



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

UNA HISTORIA VIVENCIAL DE LA POESÍA: DE LAS CAVERNAS A TIK TOK

ENSAYO QUE PRESENTA

SEBASTIÁN HERNÁNDEZ DÍAZ

PARA OBTENER EL GRADO
DE LICENCIADO EN SOCIOLOGÍA

CON ASESORÍA DE:
Carlos Ímaz Gispert

Y LECTURA DE:
Julio Bracho Carpizo
Sandra Oceja Limón
Enrique Díaz Álvarez
Roberto Oseguera Quiñones

Ciudad Universitaria, CD. MX., 2023





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

UNA HISTORIA VIVENCIAL
DE LA POESÍA
DE LAS CAVERNAS A TIKTOK



¿POR QUÉ LA POESÍA
NOS AYUDA
A VIVIR MEJOR?

SEBASTIÁN HERNÁNDEZ

Índice

Un pergamino en Alejandría	1
Para leer: mesa, velas, tinta, anteojos	5
La poesía no está en crisis: ¿por qué una tesis de poesía? — Contra el campo y el habitus: los sesgos de la sociología de la literatura de Bourdieu — Bauman y el hábitat: una sociología del corazón y las posibilidades de emancipación — El problema de la lectura para el establishment poético: ¿realmente ya no leemos poesía? — “La poesía me salvó”: el uso terapéutico de la poesía y el enfoque hermenéutico — Encantar al mundo: la historia de la lucha por el sentido poético — Contra la melancolía del privilegio: una historia vivencial del reencantamiento poético — Crítica a la escritura académica en ciencias sociales.	
Primera parte: Hábitat y habitar poético	51
1. La socialización de la poesía: de las cavernas al café	52
Neurología de la poesía: encanto y el canto — Infancia, primeras experiencias poéticas: rezo, escuela, biblioteca y madres — Hábitats o espacios de experiencia poética: familias, pueblos, naturaleza y ciudad — México: poesía de comercio, violencia y protesta; del ferrocarril a los corridos tumbados — Espacios de construcción poética “cultura”: cafés, bibliotecas y la rebeldía conservadora de los hijos de la burguesía — Hábitat y agencia poética más allá del campo y el habitus literato: ¿qué significa realmente escribir poesía?	
2. La individualización de la poesía: de la locura a la fe	81
Sobrevivir: tatuajes, salmos, recitadores ambulantes y vender poesía en Barcelona — Compartir: novios, amigas y un maestro en la UNAM — Consuelo, revolución y viajes iniciáticos en cuentos para niños y distopías: de Alicia a Demian.	
Segunda parte: Biografías, historias y recuerdos enversos	101
3. El amor y los imperios, contra el uso hegemónico de la poesía: del palacio a la banqueta	102
La utilidad política de la poesía: Egipto y Roma — Hegemonía: educación, grafitis, recitales, best-sellers y el sueño de ser poeta — La institucionalización de la poesía: de los becarios en Alejandría al Ateneo — Censura medieval y esplendor islámico: de Bizancio y las Cruzadas a la Meca — Afganistán en Polanco y descubrimiento de la poesía mística del Islam — En busca de Mevlânâ Rûmî hasta el bazar de Istambul — El vagabundo y sus palomas en Praga: el amor que la poesía es.	
4. El prestigio y el lamento, los dos grandes sentidos poéticos: de la pirámide a la corte	132
El secreto de las revoluciones religiosas y las profecías: Siddhartha, Lutero y Nostradamus — Del crimen al deber de la lectura: alfabetización e industria del libro en el Renacimiento — Caballeros del verso: la guerra entre Florencia y España por la poesía más “cultura” — Elitismo barroco y consolidación del canon o por qué odiamos la poesía de escuela — “Más poetas que estiércol”: profesionalización del poeta mantenido en la Nueva España — De Teotihuacán al Valle de México: la civilización de la flor y el canto — Tlacaélel y el fuego azteca: quemar la poesía para reescribir el Sol — La resistencia de Texcoco: salvar la poesía de Ometéotl — Nostálgicos y desencantados: Nezahualcóyotl y el jade que se quiebra — Condenas: entre la vida y la muerte por poemas — Mujeres poetas: Macuilxochitzin y la visión de las vencidas — 1490: estoicismo poético en la periferia de Tenochtitlan — 1521: flores marchitas en el “Nuevo Mundo” — La construcción poética de las resistencias y la melancolía hasta Versalles.	

5. La revolución y el desencanto, espiral de la poesía moderna: de las buhardillas a la selva 174

Romanticismo: los Shelley y el deseo de vivir a punto de estallar — La moderna y elitista “enfermedad” de la melancolía: Werther y la rebelión de los suicidios — 1789: el estruendo poético de la Revolución Francesa — El campo de batalla del flâneur: revolucionar el lenguaje — París 1848: Baudelaire y la venganza de los hijos de la burguesía — Entre el encierro y la comuna: culto al tedio y automarginación bohemia — Rimbaud: instrucciones de uso para una temporada en el infierno — L’art pour l’art: la revolución antisocial de los incomprendidos — Contemporáneos, la valentía de escribir en Sanborns: domar las quimeras de la comodidad — 1914-1945: compromiso, vanguardia y recuperar la poesía para la gente común — La lista negra de Stalin y los perros comunistas en el Parque Hundido — “Llegar a la poesía por la vía de la revolución”: 1968, guerrilla y Palestina.

6. La guerra y la memoria, origen y destino de la poesía: del balcón a las trincheras 214

Ruptura estepistémica: poesía de la edición en el estudio de Otto — Poesía contra las guerras — El cero y el infinito: la poesía tras el Holocausto — Entreguerra: salvar la belleza del mundo y la creciente importancia de las palabras — 1937: un joven en la Guerra Civil y la reespañolización de la cultura en México — Contar historias con poesía durante la guerra: de Scherezade a Shakira — El encuentro Berlin-Ajmátova 1945: la noche que inició la Guerra Fría por una poeta — Soldadas soviéticas y poesía en las trincheras: sobrevivir para contarlo — Madres huérfilas: poesía de epitafio de Afganistán a Insurgentes Sur 3396.

Tercera parte: Sujetos y constelaciones poéticas 239

7. La historia poética d’as mujeres o l’arte de cultivar autonomía: de pitonisas a terroristas 240

Encerradas: de diosas a madresposas — Sibila, Femónoe y Enheduanna: sacerdotisas de Apolo y la primera autora del mundo — Safo de Lesbos: el ovillo de la poesía femenina de todos los tiempos — Las poetas anónimas del Antiguo Testamento o cómo los esposos roban versos — Esperanza celta: fuego verde y las madres de Merlín y Oscar Wilde — La Inquisición de las poetas: santas, brujas y pócimas de amor más allá de las caderas de Sor Juana — De escribir para comer al Nobel de Literatura: poetas nórdicas — Punto de partida: el mecenazgo de Antonieta Rivas Mercado — Alaíde Foppa, la primera vindicta: reescribiendo el canon con mujeres — Contra las poetas de salón y trayectoria aristócrata — Anaïs Nin: erotismo y re-conocimiento del cuerpo a través de la poesía — Las bhakti de la India XVII: llegando a Dios por el éxtasis poético — 1776: poetas independentistas y Phillis Wheatly, libre de esclavitud por un poemario — Poetas suicidas: la piedra al pie o por qué la poesía actual se centra en la salud mental — Goethe y el imperativo categórico de no escribir como señorita — Emily Dickinson y por qué los hombres no leemos mujeres — Las ventajas de Cristina Pacheco frente a Pierre Bourdieu o cómo los grandes escritores dependen de la servidumbre femenina — Sin habitación propia: la negación del hábitat poético a las mujeres — La poesía a costo de la soledad: un reemplazo para Proust — Kaneko, Tablada y Violeta Parra: poesía para niños y la naturaleza — Encarcelamiento y fuga de Albertine Sarrazin: la fama de un tobillo roto.

8. La Universidad y el infinito, la generación de la ruptura: de la izquierda al feminismo 293

Los abuelos buscaban un aleph: patriarcado literario en 1940 — Elsa Cross o el desencanto de Occidente: de la escuela de monjas al budismo poético — 1968: poesía para los prófugos en la montaña y el motín poético tselal-tojolabal — 1973: cúspide de la revolución y la poesía (detectives salvajes y los chilenos lloran a Neruda) — El intento (fallido) de reencantar el mundo: sexo, drogas, hippies y contracultura beatnik — Musas de sí mismas: ascenso de la poesía feminista universitaria en la UNAM — La función de la poesía: ayudar a soportar la curva del dolor — 1976-2022: el Rincón de la Poesía en fem y borrar la borradura a las poetas — Las poetas también son privilegiadas o quién tiene el tiempo de descifrar un poema de Elisa Díaz Castelo.

9. Melancolía de Estado, la crisis de los poetas institucionales: becados pero sin lectores 331

Cuatro casos de poesía sin academia: un policía, campesinos, tseltales y un albañil — Establishment literario: el canon de Paz, burguesía literaria y fundación de Vuelta (1976) — ¡Que nadie entienda!: el barroquismo inconsumible del FONCA o por qué la gente dejó de leer poesía — El terror “culto” a sonar “vulgar”: la censura a lo cursi o cómo se desterró al corazón de la poesía — Poesía para el quirófano: la crisis de las caricias — Institucionalización de la poesía: becas, endogamia, poetas-burócratas y mafias sin lectores — “Se lee más que nunca pero no a nosotros”: crisis de la distinción y chavorroquismo poético — Crisis frente a la tecnología: slam, post-poemas, no-poesía y la muralla de las redes sociales — Crisis del patriarcado literario y revolución feminista de la agencia poética — La nueva cultura poética: tercera ola, algoritmo y cuidados digitales; otro sujeto, otro hábitat, otro sentido — Ítaca: de vuelta a Homero.

10. Cuidar y salvar a otras, la revolución de la vocación poética: de sus libretas a TikTok 365

Rupi Kaur: sanar con palabras — Ariel Bissett: instapoesía o Rupi sentada junto a Homero — Elvira Sastre: ¿poesía “fácil” o sin máscaras? y el arte de llenar teatros — @poesía_de_morras: “escribir nos salva” y el oficio de poetizar América Latina desde un celular — Andrina en Saturno: de grabar tu diario a ser la poeta más famosa en TikTok — Emma del Carmen: “wey, la poesía me salvó la vida... pertenece a las calles, no a las aulas” — Brenda Reyes: “la poesía es lo único que tengo y al mismo tiempo es la nada” — Cuidarse a través de la poesía, sanar... volver a escribir: “Cuando todo se ha perdido, frente a la hoja en blanco, lo único que te queda es ganar”.

“Conclusiones”: un infinito pergamino 415

La libélula — Revolución poética, la poesía: 1) relaciona a las personas, forja lazos poéticos, es una forma de socialización; 2) es un valor de uso, satisface la búsqueda de sentido que no podemos evadir; 3) es un medio de socialización de la transgresión y la rebeldía histórica; 4) es uno de los espacios históricos de autonomía de las mujeres; 5) es un intento colectivo por reencantar el mundo, para salvarlo — ¿Por qué la poesía nos puede ayudar a vivir mejor? — El niño de la montaña, la modista salvada por Mallarmé, Mahler, las campanas y el pergamino del censor.

Gracias 429

Referencias (espiral) 433

El mundo no le pide a la gente que escriba poemas, novelas ni libros de Historia; no los necesita.

Virginia Woolf, *Una habitación propia*.

Comprendí que el trabajo del poeta no estaba en la poesía; estaba en la invención de razones para que la poesía fuera admirable; naturalmente, ese ulterior trabajo modificaba la obra para él [el autor], pero no para otros.

Jorge Luis Borges, *El Aleph*.

La paradoja final de la poesía, que acaso explique su aislamiento, es ser mala conductora de la dicha y del placer, y en cambio receptáculo privilegiado de la negatividad del mundo... Y sin embargo, por obra y gracias del arte, el sufrimiento se transforma en un goce que sólo puede dar la poesía y gracias al verso se logra decir lo que nada más es posible expresar en un poema.

José Emilio Pacheco, *Ovidio en el iPod*.

Hay ocasiones en que la expresión de los animales no obedece a una necesidad, sino que es gratuita y resulta como un coronamiento de todo lo que a su alrededor sucede. He visto a los caballos correr por mitad del campo mientras sopla el viento, y relinchar en el colmo de una alegría vital. He visto a los pájaros que, cuando están solos, cantan. Y creo que cuando escribo me sucede algo semejante a lo que les pasa a los animales.

Dolores Castro, *Obras completas*.

El historiador como el poeta revela, en situaciones siempre nuevas, posibilidades humanas que antes estaban ocultas.

Zygmunt Bauman, *Modernidad líquida*.

A pesar de que en algunos mortales afortunados, poesía y pensamiento hayan podido darse al mismo tiempo y paralelamente, ... la verdad es que pensamiento y poesía se enfrentan con toda gravedad a lo largo de nuestra cultura. Cada una de ellas quiere para sí eternamente el alma donde anida. Y su doble tirón puede ser la causa de algunas vocaciones malogradas y de mucha angustia sin término anegada en la esterilidad.

María Zambrano, *Filosofía y poesía*.

En cada uno de nosotros existen, como en la sílice hay semillas de fuego, chispas de conocimiento ocultas. Estas son extraídas por los filósofos a través de la razón, pero los poetas las arrancan a través de la imaginación y brillan más.

René Descartes, *Olympica*.

Y a quienes a estas alturas se sigan preguntando, ¿para qué sirve la poesía?, solo agregaré: para ser feliz.

Alberto Blanco, *¿Para qué sirve la poesía?*

¿Es esto, la poesía, quizás lo único verdadero en la tierra?

Tecayehuatzin de Huexotzinco, *Quince poetas del mundo náhuatl*.

Un pergamino en Alejandría

Me serví un té y me quemé las manos.

No quiero que *esto* empiece: ¿qué *esto* es escribir un libro? ¿qué es *esto* de escribir un libro?

Times New Roman, 12 pt., 1.5 interlineado. Decidido.

¿*Por qué no llueve cuando queremos escribir por fin?* Aquí están todos, pasan lista, se adelantan. Después de esta tesis escribiré un ensayo sobre la infinita paciencia de los libros: sólo ellos y las pantallas conocen cuánto procrastinamos en verdad.

El té se ha enfriado un poco; su vapor es música: Notturmo, Polina Osetinskaya. Cita alternativa de inspiración, sentencia de coraje: “Vuelo, pues, a mi historia abreviada, o averiada” (Vilamatas, 2015, p. 82).

Últimamente robo libros.

Pisé el último aeropuerto de regreso con 10.95 euros en la tarjeta. Si me hubiera comprado la autobiografía de la infancia berlinesa de Walter Benjamin, tendría 0.95. Cargo dos maletas y media de libros (tal vez son ellas las que cargan conmigo), debilidad frente a cualquier verso que me diga dónde está la poesía, carajo. Una pregunta es verdadera en el momento en que se formula así, con un *carajo* al final. (Dejé todo lo demás.) En la otra mitad de la maleta traigo la cobardía de empezar a escribir.

Entonces leo: *El infinito en un junco*. El último libro que no he robado (*pdf*). Los soldados del rey de Alejandría asolan pueblos del Mediterráneo. Se detienen a comer pulpo en una taberna, los tarros arrojan vino hasta la cabeza y cae —en cámara lenta— la mancha. Durante diez páginas cabalgo con la corte, me embriago en el libro: soy general. Encabezo la marcha. Yo también

quiero saquear a todos esos pueblos, saquear las bibliotecas de sus reyes, ser Ptolomeo de mi propia Alejandría de tablillas y papiros. Sin el papel no vivo, no duro, no duermo, no respiro.

Querido lector, lectora, ¿sin qué no sobrevivirías tú? Hay peces que respiran *poesía*. Burbujas: sólo algunas alcanzan la superficie del mar / aún menos se vuelven pleamar / las dora el sol, las vislumbra Proust desde la costa de Balbec: / el fondo para las gaviotas que avanzan / desde las boyas hasta la línea de la marea sobre la arena / hasta ti / donde las sombrillas / como muchachas en flor.

¿Qué es *esto* de escribir un libro sino intentar ignorar lo que hemos leído, lo que *en verdad* queremos escribir? Un libro es una cementerios de las ideas sobre las que realmente querríamos hablar. [Esa es la vocación del editor o del sinodal: desalentar la inspiración para salvar el texto del escritor].

Sólo los gringos pueden leer en la playa: leen malos libros. Me gustaría que la costa del imperio alejandrino se extendiera hasta ellos en Zipolite. Una sombra interrumpe a una rubia y gorda señora que voltea hacia arriba. Allí está: un caballero egipcio estira la mano para confiscar su libro. [¿Qué hacer? ¿Una cruzada para robar los mejores libros o una para destruir los peores?] La escena de fondo es más violenta: las mercenarias y algunos funcionarios montan los caballos del palacio, arrebatan libros camastro por camastro; después, inspeccionan todas las cabañas de la zona hasta la montaña, hacen fogatas bajo el ocaso.

Cae la tarde.

Los mercenarios y las sacerdotisas se sientan sobre esos riscos que parecen mesas en el Mediterráneo. Un hombre avanza hacia la playa desde su tienda de campaña: su aire es grave, camina lento, es más bajo y débil que todos los demás. También es un poco más joven. No asiste a los motines ni permanece en las celebraciones. No coge vino ni toma mujeres. Es el censor en jefe de la expedición literario; en casa, un humilde bibliotecario que no mide más de 160 centímetros. Disfruta del copal y de inhalar agua de mar que carga en un bolsillo.

Se encerrará de regreso en su tienda tras las velas y despertará a primera hora a pisar los restos de las fogatas cuando Eos, la aurora, la de hermosos dedos rosados, recorra el cielo, apague la oscuridad y robe la luna. [El sutil cambio del indicativo al subjetivo].

Ahí surge la poesía. Ahí está.

