es/>>
- Eagleton, Terry. *Cómo leer un poema*. Madrid: Akal, 2010. Impreso.
- Fabre, Luis Felipe (Prol. y comp.) *Arte & Basura. Una antología poética de Mario Santiago Papasquiaro*. México: Almadía, 2012. Impreso.

(---.). *Divino tesoro*. Comp. México: Casa Vecina/Fundación del Centro Histórico de la Ciudad de México, 2008. Impreso.

(---.). *Cabaret Provenza*. México: Fondo de Cultura Económica, colección Centzontle, 2007.

(---.). *Poemas de terror y misterio*. México: Almadía, 2013. Impreso.

Fernández Granados, Jorge. "Está en crisis la poesía". *Letras libres*. 16 feb 2014.

<<http://www.letraslibres.com/revista/convivio/esta-en-crisis-la-poesia>> Impreso.

González Martínez, Enrique. *Tuércele el cuello al cisne y otros poemas*. México:

SEP/Fondo de Cultura Económica, Lecturas mexicanas No. 67, 1964. Impreso.

González, Rocío. *El lenguaje como resistencia*. México: Praxis, 2008. Impreso.

Gordon, Samuel. "Estéticas de la brevedad", *Poesía mexicana reciente*.

*Aproximaciones críticas*. México: Eón y The University of Texas at El Paso, 2005.

Impreso.

Guerrero, Maricela. "Los setenta, una generación a caballo", *Escribir poesía en México*.

Herbert, Julián, Javier de la Mora y Santiago Matías (comps.) México: Bonobos, 2010. Impreso.

Guillén, Orlando. *Versario Pirata*. México: CONACULTA, Lecturas mexicanas 77, 3ª serie, 1988.

Huerta, Efraín. *Poesía 1935-1968*, México: SEP/Joaquín Mortiz, Segunda serie

Lecturas mexicanas No. 54, 1986. Impreso.

(---.). *Transa poética*. 9º reimpresión. México: Era, 2013, Impreso.

Jakobson, Roman. *Lingüística y poética*. Web. 10 octubre 2015.

<<http://designblog.uniandes.edu.co/blogs/dise2356/files/2011/03/Jakobson.-Lingüística-y-Poética.pdf>>

Labastida, Jaime. "La poesía mexicana 1965-1976", *Revista de la Universidad*, 1976.

Web. 14 julio 2015

<[http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs\\_rum/files/journals/1/articles/10326/public/10326-15724-1-PB.pdf](http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/10326/public/10326-15724-1-PB.pdf)>

López Mills, Tedi. "Poesía y tradición desde el ahora", en *Escribir poesía en México*.

Julián Herbert et al (comps.) México: Bonobos, 2010. Impreso.

Leduc, Renato. *Antología poética*. Lecturas mexicanas 33 tercera serie. México:

CONACULTA, 1991. Impreso.

López Velarde, Ramón. *El son del corazón*. México: Señales, 2004. Impreso.

(---). *La derrota de la palabra*. Web. 2 de mayo 2015

<<http://circulodepoesia.com/2013/05/la-derrota-de-la-palabra-ensayo-de-ramon-lopez-velarde/>>

Lumbreras, Ernesto y Hernán Bravo Varela, Comps. *El manantial latente*. México:

CONACULTA, 2002. Impreso.

Mestre, Antonio. "Ironía, civilización y posmodernidad en la poesía de JEP", en *Poéticas*

*mexicanas del siglo XX*, Samuel Gordon (coord.) México: Ediciones y Gráficos

Eón, 2004. Impreso.

Monsiváis, Carlos. *Poesía mexicana II 1915-1979*. México: Promexa Editores, 1979.

Impreso.

Montemayor, Carlos (pról. y comp.) *Efraín Huerta, Antología poética*. México: Fondo de

Cultura Económica, 2006. Impreso.

Pacheco, José Emilio. *Irás y no volverás*. 2º reimpresión. México: Era, 2010. Impreso.

(---). *No me preguntes cómo pasa el tiempo*. 4º reimpresión. México: Era, 2010.

Impreso.

(---). "La poesía dialoga muy bien con internet". Entr. Joaquín Ibarz. *La vanguardia* 25-05-2009. Web. 28 agosto 2015 <<http://eju.tv/2009/05/la-poesia-dialoga-muy-bien-con-internet/>>

Paz, Octavio. *El arco y la lira*. 10º reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica, 1996. Impreso.

(---). *La llama doble*. México: Seix Barral, 1993. Impreso.

(---). Prol. *Poesía en movimiento*. 27 ed. México: Siglo XXI editores, 1998. Impreso.

Quirarte, Vicente. "José Emilio Pacheco, el poeta como cronista», *Peces del aire altísimo*, México: El equilibrista/UNAM, 1993. Impreso.

Serrano, Pedro y Carlos López Beltrán, Comps. *359 Delicados (con filtro) Antología de la poesía actual en México*. Santiago de Chile: LOM, 2012.

Segovia, Tomás. "Reflexiones porque ha muerto Jakobson", *Revista de la Universidad*, 1982. Web. 20 de noviembre 2015.

[http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs\\_rum/files/journals/1/articles/11542/public/11542-16940-1-PB.pdf](http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/11542/public/11542-16940-1-PB.pdf)

Tablada, José Juan. *José Juan Tablada*. Comp. Héctor Valdés. México: Material de Lectura, UNAM, 2008. Impreso.

Villaurrutia, Xavier. "Introducción a la poesía mexicana", en *Obras*. 6ª reimpresión. México: FCE, 2012. Impreso.

Yáñez, Ricardo. *Divertimento*. México: Verdehalago-CONACULTA, colección La Centena Poesía, 2004. Impreso.

Yépez, Heriberto. *El órgano de la risa*. México: Aldus, 2010. Impreso.

(---). *Muerte crítica de la poesía en México*. Revista Alforja 28. Web, 7 sept. 2015. <[http://www.alforjapoesia.com/monografico/contenidos/monografia\\_28.pdf](http://www.alforjapoesia.com/monografico/contenidos/monografia_28.pdf)>