Camina entre cuerpos de guerreros despeinados que abrazan a sus jóvenes hembras y varones, cabras, jabalíes. Desprecia un poco la escena, pero no le importa demasiado. Voltea hacia arriba y se detiene frente al Mediterráneo hace dos mil años. ~~Todo es aún silencio.~~ O *casi* todo es silencio excepto tres cosas. Cierra los ojos, escucha conmigo el mar. Respira, caminar es preparar la pluma, un ave muerta en el camino, aún caliente, ¡ahora, arranca una pluma! (pluma = pluma = el doble origen de la literatura: el natural y el social, el canto y la escritura, el pájaro y la mano). *El árbol no ha cesado de cantar.* Canta, canta alto y claro.

Detente y escucha conmigo **los pájaros**.

El té está tibio.

No llueve, pero el sol y mayo alumbran la julieta y agitan la acacia de mi alféizar.

Vuelve a ser invierno, vuelve la primavera y sigo aquí.

¿Qué es esto de escribir *un* libro si son tantos?

El censor camino el risco. Los militares despiertan lentamente en respuesta a la luz cenital y a los puntapiés del bibliotecario en las costillas. En algunos minutos se apañan: los botones se cierran, las faldas se atan. Detrás de los arbustos, las plegarias comienzan a zumbar. Ya es la nona y los capitanes se presentan, extienden la manta el atar: *seis* pergaminos. Dos, ¡al fuego! Tres están en griego: ¡tomen como esclavo a algún hombre que sepa leer! Pero un relámpago recorre las yemas, los brazos, la espalda, la nuca, un relámpago se posa en la parte más alta del cráneo del censor. Es hora de volver y vuelven.

Hace unos minutos, el censor entregó *cinco* manuscritos al emperador para su biblioteca en Alejandría. Bajó a la cocina del palacio, le sirvieron té, se quemó las manos, se encerró en su celda, encendió las velas y prendió el incienso: copal. ~~Son las 2:15 PM~~ En Egipto es medianoche. Un esclavo personal comienza a tocar la flauta sumeria. El censor-bibliotecario-ahora-sólo-lector-niño-curioso-diletante-investigador inhala un bálsamo de eucalipto seguido de unas gotas de agua salina y extiende finalmente el pergamino (que tan sólo había ojeado en el risco: el sexto de seis) sobre la mesa del altar. Y lee:

Señora de todas las esencias, luz plena,
buena mujer vestida de esplendor
a quien el cielo y la tierra aman,
amiga de templo de An,

tú llevas grandes ornamentos,
tú deseas la tiara de la alta sacerdotisa
cuyas manos sostienen las siete esencias.
Mi señora, guardiana de todas las grandes esencias,
las has escogido y colgado de tu mano.
Has reunido las esencias sagradas y las has puesto
apretadas sobre tus pechos.

El censor acaricia la piel del pergamino y reconoce el misterio. El pergamino es copia de una tablilla de arcilla cuneiforme de Enheduanna, la princesa acadia, la famosa hija del rey Sargón I, alta sacerdotisa del adorno del cielo, de la diosa Inanna, de la Luna, su protectora. Murió a los 35 años, cuatrocientos antes del reino de Hammurabi, poco después del reino de Gilgamesh, ha leído en un disco de alabastro hallado en el cementerio real de Ur.

El primer autor del mundo es mujer.

La primera autora del mundo es poeta.

Después de todo, es cierto.

Pero nadie debe saber.

Desenrolla el pergamino.

Para leer: mesa, velas, tinta, anteojos

La poesía no está en crisis: ¿por qué una tesis de poesía? — Contra el campo y el *habitus*: los sesgos de la sociología de la literatura de Bourdieu — Bauman y el *hábitat*: una sociología del corazón y las posibilidades de emancipación — El problema de la lectura para el *establishment* poético: ¿realmente ya no leemos poesía? — “La poesía me salvó”: el uso terapéutico de la poesía y el enfoque hermenéutico — Encantar al mundo: la historia de la lucha por el sentido poético — Contra la melancolía del privilegio: una historia vivencial del reencantamiento poético — Crítica a la escritura academicista en ciencias sociales.



La poesía no está en crisis: ¿por qué una tesis de poesía?

No escribí una tesis de poesía porque me parezca interesante ni fundamental para la sociedad. De hecho, es todo lo contrario y desde Aristóteles se cerró el caso. Tampoco la escribí porque me rodearan muchos poetas. Mi vivencia de la literatura fue solitaria durante mi adolescencia. **Escribí una tesis de poesía porque la gente aún lee y escribe poesía.** La usa para sentirse mejor, para tomar café, la dedica, la emplea racionalmente para comprender, para curarse, para hablar de lo que no quiere contar a nadie más.

No es verdad lo que dicen los poetas: que ya nadie lee poesía, que está en crisis y a punto de morir en compañía del libro, que ya no habrán grandes poetas.

La poesía no está muerta.

La poesía no está en crisis.

Sólo no es su poesía obsesionada con la muerte, la tristeza, el desencanto y el silencio la que hoy importa en la sociedad. La poesía ha vuelto a ser importante en las redes sociales, el hábitat

donde los humanos del siglo XXI habitamos a diario casi tanto tiempo como en nuestros sueños, escuelas o monótonos trabajos. Mientras las ventas de los poemarios de ciertos autores clásicos o con pretensiones canónicas se reducen a cero, **un tipo totalmente nuevo de poesía ha logrado deslizarse en la vida cotidiana de cientos de millones de personas.**

No se trata de la poesía que se compra en Gandhi y se apila sobre la montaña de libros por (nunca) leer en el comedor de la casa del lector clásico: cierre los ojos y vea el piso de parquet, los libreros, la culta lluvia de partículas de polvo, la meridiana luz que ingresa por un ventanal que dibuja el camino hacia el jardín donde se bebe té y se conversa con la esposa. Se trata de **la poesía en Instagram, en TikTok**, en el scrolleo infinito de una juventud aburrída de su propio aburrimiento, que piensa estar siempre al borde de la depresión, la ansiedad o —peor— la caída del WiFi.

Para la generación que difícilmente toma un libro entre sus manos y que se encuentra cotidianamente en busca de contenido digital para expiar o despistar su insatisfacción identitaria, sus precoces sospechas de déficit de atención, su electrizante sensación de malestar frente al amor, la sociedad y la existencia; para esa generación de la cual formo parte ha surgido una nueva forma de leer poesía: simplemente ver, escuchar a nuevas poetas que se graban leyendo sus poemas en videos que difícilmente duran más de 30 segundos.

Es cierto que es cada vez más difícil descubrir a alguien por la calle cargando un libro: menos probable que se trate de poesía. Lo que los poetas y los intelectuales literarios no pueden ver es cómo —al desenfundar el celular en el camión y bajar la mirada para inmiscuirnos en el algoritmo— la poesía se hace presente en la biografía digital de los ojos de millones de personas. Lo que los alarmistas de la muerte de la literatura no adivinan es que el frenesí dactilar contra la pantalla, en miles de casos muestra la escena en que una joven —que utiliza las notas de su celular como libreta— escribe un poema de regreso a casa. O un pensamiento que de pronto encuentra en su cauce una rima, un ritmo y una metáfora y se vuelve verso.

En el encierro digital que fabrican las grandes empresas de tecnología, irónicamente, **la poesía ha encontrado un nuevo hábitat como apéndice de la cultura pop**. Un apéndice que desde 2014 ha aprendido cómo remetabolizarse en el cuerpo booleano de internet para convertirse en un órgano importante, no de la cultura del libro pero sí de la cultura de las redes sociales. Al fin y

al cabo, esta es la cultura que hoy rige el ocio y el tiempo libre, que siempre han sido el terreno natural de la literatura.

La poesía se ha recuperado como una experiencia que **reencanta la vida y la enaltece**. Frente al apabullante desencantamiento del mundo, frente a su vaciamiento de sentido, frente a la violencia y la voz que en todos lados y direcciones nos dice que está bien estar triste, que es normal sentirse perdido, que el mundo está jodido y que el único escape está allí, en frente: clic, Netflix, Instagram, gulp, pastilla. En un mundo digital diseñado para que consumamos pasivamente la excitante vida de las celebridades y la danzante belleza de la burguesía, la poesía nos concede una cortesía. Nos pregunta: ¿Y tú? ¿Cómo estás? ¿Qué sientes?

Y eso, para muchas personas, es suficiente.

La poesía logra algo que la sociología también, sólo que para muchos millones de personas: **nos encuentra**, nos ayuda a contarnos a nosotros mismos. Nos dice lo que en verdad sentimos en una ráfaga de versos, una metáfora, un símbolo, una rima, a veces con un espacio en blanco. Nos descifra y así nos confronta para luego abrazarnos. Hasta la poesía más triste es una taza de té. Hasta el corazón roto produce un “dolor sabroso” cuando un poema doma el error de percepción más humano que es sentirse el ser más miserable en el universo. Lo cual es, por supuesto, tan cierto como inevitablemente falso.

El sentido social de la poesía, para los pueblos como para las personas, es ese: **ordenar lo que sentimos, descifrar algo de nuestro sentido**. Ordena lo difuso, lo contrario, lo inconsciente, ordena fragmentos sensibles en una estética que acerca lo lejano: que pone en contacto la tragedia con el respiro, la asfixia con la belleza, la inspiración (que quema) con la ansiedad (que lentamente aclara y se convierte en verso). En la victoria, ordena la grandeza en hemistiquios; en la derrota, denuncia hasta el contundente monosílabo. En el amor —que es la victoria y la derrota— acopla, imita el ritmo del corazón a toda marcha, comunica los recovecos del diccionario con las palabras más comunes, seduce al oído, adormece los párpados.

Cerrados los párpados, reordena los sentimientos, resignifica lo que reprimimos, **a veces liberándonos de las causas de nuestro sufrimiento** o por lo menos de sus efectos.

Irónicamente, la poesía ordena desordenadamente. Encuentra palabras y las teje; y el tejido tiene su propia lógica: no la tiene. Convoca el sexto sentido de magia y encantamiento que late

en todos nosotros, amodorrado por la racionalidad de la vida moderna. Nos permite ser irracionales, dramáticos, breves o intempestivos, nocturnos, solares, universales, solos, radiantes, jodidos. **Ese es su encanto:** su sentido altivo, diferente, elegantemente agonizando, **divino**. Con divino me refiero a que habla el idioma de los salmos: la dulzura del profeta. O el lenguaje de las madres: la certeza, la regla. O el de los niños, que inventan el mundo como ya no podemos percibirlo. Con divino me refiero a que hace lo que Dios logró algún día: **descargarnos de algo del peso de nuestra existencia**.

Escribí una tesis sobre poesía porque, como lector y aficionado, creo en ella; y como sociólogo, sé que **salva**, que **es un bisturí para las crisis existenciales**, que cura más de lo que enferma (como pocas cosas hoy) y, sobre todo, que donde la poesía recobra importancia y difusión, la revolución de algo se prepara y está en marcha. A veces esa revolución no es social, pero siempre es reflexiva, que es el limo de la otra.

Lo que todos los pueblos lograron hasta la modernidad fue reunir a la gente en torno a la poesía como un ritual que forma parte de un carnaval, de una celebración en comunidad. Escribir poesía para uno mismo es algo bastante moderno, reflejo de la individualización de las actividades creativas y los placeres. **Lo que las redes sociales han logrado es reconstruir un foro, un ágora, una caverna virtual** en torno a los poetas que publican sus poemas como imágenes o como videos desde Tumblr hasta TikTok.

Allí cuentan historias: su historia, pero esa historia es la de miles, la de millones.

Como cualquier historia, habla de las fricciones y las grietas de la vida. Pero la vida y nuestra forma de sentirla cambia junto con la historia: una de esas formas cambiantes es la poesía. La historia nos dice que donde la gente lee por millones un nuevo tipo de poesía, algo en la forma de representar el mundo está cambiando. Se está acomodando o, mejor dicho, desacomodando, y la poesía habla —antes que la ciencia, antes que la política— sobre las nuevas parcelas de felicidad y autonomía en el alma.

Todo esto parece abstracto y lo es. La poesía es realmente un tipo de enlace neuronal muy escondido en el cerebro. Pero ese enlace es también un contrato permanentemente renovado entre

el/la poeta, la poesía y la realidad social.¹ Ese contrato social poético conduce a los y las poetas a realizar una acción concreta y maravillosa (o penosa) para intervenir el mundo: escribir. Su escribir tiene algo de diferente respecto a la prosa. Históricamente, la prosa fue desarrollada por los artífices del Estado: para redactar leyes, asentar cálculos comerciales, publicar sentencias.

En cambio, las y los poetas han sido brujas y profetas, es decir, individuos que componen el lado B de la existencia: el de la comunicación con el cielo, el infierno y con esa fuerza social que los condensa y se llama rebelión. Hay algo mágico en la causa y el efecto de los poemas. Ese es el sustrato social de la poesía: su encanto requiere de ritos y creencias compartidas, de la confianza masiva en que hay personas extraordinarias que son capaces de evocar con palabras una descarga de sentido inadvertido.

Ese contrato mítico, secreto, casi iniciático con el caos que nos precede y nos espera, es el que habla en los ojos de la chica que, diez de la mañana, se inclina sobre un puesto de libros usados, inspecciona treinta segundos, levanta la cabeza y enfrenta al vendedor:

— ¿Tienes poesía?
— Sí, claro.

Siempre tendremos poesía. Ese es su empleo: la eternidad. **Desde las cavernas hasta TikTok.**

1

Contra el campo y el *habitus*: los sesgos de la sociología de la literatura de Bourdieu

La poesía tiene un solo axioma: nos ayuda a sobre-vivir. No en el sentido más básico de los alimentos sino en el simbólico de situarnos por encima de la mera existencia biológica y material. En octubre de 2020 me tomé en serio la poesía y pregunté a Google: *¿qué es la poesía?* La respuesta fue un artículo de Alberto Blanco, el poeta de las piedras y los colibríes:

Alguna vez, después de una hermosa lectura de sus poemas, le hice al gran poeta polaco Czesław Miłosz la pregunta más difícil que se le puede hacer a un poeta, disfrazada del más puro lugar común: “Le quiero hacer una pregunta que puede sonar absurda, pero se la estoy haciendo con absoluta sinceridad, y mucho le agradecería que usted me respondiera de la misma forma..., *¿qué es la poesía?*”. El poeta me miró a los ojos, guardó un largo silencio de reflexión, y al cabo me contestó: “Sinceramente, no lo sé... todo lo que le puedo

¹ Ese contrato no está cambiando: ya cambió. Los poetas del siglo XX terminaron de perder su hegemonía cultural frente a las poetas de las redes sociales. Comprender esa transición a un nuevo régimen poético es el tema de este libro. *Si quieres ver el siglo XXI, salta directamente al último capítulo.*

decir es que la poesía me ha ayudado a vivir”. Subrayo que Miłosz, con gran sabiduría, en vez de responder a la pregunta *¿qué es la poesía?*, respondió a la pregunta implícita: *¿para qué sirve la poesía?* ¡Para vivir! **La poesía sirve para** “enaltecer la vida”. Y me explico: en una entrevista que el escultor Henry Moore le concedió a Milton Esterow, éste último le recordaba: “Usted dijo alguna vez que el arte es un modo de ayudar a que la gente obtenga un mayor goce de la vida”. A lo cual el artista inglés sin mayores titubeos respondió: “Sí, el arte ayuda a la gente a maravillarse; pero... no es nada más una cuestión de placer. Es mucho más que placer de lo que estamos hablando [...]. Es un maravillarse, un **enaltecer la vida**”.²

Para un filólogo, lo que enaltece de un poema es el poema. Pero para un sociólogo es que un(a) poeta logre comunicar sus entrañas con las de otras personas. Sin importar su estilo ni su medio de comunicación, lo que distingue a un(a) buen(a) poeta es que activa una extraña facultad que nos permite visitar y aprender vivencias en zapatos ajenos: la empatía. La poesía es un mensaje embotellado que viaja de ida y vuelta entre personas en busca del sentido que su noche o su puesta de sol necesita. El tipo de interacción social que establece es única: nos informa, y en esa medida nos alegra, que otra persona sabe por lo que pasamos: se trate del invierno o la primavera, el abandono o el enamoramiento, el silencio o el aturdimiento.

Para Horkheimer y Adorno, representantes de una tradición teológica más antigua que la filosofía o la sociología, los escritores tienen la obligación y el anhelo de narrar una historia en particular: la del sufrimiento humano. Pero esta comparte necesariamente su existencia con otra historia: la de los intentos de las personas por ser felices.

La socióloga Harriet Martineau nos dice desde 1838: lo que más importa estudiar en la vida social es cómo nos asociamos para realizar la felicidad humana. Charlotte Perkins Gilman añade en 1898 que la necesidad imperante de cualquier individuo es establecer una conciencia común con individuos con quienes, hasta ese momento, no tiene relación. Jane Addams se percata en 1916 de que se retira de la vida mediante la literatura, que se distancia del mundo para acercarse a la seguridad de un texto, y se culpa por ser mujer y sustituir las acciones que debería hacer por el sentimiento y la enseñanza con que los libros la enriquecen.

La poesía es uno de los intentos por establecer una comunidad de sentimiento, aunque sea sólo en la comunidad del texto, para real(i)zar la felicidad. La poesía es una jeringa que inyecta, siente el frío en las venas, saca la sangre y analiza el sufrimiento y la felicidad de las personas y

² Todas las referencias están al final del libro en la sección *Espiral*.

las sociedades. Una poeta se dedica a comunicar sus interpretaciones a la sociedad y, en tanto habla por el género humano, sus conclusiones son políticas: se posiciona en la libertad o la esclavitud, no sólo frente a las impresiones que el mundo le genera, sino a las jaulas que material y espiritualmente le constriñen.

Un sociólogo decide exactamente sobre lo mismo para comunicar sus interpretaciones.

Nuestras posibilidades de influir en la vida de las personas es minúscula y es casi imposible que la sociología influya en algo sobre la sociedad. Sabemos que esta posibilidad casi nunca habita en las instituciones y que los ciclos revolucionarios son breves y esporádicos. Si la sociología tiene alguna oportunidad de contribuir a la vida social —dice Bauman en *¿Para qué sirve realmente un sociólogo?*— es mostrar caminos de libertad y emancipación a un puñado de lectores: enredaderas o grietas de respiro en los muros kafkianos de una sociedad moderna que vuelve miserables a muchísimas personas y que empobrece vastos aspectos de su experiencia:

Estamos aquí —dice Bauman— para recoger evidencias y emprender un diálogo continuo con la experiencia humana, e intentar ayudar a la gente en su lucha contra la doble plaga de la ignorancia y la impotencia.

Sin embargo, en sociología, la literatura suele ser estudiada desde la teoría de campos de Pierre **Bourdieu**. En resumen, esta concluye que hay ciertos individuos que adquieren un alto capital cultural porque cuentan con familias y participan en instituciones, como la escuela, talleres o clubes, que los acercan a los circuitos de la “alta cultura” exclusivos de ciertas posiciones o clases sociales. A lo largo de los años, este puñado de individuos internaliza un sistema de disposiciones o de estructuras sensibles, un *habitus*, que le permiten participar “correctamente” del consumo y la producción de productos culturales como la poesía.³

Además, desde su posición privilegiada adquieren el conocimiento y el sentido de las “reglas del juego” del campo literario, lo que les permitirá comulgar en sus cenáculos, acceder a sus instituciones y escalar en su jerarquía hasta ser consagrados como miembros dominantes. En pocas palabras, que la trayectoria literaria de una persona está casi totalmente determinada (en su favor o en su contra) por su origen social y por los capitales (dinero, redes de contactos, acceso a formación e información, libros) que logre acumular y disponer en su *habitus* de clase y status.

³ bourdieu en la distinción

La sociología bourdiana de la literatura ha sido sintetizada y difundida por Gisèle Sapiro, la mayor aprendiz de Bourdieu en este ámbito: “El enfoque literario es concebido como el estudio de las mediaciones entre las obras y las condiciones sociales de su producción”, dice Sapiro, dejando a los autores y autoras fuera de la problematización bourdiana del “hecho literario”. Lo que importa del autor no son las vivencias biográficas que lo vuelven autor y que inspiran sus obras, sino la trayectoria por la cual su obra es recibida y apropiada por el público lector y la crítica literaria, que suele ubicarse entre las clases altas de la sociedad, y cómo esta logra insertarse en la jerarquía de los bienes simbólicos (ubicación en mesas de librerías, listas de libros más vendidos, consideración en el canon de lo que “debe” leer un ciudadano “culto”, etc.).

Retomando las “leyes” de la historia literaria de Gustave Lanson, para los bourdianos las obras no son fuerzas creadoras sino organizadoras del “buen gusto” en oposición al “mal gusto”, gusto que constituye, según Schücking, una restringida “sociedad de admiración mutua de bombos y platillos” entre pares y críticos de los “grandes” escritores. Por esto, Bourdieu estableció que la sociología de la producción de las obras no debe estudiar a quienes escriben sino el encuentro de los *habitus* de clase con el campo literario (pares, críticos, instituciones, mercado) para así entender, supuestamente, cómo los literarios han “interiorizado” las reglas del juego literario y el espacio de posibilidades para triunfar. Así, el hecho más relevante de la literatura es para ellos y ellas cómo los autores deciden cómo y sobre qué escribir para consagrarse.

La sociología bourdiana de la literatura comprende, en efecto, la endogamia y la reproducción de las élites artísticas: es decir, del 1% de la producción artística “formal”, que representa el infinito 0.01% de la actividad creativa en su totalidad. El problema es que su escuela considera que esto explica al “hecho literario”. La teoría del campo literario trata como residuo o por lo menos no le interesa lo que pasa en el 99.99% de las demás personas que no consiguen ser Baudelaire o Pizarnik. Con Bourdieu se puede responder por qué un heredero cultural gana un premio de poesía, pero no para qué escriben todas las demás personas si no pueden —hipotéticamente— ser laureadas ni por qué algunas personas leen a esos poetas laureados sin tener idea de todas sus distinciones sino simple y genuinamente por lo que escriben.

En tanto el criterio de selección de la sociología campista ha sido el éxito institucional (aunque la mayoría de esos “exitosos” no cuenten con más de 100 lectores), se ha dejado de lado el

primer paso en la “trayectoria” de cualquier poeta: las vivencias de sufrimiento o felicidad por las que escriben. El propio Bourdieu reconoció a los 61 años que ese había sido el error de su sociología.⁴

Mientras el poeta bourdiano —desarrollado en extensos y brillantes tratados— se adapta a los andamios y las escaleras de mármol y oropel para alcanzar el poder literario, Bauman —que dedicó un par de párrafos a la poesía en *Modernidad líquida*— se acerca más a la razón que ofrecen los poetas “comunes” de su propia vocación en una sola frase: **“El poeta revela, en situaciones siempre nuevas, posibilidades humanas que antes estaban ocultas”**. Yo me quedo con esta definición del sentido poético que define al misterioso quehacer poético, no como una competencia por el reconocimiento, sino como un esfuerzo por esclarecer lo humano y ponerlo en la libertad del verso. Y no es coincidencia que la teoría de Bauman se base en lo contrario: el *hábitat*.

2

Bauman y el *hábitat*: una sociología del corazón y las posibilidades de emancipación

El individuo de la sociología de Bauman⁵ es una persona que puede decidir sobre su destino (agencia) y que no está determinada de manera definitiva por su posición social ni por su *habitus*. Más bien, cada persona vive en un *hábitat* que es, al mismo tiempo, territorio de interdependencia y libertad. La diferencia más importante respecto a la teoría de Bourdieu es que el *hábitat* no predetermina la conducta ni define sus sentidos. Se acerca a la noción de *estructuración* de Anthony Giddens, para quien las estructuras culturales no sólo coaccionan, sino también habilitan la agencia humana. El *hábitat* es una locación donde, en última instancia, todos los usos y sentidos de la agencia son posibles.

La identidad del *hábitat* es la contraria a la del *habitus*: la posibilidad de ser libre o la factibilidad de luchar por cualquier forma y grado de emancipación. Para Bauman, la emancipación no es una posibilidad que late disimuladamente en el individuo pero por la cual casi nunca opta.

⁴ “La sociología fue un refugio contra lo vivido... Me ha hecho falta mucho tiempo para comprender que el rechazo de lo existencial ha sido una trampa, que la sociología se constituye contra lo singular, lo personal, lo existencial y que esta es una de las causas mayores de la incapacidad de los sociólogos para comprender el sufrimiento social”. La cita original de este escondido tesoro se encuentra en *La sociologie et le vécu* de Vincent de Gaulejac (1992).

⁵ Desarrollado en *Para una teoría sociológica posmoderna* (1992).

Todo lo contrario, es un impulso que las personas ensayamos cotidianamente y que, en muchos momentos biográficos, aturde y agrieta realmente el espíritu de un tiempo *Zeitgeist* o una cosmovisión *Weltanschauung* al comulgar con los intentos de emancipación de otras personas.

En Bourdieu, la poesía es una práctica del *habitus* de pocos individuos de la “nobleza cultural” o una ilusión con que la clase media aspira a la distinción y el refinamiento de las élites. En cambio, partiendo de Bauman, la poesía es un componente menor pero inextinguible del *hábitat* de todas las sociedades en todas las épocas. Según mi investigación, la agencia poética no se orienta hacia la fama o el orgullo de sentirse “culto” sino a trazar múltiples direcciones hermenéuticas que ayudan a sí misma y a otras personas a reflexionar —a través del pensamiento estético— *asuntos vitales* como el sufrir y el ser feliz.⁶

Cuando un poeta consigue difusión, esta reflexión deja de ser individual y se convierte en una *reflexión compartida, acompañada y acompañante*. Ahí en las tensiones psíquicas y sociales de los seres humanos es donde la poesía circula con mayor o menor intensidad según el grado de politicidad de una época o incluso de un instante en la conciencia de un individuo. Hay **instantes poéticos**, es decir, segundos de mirada o un minuto en que la mano funda o concluye estaciones y procesos en la biografía de una persona, en la historia vivencial de su propia conciencia. Y allí donde la poesía moviliza el alma de una lectora hacia la libertad, alguna poeta puso las bombas molotov para estallar la emancipación de muchas otras personas.

Entonces se constituye un **hábitat poético revolucionario**.

Algún poeta dijo que una persona lee poesía porque le angustia el ser humano, porque no quiere dejar de amar al mundo. Y, en efecto, la poesía escribe al hombre y la mujer, que es el más difícil de los temas. Tiene esa caridad con el género humano: apapacharlo, a veces incendiarlo. Pero no existe tal cosa como “la Poesía” sino personas que escriben poesía porque así deciden contribuir al curso de la historia y la ciencia, la ciencia de ese aspecto olvidado por los sociólogos que es el corazón de las personas.

Cuando se habla de la crítica a la sociedad moderna —dice Paz en *El poeta en su tierra*— la mayoría se refiere a los economistas, los sociólogos, los psicoanalistas y otros profetas. Sin

⁶ La intención de ser el próximo Borges o Pizarnik es, creo, algo fantástico. Pero no pertenece más que a un puñado de personas de las que no me interesa contar su historia, pues muchos ya se han encargado y se seguirán encargando de hacerlo.

embargo, las descripciones y retratos más veraces y profundos de la sociedad contemporánea y de sus vicios, deformidades e iniquidades han sido obra de grandes escritores y poetas. [...] Y hay algo más: la vida secreta del hombre y de la mujer del siglo XX, los sentimientos de amor, odio, la atracción física, la fascinación por la muerte, el ansia de fraternidad, el asco y el éxtasis, *todo ese universo que es cada ser humano, ha sido el tema de los poetas y novelistas contemporáneos. Es un mundo que no ha sido estudiado ni tratado por los pensadores políticos modernos y aún menos por los sociólogos y los economistas.*

El poeta es un hábil sociólogo y crítico de la sociedad y, en tanto tal, hay que colgarle algunas de las medallas con que nos celebramos a nosotros mismos. No cualquiera puede ser Durkheim, pero cualquiera puede reflexionar —y de hecho lo hace— sobre la sociedad, muchas veces con mayor talento que los sociólogos. Sucede lo mismo en la poesía. Casi nadie puede ser Idea Vilariño, pero cualquiera puede escribir —y de hecho lo hace— poesía. Y no porque intentemos ser como los grandes sino porque compartimos con ellos y ellas todo ese “universo que es cada ser humano” y que a los sociólogos les encanta negar:

La historia vivencial de nuestras pasiones y desilusiones, de las tristezas y las alegrías.

Mi posicionamiento es que ni la agencia poética ni el hábitat poético están estructurados conforme al campo y ciertos habitus literarios. La poesía no es un conjunto de determinaciones y disposiciones: cualquiera puede hacerla. Esto no es un presupuesto sino un dato empírico: descubrí la lectura y escritura de poesía en quienes menos lo esperaba. De un albañil a un policía, del tsetal a mi vecina, del vendedor ambulante a la compañera que no dice nada en clase.

La sociología que usaré será entonces una sociología de las posibilidades, no de las restricciones. Partamos de que la poesía es un juego, no un lujo. Y que, sin embargo, **el problema social de la poesía contemporánea en México** es que un puñado de grupos de poetas, medio-poetas y pseudo-poetas (a quienes nadie excepto ellos mismos disfrutan y entienden) se reservan el lujo de jugar a ser poetas con millones de pesos que el Estado, al financiar su invernadero de *rara plantae*, invierte en distanciar a la poesía de los ciudadanos.

El problema de la lectura para el *establishment* poético: ¿realmente ya no leemos poesía?

En octubre de 2020 me planteé escribir este libro. Investigué qué piensan los poetas e intelectuales sobre la poesía actual. Descubrí el diagnóstico de que *la poesía está moribunda o en crisis*. Curiosamente, ponían el énfasis en que la gente ya no lee o ya no lee “buena literatura”; y no en el tipo de poetas que ellos consideran “buenos” ni en las transformaciones sociales del público y sus medios para acceder a la poesía. Creyendo ciegamente en ellos (intelectuales de Letras Libres, investigadores de la UNAM, poetas del FONCA⁷), comencé a preguntar a la gente, desde mis amigos hasta los lavacoches: **¿Y tú por qué no lees poesía?**

Aunque algunos lo hacían, noté que la representación que la mayoría tenía de la poesía mostraba tres problemas potencialmente sociológicos. La mayoría considera que la poesía es muy “romántica” para ellos: *cheesy*, cursi o “es que yo no creo que el mundo sea así como rosas y flores”, “me da flojera”. Otros me dijeron que la poesía es muy difícil, rebuscada o “jamás entendí todo eso del hipérbaton, las sinédoques y las figuras retóricas”. Finalmente, algunas chicas me contaron que al principio les gustaba, pero que luego se cansaron de que fueran “puros vatos”.

En primer lugar, me pareció interesante que bajo el mote de “poesía” en general la gente se refiriera en concreto a las distintas corrientes poéticas que nos enseñaron en la escuela. Entendí que con poesía “cursi” se referían al romanticismo y al modernismo de finales del siglo XIX y principios del XX: Bécquer, Gutiérrez Nájera, Neruo. La poesía “compleja” era, sin duda, el impenetrable Siglo de Oro español, el críptico simbolismo de autores como Poe, las vanguardias de Huidobro a los surrealistas, y el barroquismo contemporáneo de poetas becadas por el FONCA como Karen Villeda. En cuanto a la poesía de “puros hombres”, se referían a la exclusión de las mujeres del canon poético y a la objetivación erótica de la mujer como musa que hicieron los autores más famosos como Neruda; sumado a la moda de odiar a Octavio Paz por su machismo con Elena Garro, cuya obra se encontraba en el apogeo de su reivindicación.

Para los intelectuales literarios, el problema se trata de una degradación educativa, es decir, de la expansión del mercado de literatura “fácil”, “*light*”, “comercial”, “*trash*” que satisface y pro-

⁷ El Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de la Secretaría de Cultura.

duce lectores “legos” o no entrenados en descubrir las delicadas perlas de la poesía clásica, compleja, sublime y refinada. En cambio, entendí que la percepción negativa de la poesía y la distancia entre ella y la gente tenía que ver —más que con una supuesta pérdida del interés y la formación poética de los jóvenes— con la historia y el funcionamiento de tres configuraciones institucionales: la SEP, el FONCA y las revistas literarias.

La SEP o quienes diseñan y redactan el currículo literario y los libros de textos para las escuelas congelaron la poesía en el canon y la sensibilidad de los años 70; es decir, en las antologías de colección de puesto de revista o en los cuadernitos de “El Buen Declamador” y “100 Poesías de Amor y Rosas” que leían, y que tanto sirvieron, a nuestros abuelos y abuelas.⁸ Establecieron el punto de llegada de la historia de la poesía en Octavio Paz y Jaime Sabines.

No sólo dejaron de actualizar a los poetas sino a la forma de estudiarlos. De esta época proviene la instauración del estructuralismo lingüístico ruso y francés como paradigma para enseñar la literatura a niños, niñas y jóvenes. Los funcionarios literarios de la SEP provocaron dos problemas. Los estudiantes no obtuvimos de la enseñanza oficial el mínimo indicio sobre la poesía de los últimos 50 años. Y aprendimos la poesía como un género complejo e insufrible del cual se cuentan las rimas y se identifican las figuras retóricas; tedioso de rosas y claros de luna; y, excepto por dos autoras (Sor Juana y Rosario Castellanos), un quehacer masculino.

Para rematar, no se pensó el uso de poesía en la práctica escolar como una herramienta con la cual aprendiéramos a explorar nuestros sentimientos, plantear preguntas a la sociedad, observar nuestro entorno real. La poesía en la escuela —a menudo el único lugar donde un mexicano se cruza con ella— es parte de la calificación de la materia de Civismo por su uso en el ritual nacional que lo requiera: un festival del día de las madres, el natalicio de Benito Juárez, las calaveritas en Día de Muertos, acaso una competencia de abejitas y corazoncitos para San Valentín.

Es lógico que al preguntar a los jóvenes qué piensan de la poesía, no piensen ni siquiera en la ilógica idea de interpretar a Garcilaso a los 12 años sino en la tortuosa, mecánica y antirreflexiva

⁸ La *Antología de Poetas Líricos Castellanos* de Alfonso Reyes. La *Antología general de Poesía Modernista* de José Emilio Pacheco, editada por la SEP y la UNAM. Los compendios de sonetos y romances de Porrúa. La *Antología de la poesía mexicana moderna* de Jorge Cuesta, que sirvió de manifiesto al grupo Contemporáneos en 1928. Y *Poesía en Movimiento* de Paz, Chumacero, Pacheco y Aridjis, donde se cristalizaron las aspiraciones poéticas y el estilo de la clase media-alta mexicana en 1966, la semilla de la poesía compleja e indescifrable desde entonces.

cuenta de sus rimas, sinalefas y oximorones. Y, sobre todo, en la compañera perfectamente peinada, perfectamente planchada, perfectamente erguida, que sostiene el micrófono y, cuidado, estira su brazo en lateral y hacia el cielo, titubea un momento, el micrófono chilla, tres carraspeos, puro valor, valor heroico, valor cívico, valor poético, palmadita de la directora y paso al frente:

Allá en la sierra de Ixtlán	Profesora:	“llá”	“¡tlán!”
del hermoso estado de Oaxaca,		<i>Ademán de montañas, la forma de Oaxaca</i>	
en un lugar llamado ... San Pablo Guelatao		Cuchicheo, tensión: ... <i>Guelatao</i> ...	
nació ... un humilde niño zapoteca.		<i>Pausa dramática, joroba, cabizbaja, boca triste</i>	

Al descubrir que para muchos la poesía es esto, me convencí de escribir este libro para mostrarles que no lo es. Comprendí que el problema sociológico de la poesía es político porque tiene que ver con la capacidad de funcionarios e intelectuales del Estado para estropearnos la poesía de antemano en la escuela. Así como las matemáticas son la maravilla para algunos mientras son la pesadilla para otros, la poesía no es para gustarle a todos. Pero la SEP ha influido significativamente para que tan pocos le encontremos sentido, al construir un sentido común poético decimonómicamente cursi, españolamente complejo y sesgadamente masculino.⁹

Ahora bien, la poesía de uso estatal no se fabrica en la escuela ni se critica dentro de ella. Esto corresponde a otras instituciones culturales de las cuales hablaré más adelante. Al entender algo sobre el sentido común poético, mi segunda pregunta fue: **bueno, ¿pero cuál es el sentido científico o especializado respecto a la poesía?** Descubrí que la investigación de poesía en nuestro país es deplorable o por lo menos limitada; y que sus portavoces hidalguan la lanza de la difusión de la lectura de poesía mientras se mantienen ajenos a los problemas que alejan realmente a las personas de la poesía. Este quehacer académico poético se puede resumir en dos corrientes principales: **el cultismo clásico y el positivismo universitario**.

El cultismo clásico lo conforman los herederos de la tradición humanista de Octavio Paz, heráldica que se retrotrae a Contemporáneos, Alfonso Reyes, el ensayismo francoalemán de la Ilus-

⁹ Una prueba de que el desaliento frente a la poesía no es natural sino promovido por el Estado es que el rechazo y el desapego a la poesía es muchísimo menor en las escuelas privadas —que utilizan otro currículo y otra pedagogía— y en los sistemas educativos de otros países. No estoy cayendo en el eurocentrismo de querer ser como Francia, pues las diferencias sociales se explican por sí mismas. Pero no hay nada en los libros de texto de poesía de sus escuelas públicas que no pudiera ser hecho en México; por ejemplo, la división del programa por temas atractivos o con los cuales un joven puede relacionarse con mayor facilidad como “Enamoramiento”, “Guerra”, “Pereza”, “Medio Oriente”, “Frío”, en vez de por corrientes literarias y unidades de temas lingüísticos.

tración y el Romanticismo, y de allí hasta la ciceroniana Roma y la blanca y aristócrata ágora griega. Esta corriente combina la reivindicación de los poetas clásicos con el estudio de la poesía contemporánea más refinada y, por ende, inasequible por el costo y por los temas.

Su visión del mundo es trágica y melancólica, y su posicionamiento ideológico es un (neo)liberalismo-romántico-elitista que defiende la racionalidad, la templanza, lo apolíneo, la dificultad y la exclusividad como las virtudes más importantes de la poesía. Esto debe ser así porque la poesía resguarda los valores esenciales del estatus espiritual y la madurez del gusto que sólo la porción más triste, intelectual y diletante de la burguesía puede entender y disfrutar.

Son los defensores de la “alta” cultura clásica y, por ende, de la libertad creativa del poeta frente al gusto de las masas (es decir, de la distinción entre poesía “cultura” y poesía “popular”, la sublime y la vulgar); por lo que los temas predilectos en la poesía son el silencio, la luz, el sesudo desencantamiento y la crítica del autoritarismo por parte de poetas invitados de tierras exóticamente arias como los Balcanes. Su método de estudio y difusión se basa en el tejido, admirablemente bien escrito, de anécdotas biográficas de los autores más conocidos o desconocidos con la reconstrucción muy referenciada de su contexto histórico.

En su forma pura, su hábitat es Letras Libres; pero su tradición pervive en múltiples intentos de revistas digitales esnob de poetas-quiero-ser-como-Paz como Taller Igitur, cuyas más de 10 mil publicaciones (al menos 3 por día) no conquistan más que 3,493 seguidores en Facebook. En tanto semillero de la “aristocracia poética”, su tradición se extiende naturalmente en los puestos más altos de las jerarquías del Sistema Nacional de Creadores (SNC), el FONCA y todo tipo de espacios, organizaciones y grupos poéticos desde La Condesa hasta los posgrados literarios en Estados Unidos y Europa.

Aunque magníficos autores muchos de ellos, la lista de apellidos del Consejo Editorial de Letras Libres revela que su literatura no es de cualquiera ni mucho menos se escribe para cualquiera: Asiain, Bartra, Beck, Boullosa, Castañón, Cayuela, Edwards, Mayer-Serra, Hiriart, Hubard, Krauze, Mills, Nettel, Serna, Sheridan, Vargas Llosa, Vila-Matas, etc. Es evidente cómo es una corriente-corporación configurada casi por completo sobre la base de las múltiples migraciones de la clase alta-intelectual a México durante el siglo XX. En Google, los apellidos arrojan prime-

ro resultados de empresas que de escritores, por lo cual se puede entender el coto privado de la sociedad desde donde perciben el mundo y lo representan estéticamente: la burguesía cultural.

Por debajo y por encima, el positivismo universitario de la investigación poética se asienta en el Colegio de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios del Colmex, y en los centros de estudio de las universidades estatales de San Luis y Aguascalientes, la UAM y la Ibero. Muchos de sus miembros forman parte del más alto nivel del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) o de Creadores (SNC), de la Academia Mexicana de la Lengua, y son catedráticos-investigadores de tiempo completo en universidades, además de tener cargos en instituciones y jurados literarios en concursos del Estado.

Algunos son también poetas: ninguno con la difusión comercial de los cultistas clásicos —que son parte de la burguesía editorial—, pero sí con muchos premios de poesía desde Sonora hasta Yucatán, en cuyas burocracias literarias se encuentran bien amistados y posicionados.

Su estilo de investigación es enlistar acontecimientos, corrientes, nombres, obras y revistas sin explorar la vida de los y las poetas, y menos de sus lectores. Su criterio de selección de poetas a estudiar es el grado de reconocimiento de su obra, por lo cual, a pesar de vivir de los recursos del Estado, jamás estudiarían la poesía de la gente común ni mucho menos realizarían una investigación profunda sobre la historia social de la poesía, pues no sería fácilmente publicable en las revistas indexadas que les permiten escalar en el sistema de estímulos salariales.

En tanto académicos científicos “menos libres” que los cultistas clásicos, suelen apearse a la objetividad de la poesía y a una neutralidad valorativa que dificulta realizar conclusiones históricas, políticas y culturales innovadoras o contemporáneas. El cuerpo de sus referencias suelen ser los clásicos nacionales del tema —sus propios héroes, maestros y colegas— y, a pesar de que ganan para investigar, sus artículos se concentran en lo filológico sin incorporar enfoques ni debates contemporáneos de las ciencias sociales. Sus libros pesan mucho.

Una variante del positivismo universitario son los estudios que se hacen desde otros países sobre los poetas en México. Por un lado, utilizan teorías socioliterarias “más modernas” como la sociología del arte de Pierre Bourdieu (elaborada hace 30 años) para reconstruir el campo poético

de México; sin embargo, no superan el paradigma positivista de monografías de personajes y generaciones del canon.¹⁰

En la realidad, las dos corrientes no se encuentran tan separadas: los buenos universitarios escriben en las revistas de los cultistas; estos participan en proyectos universitarios y ganan los premios en que los otros conforman el jurado. Sobre todo, las corrientes se reúnen en los centros de consagración literaria: la Academia Mexicana de la Lengua y El Colegio Nacional (instituciones dedicadas a dar conferencias). Este último no es un lugar de privilegio:

De repente se piensa —comentó José Ramón Cossío, ministro en retiro de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, presidente de la comisión de Gobierno y Presupuesto de El Colegio Nacional— que este es un lugar de un absoluto privilegio, cosa que yo pienso que no es así, aquí se trabaja mucho, tenemos que dar muchas conferencias, preparar muchos temas, salir a las entidades federativas a dar charlas, recibir personas, en fin mucho trabajo...

Como prueba de esto, en 2019 los miembros de El Colegio decidieron rebajar su salario más de 50%: de 108-163 mil a sólo 63 mil pesos mensuales, reportó Yanet Aguilar Sosa.

Finalmente, el otro gran centro de encuentro de los cultistas clásicos con los positivistas universitarios es, sin duda, Coyoacán. Curiosamente, la Academia Mexicana de la Lengua pidió fondos por 150 millones de pesos para poder construir su sede en el mismísimo Barrio de Santa Catarina. Esta Academia es fundamental para la vida literaria del país: sus 36 miembros se dedican al “conocimiento de nuestro patrimonio lingüístico”, con particular atención a “los modos y características de su expresión oral y escrita en México”. Y su labor es enorme, pues estudian “todos los estudios, las publicaciones, todo lo que hace la academia [literaria]”.

Lamentablemente, la Academia no ha publicado a 2023 ninguna obra, estudio ni conferencia sobre la poesía en redes sociales... Su comprensión de la importancia de la poesía digital para difundir la poesía se materializó en poner como descarga gratuita en iTunes una app para leer el poema “Blanco” de Octavio Paz. En 2011. Con línea del tiempo y bibliografía recomendada.

Afortunadamente, el verdadero maestro de la difusión literaria en México, Felipe Garrido, envía hasta el día de hoy un poema diario a través de medios electrónicos “con la finalidad de acer-

¹⁰ Primero hubo la fiebre de Paz; luego el interés por autores sombríos y exóticos como Gerardo Deniz; ahora por Rosario Castellanos por ser mujer. Pero el tipo de investigación sigue siendo la misma.

car al público a la lectura de poesía”. Será un gusto para sus coetáneos, pero desafortunadamente tendrá ningún impacto en la revitalización de la poesía que el poema del día de hoy diga:

Entre la muerte y yo he erigido tu cuerpo:
que estrelle en ti sus olas funestas sin tocarme
y resbale en espuma deshecha y humillada.

Entendí que la perspectiva de los poetas y los académicos de ambos bandos —sin duda eruditos en su tema— adolece de dos problemas: el canonismo y la perspectiva desde las torres de marfil. Con canonismo me refiero a su culto al pasado. Al contrario que Funes el Memorioso que no podía olvidar nada por vivir en un presente perpetuo, los guardianes de la “buena literatura” viven en un plácido pasado sin poder notar nada nuevo bajo el sol. Como si la historia de la poesía y la investigación se tratara de mantenerse en la cómoda habitación de una casa de campo de la infancia —que muchos de ellos en efecto tienen, la típica casa de Cuernavaca— desde donde escriben cartas a un futuro que por compromiso atienden pero que en realidad no les interesa. La casa tiene ventanas hacia la cómoda luz de un jardín muy bello. Un eficiente equipo de servicio que tiene lista la mesa, sin polvo la biblioteca y los escritorios,

y abiertas *Las flores de mal* de Baudelaire en el poema *LXII: Mæsta et errabunda*, donde se acumula todo el peso de la vida vivida, la melancolía de querer volver a *le vert paradis des amours enfantines, l’innocent paradis, plein de plaisirs furtifs*, el deseo de estar siempre en otro sitio: *anywhere out of the world*, nada menos que en el Paraíso, el lugar al que apunta toda la poesía del privilegio burgués hasta nuestros días que, por no poder instaurar ese Paraíso secular moderno sobre la Tierra, su Corazón se torna Desencanto y, al poseer las portadas principales de la Poesía, se defienden de la Modernidad en antiquijotesca tristeza. Abiertos los otros dos poemas sobre la mesa, las dos traducciones canónicas de Paz: “Yo soy el tenebroso —el viudo— el sin consuelo, Príncipe de Aquitania de la torre abolida, murió mi sola *estrella* —mi laúd constelado ostenta el *negro Sol* de la *Melancolía*” de Nerval, que hace eco de *L’infinito* de Giacomo Leopardi, de “mal se entrega a los pútridos nietos *la honra de las mentes altas, la suprema venganza de los tristes... y naufragar en este mar me es dulce*”, de ese Leopardi (1798-1837) desafortunado que nace en el palacio familiar de la costa adriática de la marquesa Antici y el conde Monaldo, cuya nobleza *est.* 1200 d.C., erudito local que dilapidó su fortuna en acumular una formidable biblioteca, donde lee las antologías de lamentos católicos en el torbellino de la ciencia: *l’esprit perdu dans cette immensité... j’aimois à me perdre en imagination dans l’espace... j’aurais voulu m’élancer dans l’infini*, el infinito que resuena el famoso Pensamiento #205 de Pascal: *El eterno silencio de estos espacios infi-*

nitos me aterra repiten los privilegiados mirando las estrellas del sur de la Ciudad de México en el jardín de su mansión, vuelven dentro y las pisadas eco hacia el estudio, donde el otro fetiche de la concha marina sobre la mesa de ébano, *la Angustia, es medianoche, levanta, lampadóforo, mucho vespéral sueño quemado por el Fénix que ninguna recoge ánfora cineraria*, y el silencio, el silencio eterno de su propia casa —no del universo, una mansión NO es el universo— que les aterra por el tedio, la soledad, los monstruos de la razón de Goya, pero el infinito se canta a sí mismo en esa espiral que nada dice y que los poetas interrogan para entretenerse, para no precipitarse sobre 1. *el suicidio* que es exactamente el que Durkheim estudia, 2. *el vacío de sentido* de Weber, 3. pero mucho menos *la revolución* de Marx, la conciencia de clase de que esta poesía se construye sobre los gritos y la sangre de las colonias imperiales, pero aún así, verso 6 del *Soneto en ix* de Mallarmé: “*Espiral espirada de inanidad sonora*, y el Maestro [ellos mismos] se ha ido, llanto en la Estigia capta con ese solo objeto *nobleza de la Nada*”, silencio de erudito ascetismo contra la carne, contra el placer, contra todo “lo vulgar”, lo dionisiaco (*cfr.* Nietzsche), lo burgués no-intelectual, lo popular = bárbaro vs. su reproducción cultural (*cfr.* Malthus): *La carne es triste, ¡oh! y yo he leído todos los libros*, y toman la siesta de recibir dinero de no tener que trabajar mucho —aunque en sus memorias quede asentado que fueron los MÁS trabajadores— porque las inversiones rinden [¡si los poetas mexicanos como Paz y Zaid tenían industrias, señores, su madera y su luz y su frutero se pagan de las fábricas; *empresarios culturales* como inventó Krauze, otro que siempre ha sido dueño = el tiempo del mundo para la Poesía], siesta en el *jardín mélancolique* donde *el blanco suspira Azul*, que no es otra cosa que como la poesía oculta la comodidad de ver el cielo durante horas improductivas (*vid.* “Trabajo improductivo” en Smith y Marx) hasta llegar a grandiosos versos cínicos de pereza como *Bastante metafísica hay en no pensar en nada* de Fernando Pessoa, poeta portugués que Paz descubre en 1958 en París durante su segunda estancia diplomática, que antologa y publica en la UNAM en 1962, justo a tiempo de popularizarse para la generación de los nacidos en 1968 —> 23 años en 1991, la generación del desencanto, de la caída del Muro, del fin de la revolución, donde los Mario Bojórquez [familia de industriales del Norte] se enamoran del permiso de escribir su nada social, de mitologizar su tiempo libre, de reivindicar la clase ociosa a la que pertenecen [sin culpa alguna; “arrojados en el mundo”, “condenados a ser libres” como dijeron Sartre y los existencialistas, el evangelio del absurdo de Camus], intentando tiernamente reencantar un mundo que ya no pueden asir más que a través del aire y el sol de la alcoba, en poemas abstractamente abiertos al mundo, realmente cerrados a la sociedad, a las personas, incomprensibles para nadie más que *yo*, pero *je est un autre* dijo Rimbaud, así que converso con el mundo a través del *otro* que soy *yo mismo* [egoísmo, *narcisismo ilustrado* dice Higashi, individualismo moderno]: *Siete pájaros persiguen el verano. Tres pájaros piensan que el verano*

está en el Sur. Dos de ellos creen que el Sur es una región de los Cielos. El tercer pájaro les sigue [eco de *Demian* de Hesse, lectura de cajón de la iniciación adolescente], la primera vez como tragedia, la segunda como farsa [dice Marx > dice Hegel] y esta es la segunda, la tercera, la cuarta = la poesía ya no es auténtica: *Era la noche y un pedazo de luna íntima. Nunca nos conocimos y hacíamos el amor como desde lejos*, pero es la generación que ya tiene acceso a las becas del FONCA y a la endogámica camarilla de los Premios Nacionales de Poesía, así podemos relativizar todo y aún así ganar dinero, fama entre la centuria, como Mario Bojórquez, Premio Nacional de Poesía: Enriqueta Ochoa (1994), Clemencia Isaura (1995), Aguascalientes (2007), Alhambra de Poesía Americana (2011) con versos que maceran y caricaturizan vivencias como la angustia como si fueran meros conceptos [*er Angst den frihedens Svimlen: la Angustia es el Vértigo de la Libertad* dice Kierkegaard, otra lectura de cajón], porque qué van a saber ellos de la angustia obrera, de la angustia burocrática, de la angustia indígena, de la angustia violencia doméstica, despojo de tierras, migración, no, la Angustia es: “Un ácido durazno una escaldada lengua de durazno un picante y ardiente y amargo y picante durazno en la escaldada lengua, oh tristes [utiliza el *hélas, lecteurs*, que revela su tradición francesa, es decir, conservadora, cultivada, apantallante, anteojos redondos, bigote, cigarro], *eso es la angustia*”, pero no basta con que la angustia del durazno se vuelva ridícula, asquerosamente privilegiada, sino que se admite que se habla sólo de sí y que la ridícula angustia al pequeño burgués lo hace feliz: “Pero el veneno escalda la lengua más feliz. Oh, tristes. *Hablo de mí, sólo de mí*”, y así, en efecto, el *establishment* poético utiliza los impuestos durante 30 años para que ellos [los hijos, los nietos, los herederos diría Bourdieu], hablen de sí, sólo de sí... esta es la historia de la *Antología general de la poesía mexicana de la segunda mitad del siglo XX a nuestros días* de Juan Domingo Argüelles (2014) donde cualquiera puede consultar a qué me refiero constantemente como “privilegio poético de las generaciones del desencanto” (los nacidos desde 1945 estableció Hugo Hiriart), en quienes pasamos del rescate poético de la cristiandad —*Las voces, oigo las voces cantando en medio del diluvio canciones dulces con el crujir de las vigas que se mecen* de Alberto Blanco (1951)— a la poesía del resentimiento hipernarcisista condenada a quedarse sin lectores (más que un par de amigos distraídos en el café de la Juárez en que presentas el libro) —*Ramera, golfa, zorra, perra, puta. Quiero tomar agua de alfalfa a medianoche... Quiero comprar una dentadura postiza. Quiero otra lengua, una larga. Quiero correr hasta borrar mi sombra*— de los nacidos en los 80's como Christian Peña (1985), la generación hipster de becarios ya ni desencantados sino posmodernamente nihilistas que prolongan la farsa trágica de su existencia al poner como epígrafe a sus poemas versos como Yo nací un día que Dios estuvo enfermo de César Vallejo para expresar que, en su privilegio, se sienten los más desdichados del mundos. En el *establishment* se sufre una anomia que a veces se

confronta gracias al *ritualismo* paciano, a veces con la *innovación* surrealista, con la *rebeldía* electrónica, con el *retramiento* antiestablishment de quienes se alejan resentidos por no conseguir una beca, de quienes conscientes de su falta de talento se desenvuelven con toda *conformidad* esperando a que sus maestros de taller logren meterlos a las instituciones, todas las estrategias que Merton considera para adaptarse y conseguir los medios institucionalizados. Estos son los poetas cuya historia escriben una y otra vez los investigadores y que no me interesa en lo absoluto.¹¹

Juntas, las corrientes conforman el **establishment poético de México** que estudia: 1) la “gran” poesía, 2) desde una perspectiva centralista, hegemónica y antisocial de la clase dominante, 3) con un marcado culto y fetichismo por la poesía melancólica, es decir, por la que refleja su propio estado de ánimo y su condición privilegiada. En dos años de investigación, jamás encontré un solo trabajo sobre: 1) la escritura de poesía en personas “comunes”, 2) la poesía en la cotidianidad o los márgenes de la sociedad ni mucho menos 3) sobre alguna poeta joven “desconocida” —para ellos— pero influyente en el mundo poético de redes sociales digitales.

Durante el mismo periodo, en mi preguntar a todos si leían poesía, descubrí que no sólo muchos lo hacían sino que muchas la escriben; en específico, dos tipos de personas que hasta entonces no hubiera volteado a ver como poetas: **los raperos y las poetas de Instagram**. Conociendo a jóvenes que se ubican perfectamente al interior del *establishment* pero que escriben mala poesía por intentar hacerlo como los grandes poetas, la relación de los raperos y las poetas con los miembros, aprendices y aspirantes al *establishment* me pareció significativa y refrescante: o de plano ni los conocían o los identificaban como una “mafia” que acapara los estímulos estatales o les declaraban frontalmente la guerra por fuera de sus instituciones, valores y estilo.

Así que tenía dos opciones: estudiar la trayectoria de algún poeta o grupo del *establishment* (como los becados del FONCA, las ganadoras del Premio Aguascalientes o los esnobs *wanna-be* Paz) con toda la bibliografía lista para entenderlos; o arrojarme al vacío de un mundo que nadie estudia (la identidad de los poetas jóvenes no-institucionales). Emocionado por lo que me habían contado los segundos sobre la historia personal que los condujo a la poesía, opté por ellos.

¹¹ Dos grandes introducciones al contexto social y cultural de la tradición del desencanto poético están en la *Historia social de la literatura y del arte* de Arnold Hauser y el capítulo “La era de la revolución” en *La tradición clásica* de Gilbert Highet, así como en los capítulos sobre arte en la trilogía histórica (1789-1914) de Eric J. Hobsbawm.

Para este punto, en marzo de 2021, **había confirmado la falsedad de la crisis de la poesía** y que el error del diagnóstico iniciaba en el sesgo de una mirada institucional desde arriba del campo literario que no sabía buscar a los nuevos poetas en su nuevo hábitat: *la crisis psicosocial de mi generación*. Me encontré preguntando —con una grabadora de por medio— al otro lado de la mesa o la pantalla: **¿Por qué alguien se vuelve poeta hoy? ¿Cómo comenzaste a escribir poesía?** Primer hallazgo: los jóvenes escriben poesía para sobrevivir a una crisis biográfica.

4

“La poesía me salvó”: el uso terapéutico de la poesía y el enfoque hermenéutico

Entre marzo y septiembre de 2021, me dedicué a escribir un cuarteto de novelas biográficas sobre la vocación poética de Julio Bravo, Pedro Velázquez, Emma del Carmen y Brenda Reyes.¹²

A **Julio** lo conocí en El Sótano de Miguel Ángel de Quevedo la noche que decidí comprar libros para este libro. Notó mi ansiedad en el librero de poesía y me recomendó autores. Julio había empezado a trabajar ahí hace muy poco: “Ya no soy capaz de aceptar trabajo alguno por fuera de la literatura”, sentenció. Su “destino” social le imponía la fábrica y el comercio informal; pero su identidad —confirmada por varios maestros en talleres poéticos— era de *poeta o nada*.

Dos meses atrás, mientras cubría un doble turno, sintió que su boca le sabía a herrumbre, que sus oídos eran un tímpano metálico que no dejaba de vibrar al ritmo de la máquina industrial que estaba trabajando. Fiebre, hastío de sí mismo. En una descarga sagrada de sentido —“desgaradura epifánica”, me dijo— una fuerza le empujó como un electroshock para retirarse del módulo de ensamblaje. La electricidad le abrió las manos: escuchó cómo las herramientas tambalearon en el piso unos segundos, pero ya no vio cómo cayeron ni cuándo se detuvieron. En diez segundos llegó a la oficina del gerente y sin preguntar exigió que le pagara lo que iba del mes: “¡Renuncio!”. La suma de la indemnización más unos pequeños ahorros de 10 mil pesos no tuvieron piedad con la hija que venía en camino. Pulió sus poemas por tan sólo una semana, tocó la puerta de una editorial y se pagó un tiraje de 100 ejemplares.

¹² Hasta parece raro ver juntos los nombres de cuatro poetas desconocidos. Aquí dejo sus redes sociales, para que les conozcan. Brenda: <https://linktr.ee/brendaremu>; Emma: <https://www.instagram.com/emmadelcrimen/?hl=es>; Julio: https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=1222536868222092; Pedro: https://www.youtube.com/@Voz_del_Alma.

Pedro no tenía para comer durante la prepa. Salía a las 6 de la mañana de su casa y regresaba a las 10 de la noche después de drogarse con la banda. Pero como tantos, comenzó a sentir vergüenza de tener que mantenerse callado cuando los dos compañeros con quienes caminaba hacia el camión iban charlando y filosofando sobre la vida. Descubrió la necesidad de leer por presión social, una presión a la cual, sin embargo, no muchos sucumben. Decidió caminar de ida y vuelta a casa. Ahorraba los pasajes para poder comprar un par de libros en el sitio del Estadio Azteca.

Como el techo de Pedro es parcial, las noches de un tercio del año representaban la amenaza de la lluvia. De tener que levantarse en la madrugada para ayudar a sus padres y hermanos a cubetear el agua hacia afuera de la casa para que la tierra no se hiciera lodo. Con todo, entró a la UNAM: descubrió el marxismo y los colectivos revolucionarios. No tardó en sentirse ajeno a sus antiguos compañeros y a su barrio. Rapero de esquina de la plaza del pueblo, entendió que se salía de la pandilla para dedicarse a estudiar o acabaría en la cárcel o el anexo como tantos.

Pedro cometió tres errores fatales: violentó a compañeras. En 2019, la tarde exacta en que por fin cumpliría su sueño de ser adjunto del profesor que le cambió la vida, las denuncias del tendero le cortaron el paso. Lo expulsaron de la Facultad y del colectivo revolucionario. Se refugió en el rap. Migró de Políticas a Filosofía y descubrió un grupo de chicos y chicas que musicalizaban sus poemas. Llevó los suyos y se les unió: en ellos encontró una comunidad donde iniciar de cero, donde refugiarse de la comunidad que le había aplicado la férrea ley del ostracismo. Sin embargo, durante la pandemia tuvo que conseguir un trabajo: lo logró vendiendo palomitas y películas en el puesto de un amigo en el tianguis de El Imán.

El alma y la cabeza de Pedro libraron un cáncer por sus actos. Una depresión menos cómoda que la de la clase media-alta, pues no levantarse significaba realmente arrojar su vida por la borda. En retrospectiva, reflexiona que lo único que lo sacó a flote fue dedicarse a estudiar, a escribir versos y a ahorrar para producir sus propias canciones con su hermano, con quien comenzó a montarse en los camiones de la Carretera Federal a Cuernavaca para recitar y freestylear.

En una noche tranquila en la Narvarte, **Emma** fue asaltada a mano armada. Otro día, la drogaron con algo en su bebida en un antro: no recuerda nada más que fue un hombre. Comenzó a sufrir una ansiedad que le hacía sentirse siempre en peligro de los vatos. El viaje a Canadá no ayudó en nada; colapsó en un árbol. Enclaustrada por decisión propia, un día publicó un poema so-

bre su delirio en Instagram. Descubrió que muchas morras sentían exactamente el mismo miedo de salir a cualquier lado, incluso a la esquina de su casa. Se volvió feminista y se involucró en todo tipo de proyectos con mujeres.

Mientras tanto, algunos de sus poemas se hicieron virales por tratar temas de violencia de género como los feminicidios y la etiqueta “puta”. Sus compañeros de la escuela de literatura la repudiaron por “corromper la poesía”, por contribuir a “matar al libro”, por ser una *poser* de internet. Ahora es una activista poética con miles de seguidoras en redes sociales y describe su ideología poética como “Bad Bunny es mi puto dios antes que Octavio Paz, wey, por favor”.

A **Brenda** la pienso encerrada en su cama como en un capullo, rodeada de ansiolíticos y flashbacks de los insultos y las madrizas que le metía su novio. No quiso contarle a su familia y cuando lo hizo no le creyeron; renunció a sus terapias psicológicas. Su crisis fue tan intensa que ya no sabía si sus recuerdos eran verdad o si —como Manuel decía— todo lo había imaginado. Brenda también se volvió una feminista activa durante el paro de 2020 en la UNAM.

De la mano de sus compañeras y de un poemario de Elvira Sastre, los años le permitieron arrancar poemas al silencio y los recuerdos: “La poesía es literatura y en la literatura se vale la ficción, así que —aunque nadie me creyera, aunque todo lo estuviera inventando— escribir me confirmaba que mis recuerdos *sí* eran reales, los hacía tangibles”. Los arranques poéticos fueron los únicos momentos en los que, durante meses, encontró un lugar para contar su verdad sin ser cuestionada: la violencia, los abusos, el vacío absoluto, las desgarraduras, el aborto, los traumas.

Según sus propias palabras, todos sobrevivieron a sus crisis biográficas *gracias* a la poesía: a leerla y a escribirla. “La poesía me salvó”, me dijo cada quién en alguna ocasión. El gran problema de la investigación literaria de los sociólogos bourdianos y del *establishment* poético es que buscan la literatura en ella misma: en la seca historia de las fechas, los nombres y las trayectorias; sin buscarla donde nace: en los traumas y toda la vida previa a su llegada al campo.

Aunque estas novelas terminaron siendo tan sólo el punto de partida para este libro, confirmé que mis dos bases teóricas anteriores —la sociología del campo literario y los estudios del *establishment* poético— no podían responder por qué Emma, Brenda, Julio y Pedro escriben poesía, y aún menos vislumbrar que la poesía que escriben jóvenes como ellas tiene un uso y un sentido completamente exterior e independiente al campo poético. Su uso es terapéutico y su sentido es

curar. En otras palabras, la pregunta que respondería *por qué alguien se vuelve poeta* no debe ser *cómo se ingresa al campo poético* sino:

¿Qué usos y sentidos tiene la poesía para cualquier persona —quien los relaciona de una manera tan íntima **durante una crisis biográfica— que esta llega a constituir** —en personas con socializaciones de *habitus* y capitales culturales tan disímiles— **una identidad o una vocación poética que representa un punto de inflexión en su vida?** Tras lo cual debía comprender: **¿pero qué tienen de social estos usos y sentidos que configuran la vocación?**

Las biografías me revelaron algo de los usos y sentidos, pero ya no contaba con la teoría estructuralista de Bourdieu para explicar la crisis ni la vocación ni el cambio de orientación vital. Entonces, en el Seminario de Investigación de Carlos Ímaz comenzamos a estudiar dos tradiciones por completo olvidadas en la facultad: la biográfica-narrativa y la hermenéutica.

Ahora pude notar que, en primer lugar, el positivismo universitario había reemplazado una rica tradición de biógrafos de poetas¹³ con la sociología de la literatura bourdiana. El primero de estos biógrafos —Sainte-Beuve— había concebido y trabajado las crisis biográficas como el nudo donde se origina una nueva vida consagrada a la poesía —es decir, una vocación— cuyo primer sentido es hacer borrón y cuenta nueva de la crisis:

Si desatáis ese nudo al que en lo de adelante todo estará ligado, si encontráis la llave de este anillo misterioso, mitad de hierro, mitad de diamante, que ata su segunda existencia, rabiosa, deslumbradora y solemne, a su existencia primera, oscura, desdeñada, solitaria y cuyo recuerdo querría borrar de la memoria, entonces podréis decir que poséis a fondo y que conocéis a vuestro poeta.

En segundo lugar, la Escuela de Chicago había desarrollado en los años 1920-1930 una corriente biográfico-etnográfica que fue oprimida y desvanecida por la sociología estructural-funcionalista de Harvard —liderada por Parsons y sus seguidores— concentrada en el sistema social y antagonista de considerar a las personas.¹⁴ Tras medio siglo, la orientación resurgió en los años 80. Franco Ferraroti y Daniel Bertaux defendieron que la historia de un producto social —como la poesía— puede ser reconstruida a través de biografías, y que la reconstrucción debía partir de la

¹³ En especial francesa: Sainte-Beuve, Paul Valéry, André Maurois, Marcel Schwob; pero también Roberto Bolaño por los alcances sociológicos de *La literatura nazi en América Latina* (1996) y *Los detectives salvajes* (1998).

¹⁴ La mejor síntesis sobre la derrota de Chicago frente a Harvard está en Xavier Coller.

riqueza de la experiencia humana y no de conceptos teóricos —como los bourdianos— que no consideran las vivencias y los sentidos de las personas en torno a ese producto.

Carlos Ímaz se encargó de recuperar esta tradición biográfico-narrativa¹⁵ y de complementarla con los desarrollos del historicismo y la hermenéutica con un objetivo fundamental pero soslayado en la sociología: descongelar a los sujetos.¹⁶ Su punto de partida es Giambattista Vico, quien luchó contra el joven René Descartes para alertar sobre la insensatez de estudiar a los sujetos y las sociedades humanas con el método de las ciencias naturales que está hecho para estudiar objetos sin pasiones ni psicología.¹⁷ Al contrario, la idea fundamental de Vico es que el mundo sociohistórico es un mundo significativo para las personas y significado por ellas mismas. Por lo que las creaciones culturales no se pueden comprender sin desentrañar el sentido que su creación tuvo para sus creadores.

Al amanecer del siglo XX, Wilhelm Dilthey desempolvó a Vico de siglos de olvido y propuso que el estudio del mundo histórico-significativo debía partir de su unidad mínima de sentido: las vivencias y las experiencias de las personas. La sociedad son las vidas que las personas construyen interpretando sus experiencias. A través de estas, dice Martin Heidegger, el mundo se nos impone como algo de lo cual queremos curarnos. Así, las vivencias fundamentales de nuestra vida son los proyectos con los cuales intentamos encontrar el sentido auténtico de nuestro ser para salvarnos —y no las estructuras que nos lo impiden, como en la teoría de Bourdieu—.

Todo lo que hay en ese proceso de búsqueda y salvación son los múltiples intentos de comprender el mundo desde nuestras heridas y necesidades, y lo que hacemos con ellas: de conver-

¹⁵ Carlos Ímaz Gispert dedicó el Acta Sociológica 56 a reconstruir esta orientación. Gabriel Careaga, el sociólogo que conservó y desarrolló esta tradición crítica en la carrera de Sociología de la UNAM, hoy está olvidado por completo: ni se comenta ni se lee ni se recomienda en clase alguna.

¹⁶ Dos bellas revisiones de esta tradición y de su relación con las ciencias sociales se encuentran en los capítulos de Gustavo Leyva y Ambrosio Velasco en el Tratado de Enrique de la Garza Toledo y del mismo Leyva (2012).

¹⁷ Como Bourdieu, Descartes reconoció su error hacia el final de su vida. En 1643, a sus 47 años, se enamoró de Isabel de Bohemia, una joven princesa filósofa que leyó sus *Meditaciones* y le escribía cartas con cuestionamientos acerca de la felicidad, los desasosiegos, las angustias, el cuerpo y el papel de las emociones en la vida. La relación epistolar lo sacudió hasta dar un vuelco de 180° en su racionalismo. En el último ensayo que escribió antes de morir, *Las pasiones del alma* (1649), Descartes intentó incluir una Psicología en su sistema científico, considerando el deseo, los temblores, el odio, la piedad, la risa, el perdón, los desmayos, los celos, el arrepentimiento, el agradecimiento y —antecedente simmeliano— hasta los suspiros. Irreconocible, su conclusión final fue que “sólo de las pasiones depende todo el bien o el mal de esta vida”.

tornos en la forma en que salvemos nuestra circunstancia, diría Ortega y Gasset. **La poesía es uno de esos intentos, uno de los procesos hermenéuticos fundamentales de la humanidad.** Estos procesos —dice Hans-Georg Gadamer— no son sólo formas de conocer el mundo sino la forma misma en que existimos y nos relacionamos con él. La poesía **no es sólo una interpretación del mundo sino una forma de existir en él.** La espiral hermenéutica en que interpretamos y reinterpretamos el mundo para dotarle de sentido no cesa de actualizarse. Y algunas personas llevan el registro de esa espiral en documentos y servilletas como sus poemas.

Recogiendo todo esta tradición y recuperando la *Poética* de Aristóteles, Paul Ricoeur definió que la vida es una trama = un drama donde la principal apuesta que nos jugamos —como en una tragedia griega— es la tristeza y la resignación frente al destino o la conquista de la felicidad a través de nuestros propios actos, los cuales dependen de la interpretación que hagamos de la trama en que estamos envueltos. Escribir un poema parece poco, pero es uno de los procesos por los cuales nos jugamos la interpretación de nuestra vida como una vida de la cual nos sentimos —en el más profundo sentido— tristes o felices, satisfechos o desencantados.

Por esto, por otorgarle importancia, solemnidad y dignidad a los intentos de cada persona o grupo social por encontrarle sentido a su existencia (la facultad que *par excellence* complace negar a los bourdianos), la tradición hermenéutica concluye que la identidad del ser humano es una narrativa y no una determinación estructural. Un proceso abierto a los nuevos sentidos, vocaciones y usos del tiempo, la energía, las ilusiones, la creatividad y la inteligencia que constituyen nuestra agencia, con que intentaremos salvarnos o luchar por el mundo que nos salvará de las crisis que sin excepción nos acongojan. Sobra decir que la poesía es una de esas narrativas.

Si tomamos a la poesía, no sólo como la que cada quien lee y escribe, sino como una narrativa social que siempre está cambiando por las nuevas condiciones históricas, comprenderemos que —aunque no rija el mundo— no es tan irrelevante como puede parecer. Ella misma es una estructura que influye las agencias de las poetas y de sus lectoras a lo largo de la historia. Las influye habilitándolas para hacer uso de ella, aclarando e interviniendo sobre su forma de percibir el mundo durante las crisis de sentido biográficas e históricas.

El sociólogo contemporáneo que recuperó esta tradición hermenéutica es Bauman, para quien “el historiador [o el sociólogo], como el poeta, revela, en situaciones siempre nuevas, posibilida-

des humanas que antes estaban ocultas”. Habiendo recurrido a los poetas y a los filósofos, me faltaba descubrir la historia.

5

Encantar al mundo: la historia de la lucha por el sentido poético

En invierno de 2021–2022 despertaba al cielo del Mediterráneo, claro de Homero, y caminaba durante el crepúsculo hacia las noches nunca por completo oscuras de las bibliotecas de los barrios pseudomedievales del Gòtic, el Born y el Raval de Barcelona. A pesar de mi determinación biográfica, me internaba en los laberintos del Dipòsit de les Aigües, donde descubrí una colección inmensa de poesía mexicana con la cual podría fabricar —secreta y vergonzosamente— mi historia del campo poético institucional como introducción a las biografías de mis cuatro poetas. Sin embargo, hallé en los prólogos, las biografías y en los versos de los poetas del canon mexicano y de otras naciones, un flagrante privilegio por completo ajeno a mis biografiados, privilegio que me tenía al borde del hastío y de tirar el libro por la borda. Muchas veces lo hice figurativamente al abandonar las montañas de libros al olvido de la medianoche y una cerveza.

Siendo adjunto de las clases de Marxismo e Historia Social por tercera vez, me fue imposible sustraerme a reconsiderarlo todo desde Marx y Engels. Entendí que mi indignación provenía de la incapacidad de anular en mi conciencia la premisa fundamental del materialismo histórico: las condiciones materiales de producción y existencia son la raíz de toda actividad y de todo sentido, incluyendo la poesía y la forma de escribirla. Bajo esta nueva perspectiva, comprendí que el proceso histórico de clase que subyacía a la poesía del siglo XX era que las familias de la burguesía urbana-ilustrada (como la de Villaurrutia, Cuesta, Novo y Paz) y la hacendada del campo (como la de Alfonso Reyes, Labastida o Becerra) se habían venido a menos con las medidas socialistas y populares de la Revolución

Por lo tanto, brillante y exquisita, el contenido de su poesía, su sentido, su uso, su vocación, su hábitat y toda la agencia poética con la que construyeron el *establishment* poético se posicionaba —oculta bajo las ideas del universalismo de la cultura clásica y del cosmopolitismo moderno— del lado burgués de la cultura. En todas las latitudes, y México no fue la excepción, los poetas-intelectuales se articularon como guardianes de la “alta cultura”, de la poesía “cultura” y

“pura” contra la “cultura de masas” y la poesía “vulgar” y comprometida que los regímenes revolucionarios promovían desde los nuevos Estados.

La poesía debía radicalizar su dificultad: ser fría, racional, crítica y simbolista a fin de evitar caer en dos tipos de “bajeza”: la de la literatura promovida desde el Estado para alfabetizar y culturizar al pueblo o en la literatura cursi y sentimentalista que la nueva clase media y la nueva burguesía empezaban a consumir con la expansión de la escuela y el mercado del periódico y el libro. El presupuesto político de configurarse como una élite poética consistió en rescatar y encarnar la tradición clásica y romántica de resguardar el buen gusto frente a la revolución. Al mismo tiempo que pugnaban por la modernización artística del país, se articularon como la única clase que podía escapar simultáneamente a lo burgués y a lo popular: como una aristocracia.¹⁸

Este *leitmotiv* es el que se prolongó por herencia directa en la corriente de los cultistas clásicos y por la influencia de su hegemonía en los positivistas universitarios. Así, para ambos grupos, el estilo culto-difícil-racionalista-puro se convirtió en el lado “correcto” en la pugna contra la poesía popular-fácil-cursi-revolucionario. Esto ha servido hasta la actualidad como un doble coto social contra la lectura y el reconocimiento de poetas de clases bajas y contra las mujeres.

Sobre las condiciones materiales de existencia del reposo de la clase ociosa-diplomática y la producción de una poesía enfocada en las sensaciones de la privilegiada fusión con el ser del mundo, con su luz, su transparencia, gozando la cima de los instantes, se revela el *fetichismo poético* que encarna la tradición y el *habitus* paciano. El *establishment* no ve o no reconoce la condición burguesa de este estilo, sea por naturalidad al compartir la condición o, peor aún, sin compartirla por mera aspiración estilística. Este fetichismo es lo que hay detrás de los ejércitos de poetas esnobs que intentan escribir como ellos sin ser parte de la clase ni de la época que les ofreció las impresiones estéticas para escribir como lo hicieron.

Del fetichismo poético se derivan dos posibles juicios cuando están afectados por él mismo:

¹⁸ Algo propio de esa aristocracia intelectual es, por supuesto, negar el señalamiento: “He defendido el ‘arte para pocos’ —dice Paz en *El poeta en su tierra*— no por una superstición aristocrática o elitista sino porque siempre implica una protesta y una negación del gusto oficial”. Al principio me interesaba presentar su punto de vista, pero no lo he hecho porque no añadiría nada nuevo; al contrario, la mayoría de los libros que abordan la poesía del siglo XX en México no pronuncian las condiciones de clase por las que se juzgó al círculo paciano de aristocrático; en cambio, se elabora la defensa o apología del arte minoritario como bastión de resistencia de los intelectuales “libres”. Se puede ver cualquier libro de Malva Flores, Christopher Domínguez Michael, Gabriel Zaid o la valiosa aportación autobiográfica de Enrique Krauze sobre la conformación del grupo Plural-Vuelta en *Spinoza en el Parque México*.

1. Que sólo en ciertas condiciones de existencia es posible escribir “buena” poesía, al derivar las impresiones, los temas y los estilos correctos de la condición burguesa;
2. Y que la división del trabajo artístico incorpora en sus filas sólo a quienes pertenezcan a la clase de la burguesía-intelectual o la clase media instruida en sus formas.

Por supuesto, estos juicios no figuran en ningún manual; sin embargo, cualquier repaso a una antología general de la poesía del siglo XX evidencia que su empleo fue fundamental para la constitución de los integrantes y el sentido del canon.

Lo que concluí de esto es que —si uno busca bien en sus huellas históricas, como lo pide Bloch—, toda poesía lleva la marca de las condiciones de vida del poeta, con lo cual es posible posicionarse respecto al punto de vista y los presupuestos de clase de las corrientes y los grupos poéticos dominantes. Por otro lado, la división del trabajo artístico-intelectual no impide a nadie escribir poesía, pues la mayoría no escribe para ingresar y ascender en el campo poético institucional. Finalmente, esto no aplica sólo a las clases sino también al género, la raza y la generación, pues se trata de las condiciones de existencia en su totalidad.

Ahora bien, si la poesía es un producto o una actividad tan antigua, debía buscar el origen del fetichismo poético mucho antes que en el siglo XX. En un pequeño texto titulado *El arte griego y la sociedad moderna* (1857), Marx explica que la condición material que subyace al origen de la primera poesía griega, la épica, es no poder domar las fuerzas de la naturaleza; entonces, las mitologiza, las vuelve aprehensibles por relato. La poesía —que era apenas el canto sobre la invención del mundo para cada pueblo— fue el medio para difundir el encanto de sus dioses y sus héroes: sus batallas, intrigas, tragedias, destinos, virtudes y formas de sentir, pensar y actuar sobre un mundo aún incontrolable.

Pero la poesía de los mitos se funda desde dos sujetos: por un lado, los bardos del pueblo que van contando las hazañas de sus héroes por los pueblos; y, por otro lado, los sacerdotes y sacerdotisas de la clase alta que institucionalizan la influencia de los dioses sobre las vidas de estos héroes y de cualquier persona —al costo de algún tesoro o sacrificio—. Es decir, que el encanto de la poesía se produce y se difunde —desde su origen— en dos mundos separados con diferentes horizontes de sentido: en la reunión popular para escuchar un canto humano con densos episodios sentimentales por parte de un talentoso rapsoda; y en el seno del gobierno político-sacerdotal donde los versos son oraculares, crípticos, provenientes de una divinidad y sólo interpreta-

bles por quienes poseen los dones sagrados que se otorgan a los elegidos de la alta cultura —antes religiosa, como en el Siglo de Oro; ahora secular—.

Así, la poesía es un fetiche que la clase alta utiliza para difundir el sentido común, la cosmovisión y la cultura dominante,¹⁹ pero también es una vocación narrativa y un medio de entretenimiento e integración social que surge en cualquier persona y en cualquier taberna gracias al encanto que esta produce naturalmente en los seres humanos, cuanto más cuando estamos reunidos.²⁰ Sin ahondar en ello, lo que sobrevivió al proceso de secularización de la vida social religiosa en todos los pueblos, lo que sobrevivió del encanto de la mitología, fue el encanto de la poesía. Bajo todos los usos, ese es su sentido histórico: encantar el mundo... muy discretamente.

El encanto es el secreto del fetichismo poético. Como la burguesía cultural vive el mundo sin muchas preocupaciones materiales, tiende a fetichizar como sustancia poética lo que se le aparece como su máxima preocupación: la estética de su vida psíquica. Si es mujer, su estética está atravesada por las tensiones del género; si es hombre, la tensión psíquica es elevarse a la claridad de los dioses, a su “pureza”, y si no lo consigue se desploma enaltecido en el desencanto que caracteriza la poesía masculina desde el siglo XIX. En cambio, al vivir el mundo como un torbellino de conflictos sociales, las personas de otras clases atraviesan su poesía con sus preocupaciones políticas; por ejemplo, los raperos componen sus versos en torno a las violencias del barrio y las poetisas feministas lo hacen sobre la barbarie de vivir como mujer en esos barrios.

En todo caso, el encanto de la poesía está repartido. Ni el grupo dominante del campo ni las biografías marginales bastarían para encontrar el porqué ni los muchos cómo de la poesía. Tendría que estudiar —declaré calentándome las manos con el vaso de cartón de un café de máquina— vislumbres de toda su historia.

Por un lado, aunque me doliera, esta quedaría incompleta —como dijo Perry Anderson— sin los usos, sentidos y hábitats poéticos de las clases altas, las cuales han utilizado las instituciones

¹⁹ No hace falta más que ir a misa, a una fiesta judía, a una meditación hindú o escuchar el Corán mientras los musulmanes rezan para entender esta función del encanto poético.

²⁰ Esto aparece en cualquier biografía poética: el gozo por la palabra en las interacciones en grupo. Emma escuchaba a su abuela contar su historia en la guerrilla; la mamá de Brenda le leía abrazadas en la cama cuando era niña; la poesía llegó a Pedro en la congregación de los raperos y *freestylers* en las escaleras de la iglesia; a Julio le impactó cómo se recitaban los versos de Octavio Paz en la procesión hacia su homenaje en Bellas Artes.

civiles y políticas para consolidar su sentido común poético por encima de otros, no sólo como adorno lingüístico sino a veces como fundamento mítico de su dominación.²¹ El uso para la dominación no le quita nada de belleza a esta poesía. Aún más, la poesía misma ha sido el medio en que las civilizaciones han ensayado la belleza del acto de creación del mundo por un Dios como fértil cimiento de toda su vida cultural.

Por ejemplo, en el siglo X antes de Cristo, algún escriba del rey —conocido comúnmente como *el yavista*— se propuso redactar la historia del desarrollo del plan de Dios desde el Génesis hasta la monarquía de David y su hijo Salomón. Se le ocurrió iniciar con cinco modestos versos:

En el principio creó Dios los cielos y la tierra. Y la tierra estaba desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la faz del abismo, y el Espíritu de Dios se movía sobre la faz de las aguas. Y dijo Dios: Sea la luz; y fue la luz. Y vio Dios que la luz era buena; y separó Dios la luz de las tinieblas. Y llamó Dios a la luz Día, y a las tinieblas llamó Noche. Y fue la tarde y la mañana un día.

Pero ya un milenio antes, tal vez durante la época de Hammurabi en Babilonia, cuando las tribus desde Caldea hasta Asiria abandonaban sus reinos para establecerse en las urbes de Sumeria y las fértiles riberas de Egipto, cuando todo se estaba fundado, los poemas de la Creación como *Enûma Elish* ya eran una moda o una necesidad de los imperios para expandir su rito y, en consecuencia, la tributación. Era una competencia entre urbes por inventar al dios más poderoso. Un antecesor que inspiró a YHWH —el Dios judío que conquistaría al mundo— fue Marduk de Babilonia, cuyo poema inicia el eco que reverberaría hasta el Antiguo Testamento:

Cuando en lo alto el cielo aún no había sido nombrado, y abajo la tierra firme no había sido mencionada por un nombre, solos Apsu, su progenitor, y la madre Tiamat, la generatriz de todo, mezclaban juntos sus aguas: aún no se habían aglomerado los juncas, ni las cañas habían sido vistas. Cuando los dioses aún no habían aparecido, ni habían sido llamados con un nombre, ni fijado ningún destino...

²¹ Por ejemplo, las cortes españolas adoptaron el soneto italiano para distinguirse de las coplas de corral tan populares en el siglo XVI. Las rapsodias homéricas se regularon y homogeneizaron en Atenas como mandato de gobierno de Solón para constituir un solo relato fundacional de integración helénica. En Mesopotamia y Egipto la poesía fungió como dispositivo para legitimar la divinidad de las dinastías; por ejemplo, a través de himnos a faraones como Akenatón. Ni hablar del relato del pueblo elegido de Israel, que ha sido ante todo una doctrina poética de alabanzas y libros administrados por los rabinos, plasmada en el Tanaj judío, los Salmos, etc.

Nuestra memoria histórica inicia con documentos poéticos. Su utilidad sociológica es que condensan las primeras luchas por encantar a las civilizaciones. Como fotografías, son meros retratos de cómo los imperios elaboraron el consenso de las conciencias para garantizar su dominación mítico-política. Sin embargo, como cuadros de una película que aún no termina, cada una de esas elaboraciones acompañó un proceso de rebelión o de combate contra los antiguos amos. Como remanente conservamos los himnos nacionales o internacionales, que son poesía cívica en su máximo esplendor, poesía concentrada en orquestar el ánimo público en favor de la soberanía de la nación y en contra de alguna potencia enemiga.²²

Por ejemplo, *L'Internationale*, himno de la clase obrera y el proletariado mundial, compuesta en 1871 en el contexto de la revolución más radical de la modernidad (la Comuna de París) y entonada por millones durante el siglo XX y en las calles durante la rebelión mundial de 1968. Su uso político-revolucionario fue resaltado por el propio Lenin:

Sea cual fuere el país en que recale un obrero consciente, fuese cual fuere el lugar a que lo empuje el destino, sea cual fuere su sentimiento de ser un extranjero, privado de idioma y de amigos, lejos de su patria, puede encontrar camaradas y amigos gracias a la canción familiar de *La Internacional*.

Indagar en las biografías de esos poemas serviría, no sólo para descubrir cómo los poetas llegaron a serlo, sino para entender —como pedía Gramsci— cómo se preparan “molecularmente” las mutaciones antes de explotar, las corrientes sociales subalternas que después —consolidada una visión antagónica del mundo, que antes de la televisión y los teléfonos se popularizaba por poemas y canciones— logran desafiar a las clases hegemónicas.

Así, los usos y sentidos históricos de la poesía no se agotan en las clases altas ni en las biografías marginales. Era necesario ampliar la graduación de los anteojos a los dominados en los instantes en que se rebelan, *cepillar la historia a contrapelo* —como escribió Walter Benjamin en una servilleta— para revelar a los olvidados (de la historia de la poesía) en el instante del juicio,

²² El valor cívico de la poesía es tan importante que todos los billetes de la Casa de Moneda de México son personajes relacionados con la poesía. En la escuela nos enseñan poemas e himnos a Benito Juárez (\$20), el cura Morelos (\$50) y el cura Hidalgo (\$1,000). Nezahualcóyotl (\$100) y Sor Juana (\$200) son los dos emblemas de la poesía del “México” pre-independiente. Diego Rivera (\$500) era pintor pero también poeta. La propuesta para el billete de \$2,000 une a Rosario Castellanos con Octavio Paz. Otro ejemplo es que nuestro signo de identidad cultural en la escena internacional es un poema de mariachi que coreamos como porra en los estadios: *Ay, ay, ay, ay, canta y no llores porque cantando se alegran, Cielito lindo, los corazones...*

en el *Jetztzeit* de la utopía política, en el relámpago del estado de excepción y de destrucción que la poesía acompaña y musicaliza en el coro de las multitudes.

Como el 26 de julio de 1830, cuando la primera noche de combate cayó sobre las barricadas de París, y los revolucionarios se propusieron detener el tiempo, abriendo fuego contra los relojes de las torres, mientras un transeúnte se apuró a su buhardilla para inmortalizar la escena en los versos: “¡Quién lo creería! Se dice que, irritados contra la hora, Nuevos Josué, al pie de cada torre, disparaban sobre los relojes para detener el tiempo”. O en 1381, cuando los siervos insurrectos de las *jacqueries*, quienes no contaban con un manifiesto político, hartos de la crisis financiera y de las levadas para la Guerra de los Cien Años, sintetizaron su furia contra la clase terrateniente-clerical y su objetivo en la repetición coral de los versos: “Cuando Adán rebuscaba en el fondo y Eva se abría, ¿dónde estaba entonces la aristocracia?!”.²³

La poesía nos pone en contacto con la acción revolucionaria tal cual relumbra en el instante de peligro para la clase dominante. Y era el medio más efectivo para transmitirlo antes de que existieran la fotografía y los videos.²⁴ Sin embargo, su circulación en redes sociales nos permite viralizarlo hoy en el instante mismo de su acción. Aunque el movimiento de denuncia #MeToo surgió en 2017, el cambio social masivo en el apoyo al movimiento feminista²⁵ no se consolidó hasta la marcha del 8 de marzo de 2020 por el Día Internacional de la Mujer.

Pasaron muchas cosas en dos años y medio, pero el acontecimiento definitivo que marcó la ruptura y la incorporación masiva al movimiento fue la viralización de un *performance* participativo del colectivo feminista LASTESIS en el contexto del estallido social en Chile. Los ojos vendados con telas negras y el cuello de pañuelo verde no habían logrado hasta entonces lo que consiguieron por la coordinación de una coreografía con un poema potentísimo —“Un violador en tu camino”— que sentó a callar hasta a los *bullies* de las secundarias y los misóginos de las sobre-

²³ La primera historia está en la tesis XV de Walter Benjamin; la segunda en James C. Scott.

²⁴ Por ejemplo, ¿cuántos jóvenes no hubieran apoyado la revolución en las décadas de 1960-1970 si no hubieran podido escuchar la poesía de Violeta Parra, Víctor Jara, Atahualpa Yupanqui, Bob Dylan y Joan Baez, o si no les hubieran incendiado la sangre y la imaginación consignas como: “¡Jo, Jo, Jo! ¡Jo Chi Min! ¡Díaz Ordaz! ¡Chin, chin, chin!”? La poesía es parte fundamental de la historia subcutánea de las revoluciones.

²⁵ Me refiero a la desgarradura en las fuerzas conservadoras por la cual mujeres y hombres de todas las edades y clases sociales —incluyendo a los integrantes de familias tradicionalistas— reconocieron el problema y la legitimidad del movimiento.

mesas. Es un hito para mi generación que, al recordar el silencio y luego el estruendo en El Zócalo de la Ciudad de México, aún pone la piel de gallina:

Y la culpa no era mía, ni dónde estaba ni cómo vestía.

Y la culpa no era mía, ni dónde estaba ni cómo vestía.

El violador eras tú.

El violador eres tú.

Como dijo Marc Bloch, la presa del historiador no está en los espacios de la erudición sino en todos estos lugares en que hallamos el olor y las huellas de la carne humana. El problema para descubrir la historia de la poesía que critica al poder “desde abajo” es que —como señala Adolfo Gilly— sus huellas no entran en los registros llevados, preservados y transmitidos por quienes gobiernan. Mientras alejamos de nuestra atención a los “grandes” poetas, aparece “el inmenso reparto de actores secundarios” —en la expresión de E. P. Thompson— en nuestro primer plano, pero sin documentos.

La historia poética que cultistas clásicos, positivistas universitarios y sociólogos bourdianos han escrito y difundido es aquella de los miembros de la aristocracia cultural y de uno que otro despistado que ha logrado caerles bien por su ingenuidad, su talento y su empeño. El *establishment* no está interesado en contar la historia de todas las demás. Si sus huellas existen, están dispersas. Si su historia no había sido contada, sería necesario caminar el vado de la microhistoria, donde a diferencia de la “gran” historia no es posible irrumpir en las bibliotecas y archivos bien acondicionados sino que —como dice Luis González y como hizo Carlo Ginzburg para rescatar *El queso y los gusanos* de Menocchio— uno requiere entrometerse en “el cuarto de los tiliches”, en el balbuceo de los detalles y la falta de una estructura previsible, de un mapa con iconografía y rutas predefinidas.

El problema es que en las hermosas y oropeladas bibliotecas catalanas en que me encontraba, la historia que yo buscaba no estaba en los libreros y era demasiado tarde para encontrar a los tilicheros del Mediterráneo y cambiar el rumbo.

Contra la melancolía del privilegio: una historia vivencial del reencantamiento poético

De regreso en México en marzo de 2022, contaba con 20 pesos en mi tarjeta para comprar libros y con una atrofia ocular que aumentó tres puntos mi graduación en medio año, que me puntilleaba la mácula cada que abría un pdf. Además —aunque usted no lo crea, en dichosa sindicalidad— las bibliotecas y los archivos continuaban cerrados. Sin dinero, sin ganas de estropearme los ojos y sin tiliches del Estado, sólo quedó una opción: pescar todo lo que oliera a encanto poético en mi propia biblioteca. Reacomodar lo alfabético como cronología desde la prehistoria hasta el siglo XXI y cepillar cada libro, cada prólogo, en busca de poesía, contexto y vivencias. Contando con pocas antologías y aún menos poemarios, pensé que dos noches bastarían. Entonces sucedió lo extraordinario y lo terrible: los libros no trataban de poesía, pero se encontraba salpicada por todos lados, por toda la historia, en todos los temas y en todos los siglos.

Llené dos libreros donde los libros no reposaban —como dijo Benjamin— en la tranquilidad de su cautiverio sino en la amenaza del desorden: doblefilados en vertical, montañalizados en horizontal, diagonalizados para indicar relación con sus vecinos del piso de abajo, absoluta e indiscriminadamente doblados por las orejas, perforados por hilos para unirlos con otros, brutalmente tatuados como presidiarios de un panóptico donde les pedía suecamente que se enamorasen de su carcelario, de su secuestro, y les decía que todo acabaría pronto: acaso una semana. Yo no sabía, pero con seguridad ellos sí, que esto último era una gran mentira. Esa mentira —y ninguna verdad teórico-metodológica— es la justificación del libertinaje de este libro.

Accesibles a los abusos, los libros se comportaron a la altura de la empresa. Me fueron revelando los tiempos y las geografías del encanto poético; como pedía Braudel, los largos procesos, estructuras, coyunturas y acontecimientos que relacionan a los grandes actores poéticos —como Taylor Swift, Shakira y Olivia Rodrigo— con las vivencias poéticas de personajes cotidianos —como el policía que lee todas las mañanas a Shakespeare para soportar la miseria del mundo o las soldadas de la resistencia rusa que componen poemas con sus compañeras para animar la vida del cuartel o para despedir a alguna de ellas durante la Segunda Guerra Mundial—.

Al tener una perspectiva cronológica, la historia se fue desarrollando —a la luz de Wallerstein— como un sistema mundo donde la poesía estaba presente —a veces como adorno o bolero,

otras veces como tema de Estado— en la lucha de las naciones por la hegemonía y de las personas por dominar o emanciparse. Por ejemplo, no podía hablar del soneto sin reconstruir la guerra entre el imperio español y Florencia por el mando cultural en Europa; pero tampoco debía hacerlo sin retratar que los sobrevivientes de Tenochtitlan escribían en nahua:

En los caminos yacen dardos rotos,
los cabellos están esparcidos.
Destechadas están las casas,
enrojecidos tienen sus muros.

Y que, mientras los sonetos de Garcilaso y Quevedo coronaban la hegemonía del mayor imperio del mundo, los mismos poetas utilizaban su “encanto” para apoyar el vituperio y la condena de la mujer en un contexto inquisitorial. “Y vio una moza que aprendía a escribir, y dijo: <<No acrecientes el mal con el mal>>”, aconseja *La historia de la doncella Teodor* (1250). “Desde el comienzo de su creación / torció la mujer del vero camino, / que menospreciando el mando divino / a sí y a nosotros causó perdición”, escribe Juan del Encina en el *Cancionero* de 1496.

La tradición alcanza su perfección en los autores que nos enseñan como canónicos del Siglo de Oro, en obras como *La dama boba* (1613) de Lope de Vega. El caballero Calderón de la Barca abre una obra diciendo “Sepa una mujer hilar, / coser y echar un remiendo, / que no ha menester saber / gramática, ni hacer versos” (1637). Pero nadie tan encandilado y determinado como Quevedo, quien —literal y literariamente— lucha por combatir la vida de la mujer en su poesía:

Parnaso español (1648): *Inconvenientes de las mujeres*. Muy buena es la mujer si no tuviese / ojos con que llevar tras sí la gente... / Si las manos ocultas las tuviese, / y los pies en cadenas juntamente, / y el corazón colgado de la frente... / Poco ofende encerrada en cueva oscura, / mas para mayor gloria del marido / es buena cuando está en la sepultura.²⁶

Así, un amasijo de poemas y anécdotas aisladas —que en el mejor de los casos serían pateadas a los pies de página— comenzó a acomodarse en una espiral o rizoma de relaciones irregulares, con infinitas entradas y salidas —como propusieron Deleuze y Guattari—, pero en la cual se volvió posible observar similitudes y sucesiones, continuidades y cambios en los usos, sentidos y

²⁶ Anna Caballé hace un increíble recuento del patriarcado literario en la *Breve historia de la misoginia* (2019).

vivencias poéticas a lo largo de toda la historia. No sólo en sujetos ni en clases enteras sino entre ambos niveles: en constelaciones o configuraciones específicas y cambiantes.²⁷

En todo caso, la constante era una: aunque existieran instituciones y una posible trayectoria oficial dentro de configuraciones poéticas, la poesía ha sido una acción o actividad más que un producto a lo largo de la historia, cuya lógica es la del valor de uso —es decir, satisfacer la mera necesidad humana de expresar lo que uno piensa y siente— independientemente de que algunos pocos logren mercantilarla o acceder a su valor de cambio monetario o simbólico. El graffitero poético ha existido tanto en Roma con versos de Virgilio como en Ecatepec con versos de @acciónpoética sin recibir un solo dracma o peso de nadie.

Al concentrarse en su valor de cambio, la sociología bourdiana de la literatura ha perdido de vista que el sentido primordial de la poesía no ha sido su intercambio sino la **comunicación**; no la competencia entre poetas sino la **comunidad** en torno a un mensaje; no la aspiración a dominar el campo sino la mera afirmación de la identidad o la **vocación**; no el refinamiento del capital cultural sino el deseo de deshacerse de la sensación infernal de desear **expresar** algo. Como escribió Marx respecto a Milton, un poeta escribe “por la misma razón por la que el gusano de seda segrega esta fibra”: por necesidad, por naturaleza.²⁸ Y esa naturaleza no es otra que sobre-vivir.

La poesía sirve para vivir como ser poeta no sirve para mucho más que para sentir que se es lo que se es, que se sobre-vive a la necesidad fisiológica y empírica de escribir lo que por dentro quema, que se sobre-vive a la inspiración. Quien no escriba poesía no puede estudiar sociológicamente ni de ninguna manera a las poetas porque no comprende el incendio que produce la mera necesidad poética, que no es sino una forma posible de expresarnos de cualquier manera.

Vista desde arriba, desde la supuesta superioridad científica, la poesía es sólo otro de los valores de cambio, productos intercambiables o mercancías por los cuales se puede ingresar y escalar en un campo de fuerzas y valoraciones jerarquizadas. Sin embargo, desde “abajo”, la poesía es la

²⁷ Por ejemplo, desde Alejandría se reclutaba y concentraba a los mejores poetas en palacios dotándoles de una renta para escribir sin tener que trabajar. Pero el financiamiento ha cambiado: de las riquezas imperiales de los Ptolomeos al mecenazgo y los salones privados al sostenimiento público del Estado a las redes sociales que ya no lo requieren.

²⁸ Es un fragmento de *El capital*, Libro IV, apéndice 12.

vivencia encantadora de consumir o producir un valor de uso que sencillamente satisface necesidades subjetivas, se originen en “el estómago o la fantasía”, como dice Marx.²⁹

Si el sentido transhistórico de la poesía es el encanto y su uso dominante hoy es el terapéutico, los sociólogos bourdianos verían en esto la determinación de la industria de la autoayuda que configura *habitus* que gustan ilusoriamente de este tipo de poesía. Desde mi enfoque, el reencantamiento terapéutico de la poesía no parte del *habitus* sino de las múltiples agencias poéticas que han logrado configurar un *hábitat* propicio a la lectura y difusión de la poesía en las redes sociales, donde las personas —sin ningún *habitus* ni predeterminación al gusto de la poesía— se congregan porque han encontrado en este *hábitat* un valor de uso que les ayuda a vivir o que —simple y sencillamente como tantas cosas— se ha vuelto parte de su vida cotidiana, de su vivencia.

Desde la sociología bourdiana no podemos responder por qué alguien escribe poesía ni por qué tiene sentido para los poetas, pero sí cuáles son las propiedades, prácticas, creencias, capitales y violencias simbólicas que los poetas dominantes ejercen en cada momento de la historia (aunque esta violencia no se ejerza más que contra ellos mismos y un puñado de enemigos). La historia del campo poético del siglo XIX hasta la tercera ola del movimiento feminista es la historia del desencantamiento de la burguesía y la clase media ilustrada frente a las consecuencias de la modernidad:

- la disolución de la comunidad tradicional por la industrialización
- el imperio del vulgar gusto de la mayor parte de la burguesía
- la política cultural de masas del Estado
- la miseria espiritual de la vida en el neoliberalismo
 - el frenesí de la urbanización
 - la liquidez de los vínculos humanos
 - la falta de un horizonte político
 - la hiperexplotación laboral
 - la hiperindividualización de su estilo de vida
 - las infinitas posibilidades del lenguaje
 - la muerte de todo lo que alguna vez los encantó en su privilegio
 - por ejemplo, tener lectores, que a alguien le importara lo que escriben.

²⁹ Lo dice en el segundo párrafo de *El Capital*; la cita de Nicholas Barbon (1696) que Marx incluye como nota al pie también nos sirve aquí: “El deseo implica necesidad; es el apetito del espíritu, y tan natural como el hambre al cuerpo... La mayor parte (de las cosas) derivan su valor del hecho de satisfacer las necesidades del espíritu”. Es probable que la irreprimible afición de Marx a la poesía haya influido en él para considerar las necesidades espirituales en conjunto con las materiales.

Los poetas consolidados están viviendo la *crisis orgánica del encanto de su desencanto*, de su quejarse de todo, del valor de cambio que tenía en la sociedad su melancolía. Han convertido a la poesía, no en un canto, sino en el lamento autorreferencial de que nadie lee poesía, destruyendo lo más poético de la poesía: ayudarse a sí mismos a vivir mejor, a enaltecer la vida de ellos mismos y sus lectores; y es un fenómeno particularmente masculino:

“Me alejo del mundo y, sobre todo, me alejo lo más posible de mí mismo. Yo soy mi propia barricada”, Heriberto Yépez (1974). “Si no tuviera esta *jaula de nostalgia* que me captura desde adentro, si yo supiera qué hacer conmigo... Digo mi historia y es la historia de otro... Mi destino: plato vacío, la puerta abierta”, Jair Cortés (1977). “Está bien, reconozco, que no tengo ninguna personalidad propia. Ese gesto de enojarme con todo y proferir un insulto desmesurado, se lo robé a un amigo al que le sale mejor”, Daniel Saldaña París (1984). “Quiero ser princesa. Quiero ser como Beckham. Quiero ser feliz. Quiero ser lo que la gente me pide que sea. Quiero ser un solo ser un ser contigo... para irme a jugar con mi plastilina a los incendios”, Alejandro Robles (1992)^{30,31}

Aunque la política poética ha dado un vuelco desde 2018, el *establishment* financió desde la creación del FONCA (1989) y el SNC (1993), con todos los talleres, publicaciones y lugares de encuentro que los nutren, una poesía de:

1. Imitación paciana en la generación de los sesentas, donde todo el estilo se puede sintetizar en cualquier poema tomado al azar de una antología del FONCA, como una estrofa de Malva Flores (1961): “Los largos pasajes que el viento prefigura, la distancia tan breve entre el sol y la espuma, la sombra de la flor, el cacto: la materia es visible”; o en cualquier verso de León Plascencia Ñol (1967): “He visto montañas, ríos, planicies, volcanes y escojo sentarme en el pasillo”. Esta es una generación que se agrupó en torno a espacios editoriales, revistas,³² el Conaculta e intrascendentes manifiestos de vanguardia, cuya relevancia sociológica radica en que fue maestra, jurado y puerta de entrada para la siguiente generación de
2. Cultismo esnob de los nacidos en la década de 1970 y

³⁰ “He pasado de ser un poeta oscuro y trágico a ser ahora todo lo contrario”, dijo Alejandro a Diario Sur en 2018.

³¹ Ellos no son el tema de este ensayo, pero *PM / XXI / 360°. Crematística y estética de la poesía mexicana contemporánea en la era de la tradición de la ruptura. Modesta guía para entender y disfrutar la diversidad de la poesía mexicana del siglo XXI, con muchas noticias útiles sobre el canon y el mercado editorial de la segunda mitad del XX, que la explican* de Alejandro Higashi (2015) es un análisis sociológico crítico incomparable y una colección de casos en torno a los poetas que muy creativa y poéticamente llama *poetas de invernadero*. Su investigación sólo se puede comparar, en el campo de la poesía, con *La distinción* de Bourdieu o *El Capital* de Marx. Higashi tuvo el valor de estudiar las transformaciones del campo poético mexicano; mi interés se encuentra en sus asintotas.

³² Entre las más importantes y cuya influencia persiste décadas después: Verdehalago, Plural, Revista de la Universidad, Punto de Partida, Tierra Adentro. Juan Carlos H. Vera tiene un estudio introductorio donde se reconstruye la historia de esta generación y los estudios sobre esta.

3. Narcisismo experimental autorreferencial de los nacidos en la década de 1980.³³

El sentido subyacente a estas corrientes ha sido la melancolía “ilustrada”. En contra del *establishment* mestizo de los *baby-boomers* con los *millennials* tempranos, ha emergido entre las *millennials* tardías y la generación Z una poesía feminista antagónica (principalmente en la UNAM) y una poesía terapéutica y autónoma (en redes sociales), que tienen en común la salida del desencanto “culto”, institucional y abrumadoramente masculino. En ellas, las problemáticas de la salud mental y del feminismo se fusionan, creando una poética psicologista pero política de *reencantamiento*.³⁴

En una época en que estamos acostumbrados y socializados en la idea de resignarnos a perder, la poesía es un lugar donde aún podemos ganar. Como me dijo Brenda Reyes: “Cuando todo se ha perdido, frente a la hoja en blanco, lo único que te queda es ganar”. *No se trata de salvar a la poesía; se trata de que la poesía nos salva a tantos como puede.*

En alguna parte del mundo fluye y circula —escribió el trotamundos Ryszard Kapusciński— una energía misteriosa, la cual, si viene a buscarnos, si nos llena, nos dará la fuerza para poner en marcha el tiempo: entonces algo empezará a ocurrir. Sin embargo, mientras una cosa así no se produzca, hay que esperar; cualquier otro comportamiento será una ilusión o una quijotada.

La poesía no es la quijotada sino una de las formas más asequibles que toma esa energía misteriosa que nos llena y nos da fuerza para poner en marcha el tiempo. Sólo una persona que lee o escribe poesía sabe cuántas veces ha logrado reintegrarse al mundo gracias a un poema, a veces sólo un verso. Los buenos poetas nunca pueden ser tan tristes, pues entonces no sabrían escribir sobre la vida. Ni siquiera sus lectores estereotípicamente intelectuales y tristes, que los leen porque describen su tristeza y su aislamiento, podrían ser felices si no se enteraran con satisfacción, por un poema, de que no están solos, que alguien los comprende: su desamor, su melancolía.

³³ Como lo he indicado, Higashi los estudia exhaustivamente.

³⁴ Lector, lectora, tal vez no sepas hasta qué punto el reencantamiento de la poesía es necesario y eso comprueba el papel que ha dejado de cumplir en nuestras vidas. A diferencia de otras épocas, no tenemos nada que ver con los poetas contemporáneos ni siquiera conocemos los nombres de los multipremiados. Aclaro que valoro su poesía y que he crecido en ella; sin embargo, critico la resistencia de sus generaciones a transitar del paradigma de la poesía desencantada a la corriente social del reencantamiento de la poesía. Ni las transformaciones ni las resistencias son el objeto de esta tesis, pero son más que explicables desde el enfoque de la estructura de las revoluciones científicas (aquí artísticas) de Kuhn, que Bourdieu retomó para su teoría de las *revoluciones simbólicas* en el campo artístico.

Estoy en contra de la melancolía hegemónica de los jóvenes privilegiados;³⁵ sin embargo, al visitar la casa de Gabriel Zaid —el último gran cultista clásico de México— hace unos meses, comprendí que hasta los viejos desencantados cumplen una función y siguen buscando tiernamente el reencantamiento a los 89 años, frente a razones biológicas para la tristeza como el envejecimiento, la enfermedad y la soledad que dibuja la muerte de sus compañeros y compañeras de viaje literario. Aunque sólo para una pequeñísima élite, los poetas melancólicos han sido conductos de la misma energía encantadora que hoy las poetisas en TikTok desparraman sobre millones.

Por eso, a pesar de mis reservas, he decidido contar una historia que no sólo considere los instantes de peligro —como pedía Benjamin— sino reconciliarme con todas las constelaciones de poetas contando la historia de su privilegio a través de sus instantes de ternura (como cuando Percy Shelley y Mary Wollstonecraft, dos hijos de la colonialidad británica, deciden fugarse juntos de sus *bourgeoisie-households* para perseguir la romántica libertad de la escritura). Así, no he seguido el método de los cultistas clásicos, los positivistas universitarios y las sociólogas bourdieusas de ponerle cotos de clase, capital cultural e ideología a la **vocación poética**. En cambio, la defino como la decisión que cualquier persona puede tomar para saciar una necesidad por el encanto de la poesía.

Así es como llegamos, en el alérgico invierno de 2022, a hacer:

Una sociología histórica pero biográfica, social pero de los individuos, pública pero vivencial, en distintos *habitats* del sistema mundo, con el eje narrativo de los procesos de lucha por la hegemonía, de donde nace una pequeña rama para la lucha por la hegemonía poética, que en su origen fue una lucha por encantar el mundo, en la modernidad por desencantarlo y ahora por su reencantamiento; donde la

³⁵ “La escuela Baudelaire existe”, escribió Baudelaire a su madre en 1865, a punto de caer enfermo y morir.

poesía es un encanto hecho de palabras cuyo uso hegemónico en nuestro tiempo es terapéutico porque su sentido es contribuir a cuidar, sanar y salvar crisis biográficas.³⁶

Su ámbito es el de las intrincadas relaciones entre inquietudes personales y cuestiones públicas, biografía e historia —como lo planteó C. Wright Mills— donde ocurre la vida del individuo y la actividad de las sociedades. Como ya lo había resuelto Aristóteles, la poesía no tiene efectos determinantes para la sociedad. Pero no es —como él decía— el lugar donde nada pasa. Forma parte de la vida y, por ende, en ella muchas cosas pasan. El objetivo es comprender cómo esto que pasa es una de las historias relevantes de la humanidad a través de las preguntas:

¿Cómo hemos usado la poesía a lo largo de la historia?

¿Qué sentido ha dado a la vida de las personas?

¿Qué *hábitats* y vivencias han detonado la vocación de leer y escribir poesía?

Y, finalmente, ¿por que nos ayuda y nos ha ayudado tanto a vivir mejor?

La poesía no cambia al mundo. Pero tiene sentido. No sólo tiene sino que produce sentido para vivir. A veces enaltece la vida al permitirnos comprenderla y, de hecho, es la relación más comprensiva que muchos tenemos con nosotros mismos y, a través de ella, con otras personas. Ese es su valor para la sociología: es una de las múltiples formas y facetas de ser humanos.

De ser sociales.

7

Crítica a la escritura academicista en ciencias sociales

Queda sólo explicar por qué he escrito como lo he hecho. En primer lugar, este es sólo un ensayo académico por accidente. Mi verdadera intención fue escribir un libro de divulgación, que cual-

³⁶ Lamentablemente, las novedades editoriales de las tres tradiciones de investigación poética van en sentido contrario de la historia para reencontrar su hegemonía donde existió, pues en el presente se enfrentarían con su esquila. Se refugian en los héroes y lugares comunes del siglo XIX (*Mi caso Rimbaud*, Tedi López Mills, Bonobos, 2016); en los estudios de capital cultural y trayectorias intelectuales de las generaciones del *establishment*, tomando como marco histórico la creación del mercado literario burgués hace 200 años; en el retrato mil veces fotocopiado de los clásicos del siglo XX (*Peces del aire altísimo*, Vicente Quirarte, Almadía, 2020); y hasta en Argentina (*Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Laura Malosetti, FCE, 2021). Su erudición no logrará nada porque van en contra del sentir de la gente y de sus intereses literarios. La sociología tiene que ser crítica del presente pero adaptarse a su tiempo. Si no, es como una bicicleta persiguiendo a un tren, sólo que hoy el tren es avión y, además, la bicicleta se va destartando en sentido contrario: llega a un mundo por completo distinto al que experimentan las personas comunes que no se dedican como cierta clase intelectual a estudiar el pasado, a maravillarse por él, a suspirar que “todo tiempo pasado fue mejor”. Si yo lo hago es porque esta historia no existía y porque era necesaria para llegar al presente, no para encender la chimenea y sentarme a leer frente al pasado.

quier persona pueda abrir en cualquier fragmento y conseguir tres cosas: aprender algo sobre historia de la poesía, leer algún verso e interesarse en leer otro fragmento. Su sentido no es satisfacer ciertos criterios académicos sino convencer a algunas personas de leer poesía porque las noches pueden ser así más claras y, a quienes ya lo hacen, que forman parte de una comunidad inmensa que supera nuestra imaginación histórica; a quienes lo tuvieron por costumbre y han dejado de hacerlo, mostrarles algunos fractales por los que se pueden reintegrar en la poesía.

En segundo lugar, se trata de una propuesta estética y metodológica de cómo los científicos sociales podemos utilizar la literatura —en especial, ciertas corrientes de la literatura lúdica y experimental— para salir de la crisis anímica e institucional de la escritura positivista que se nos ha impuesto como la forma correcta de hacer ciencia, pero que no es sino uno de los estilos posibles para transmitirla. Bauman dice que la apuesta de la sociología que dialoga con la gente es intervenir su realidad por el medio de cambiar su percepción, y esto no puede suceder sin una praxis crítica de la forma en que escribimos. Si no hay apuestas para cambiar la forma en que se escribe y, por ende, se lee y se divulga la ciencia social, simplemente no hay posibilidad para ampliar el círculo de interesados e interesadas más allá de la endogamia departamental.

La artesanía sociológica puede soportar un poco de desorden, de juego estilístico, de voz narrativa, de cortesía antiacademicista, de escapes a la monótona lógica lineal de la argumentación, a la tortuosa e infinita estructuración que afecta principalmente a quienes menos tiempo tienen para seguir las normas inquisidoras de la redacción. Si no lo hacemos, se condenará a la siguiente generación a continuar privilegiando el “rigor” metodológico sobre el objetivo de que alguien llegue a disfrutar lo que tanto esfuerzo nos ha costado investigar, incrementando tanto el malestar académico en torno a la esterilidad de nuestro trabajo como el justificado reclamo social en torno a la exclusividad de lo académico.

Se perpetuará el confinamiento de la lectura de poesía, ensayo y novela —que abunda como secreto entre los y las sociólogos— al bote de basura del diletantismo y a la somnolienta franja horaria de los cinco minutos antes de dormir, sin poder utilizar las formas de escribir que nos emocionan. Aún peor, se continuarán reproduciendo los mecanismos de exclusión que consagran convirtiendo en investigadores a quienes tienen el tiempo y la formación inicial para escribir *comme il faut*, dejando fuera a miles de estudiantes que no logran titularse por el ridículo impera-

tivo de escribir enajenadamente para que nadie —excepto los sacerdotes de la metodología— termine comprendiendo. Sin hablar de los efectos —literalmente— psiquiátricos que esto provoca en la mayoría de los candidatos y candidatas a convertirse en capital humano académico.

Es increíble que el diagnóstico de los centros de investigación sea que los estudiantes necesitan más rigor y más metodología cuando, probablemente, lo que se requiere es lo contrario: relajar los mecanismos de dominación escritural por los que una élite positivista logra, en efecto, potenciar su carrera y sus ingresos, pero que en el grueso de la población universitaria tiene el efecto contrario de desincentivar el estudio, la investigación, la escritura y el gozo de la ciencia.

Presento una lista de autores y autoras —por supuesto reducida— que me han acompañado en este proceso. Sin su ejemplo, no podría haber superado los infinitos *impasses* en los que solemos rendirnos, tomar el teléfono, prender Netflix y resignarnos a titularnos cuando hayan mejores condiciones y mejor ánimo (y si no lo logras, fue tu culpa). El ánimo de investigación está determinado desde el inicio por las voces autoritarias de los profesores que reprimen nuestra creatividad y que se quieren apropiar hasta las entrañas del proceso en que desenvolvemos nuestro pensamiento en las hojas. Los siguientes escritores han luchado por lo contrario: por liberar la escritura de las ciencias sociales como una actividad creativa que nos encante y que, sin maraña academicista, nos permita hablar de problemas sociohistóricos de una manera accesible para los no-académicos desde nuestra experiencia, desde nuestro propio proceso humano y sentimental —aunque se le quiera robotizar— de investigación.

Tenemos la tradición de historia narrativa, biográfica, vivencial o de divulgación de Ikram Antaki, Jacques Attali, Fernand Braudel, Otto Cázares, Yuval Noah Harari, Carlos Ímaz Gispert, Miguel León-Portilla, Milorad Pavić, Paco Ignacio Taibo II, Irene Vallejo. Esta nos enseña la utilidad de la presencia de un narrador, la guía del maestro a la cual debemos aspirar si queremos que nuestro texto sea inteligible y la lucha por recuperar la soberanía de la historia bien contada frente al hipócrita terrorismo de la citación. En sociología tenemos una tradición antiacademicista que parte de las inquietudes y los problemas reales de la gente tal cual ellos se los formulan, en: Zygmunt Bauman, Luciano Concheiro San Vicente, Edgar Morin, Cristina Rivera Garza, C. Wright Mills.

Nos hemos mantenido ajenos a los experimentos histórico-autobiográficos de los autores contemporáneos franceses como Laurent Binet y Emmanuel Carrère, y mexicanos como Jorge Volpi, quienes narran la historia de un problema social en paralelo a su proceso de investigación, no como

apuntes metodológicos, sino como un tejido de vivencias del autor que nos ayudan a comprender sus decisiones, además de otorgar un fondo narrativo que nos encanta para seguir leyendo.

En el periodismo tenemos la sólida tradición de crónica y entrevista que incomprensiblemente no retomamos: Carlos Monsiváis, Cristina Pacheco, Elena Poniatowska, además de la sumamente popular Svetlana Alexiévich, quienes nos confrontan una y otra vez con el valor intrínseco de la voz de las personas, de los testigos históricos, de la fuerza sociológica de “dejarlos” hablar.

También hemos dejado totalmente fuera las apuestas experimentales de la literatura moderna y contemporánea. Este texto habría sido imposible sin las microficciones y las novelas sobre la vida de escritores y el mundo literario de Roberto Bolaño, Jorge Luis Borges, Luzmaría Jiménez Faro, Ovidio, André Maurois, Pedro Ángel Palou, Helena Paz Garro, Rafael Pérez Gay, Mario Satz, Marcel Schwob, Enrique Vila-Matas; que enseñan a los sociólogos de la literatura que no tiene mucho sentido analizar la historia de la literatura fuera de sus propios términos creativos.

Además, existe un piso común de escritores y escritoras de novela, ensayo y poesía que han desafiado las reglas básicas del texto y la gramática para crear otra forma de leer, enfatizando la necesidad de reformar la escritura para lograr decir lo que realmente pensamos y queremos escribir en cada época sobre cada tema: Vivian Abenshushan, Jerzy Andrzejewski, Mijaíl Bajtín, Alessandro Baricco, La Biblia, Pablo d’Ors, Enrique Díaz Álvarez, Elisa Díaz Castelo, Aura García-Junco, Nicolás Giacobone, James Joyce, Stéphane Mallarmé, Georges Perec, Christian Peña, Marcel Proust, Amelia Rosselli, Eduardo Sangarcía, Sara Uribe, Gabriel Zaid.

Finalmente, existe una nula conversación metodológica con la ciencia de las artes. Muchas veces han sido los músicos —como Bach, Jacob Collier y Rosalía— quienes me han mostrado el camino. Existe una íntima relación entre escritura y partitura, pero sobre todo entre el arte de la composición y la psicología de la atención. Como los magos, los músicos nos llevan años luz de ventaja en torno a cómo mantener el interés de las personas: desde la teoría del contrapunto hasta los descubrimientos de la neurología de la música que nos muestra que al cerebro humano no le importa el desorden metodológico siempre y cuando los movimientos nos lleven a algún lugar con sentido, y que es la mezcla de fragmentos —no las tediosas estructuras lógicas— lo que hoy logra captar nuestra atención. Lo mismo sucede con el teatro, en cuya teoría dramática reside el secreto de los científicos sociales más leídos fuera del campo académico como Marx.

En fin, la vida social de la poesía está en los pliegues de la “gran historia” y en contraposición a como esta se escribe. Entre las noches de sacrificio en las cavernas y las habitaciones alumbradas de las poetisas en TikTok siempre hay alguien escribiendo un poema.

Espero que entre estos renglones seas tú.

Primera parte: Hábitat y habitar poético

1. La socialización de la poesía: de las cavernas al café

Neurología de la poesía: encanto y el canto — Infancia, primeras experiencias poéticas: rezo, escuela, biblioteca y madres — Hábitats o espacios de experiencia poética: familias, pueblos, naturaleza y ciudad — México: poesía de comercio, violencia y protesta; del ferrocarril a los corridos tumbados — Espacios de construcción poética “cultura”: cafés, bibliotecas y la rebeldía conservadora de los hijos de la burguesía — Hábitat y agencia poética más allá del campo y el habitus literato: ¿qué significa realmente escribir poesía?

1

Neurología de la poesía: encanto y el canto

Si se inicia por la cabeza, la poesía es una forma de conocimiento analógica. A diferencia de la lógica, al relacionar dos cosas, crea algo (*poiesis*). El ser humano crea cosas para sí, pero su causa y su sentido casi siempre es social. El sentido original de la poesía es la magia. La función mágica crea la ilusión de establecer comunicación entre el microcosmos de los humanos y el macrocosmos del universo y la naturaleza. Para sobrevivir y resolver los problemas de la vida cotidiana (que llueva para comer, embarazarse para que crezca la tribu, que se cure la maga para no quedarnos sin doctora), tuvimos que ganar el favor de las fuerzas naturales y de los dioses. Inventamos rezos y conjuros que evolucionaron en mitologías enteras y en religiones.

De esta época de brujas, tótems y cuchillos en las macetas, perdura algo que Maeterlinck denominó el mar interior, el *mare tenebrarum* de lo inarticulado e inexpresable para la razón lógica. Edgar Morin describe un experimento para entenderlo. Imaginemos el interior de un cerebro humano. La visita no es gratuita: somos los obreros de la mente, tenemos que hacer todo su trabajo. Conforme pasamos de los productos más “visibles” como razonamientos lógicos y operaciones analíticas, descubrimos un mundo donde coexisten sueños y fantasmas, recuerdos, muertes y encuentros eróticos imaginarios. En algún lugar se encontrarían dios y nuestros antepasados; en otro, el lunar sobre el labio de una chica, un lunar que nos recuerda a la luna.

Aunque las prioridades de nuestro cerebro sean pensar, analizar, juzgar y decidir, sería imposible —según Morin— que no ocurran ciertas *iluminaciones* súbitas y momentáneas donde vislumbremos todo eso que no pensamos la mayoría del tiempo. En estos relámpagos de infra o ultraconciencia, la mente crea lo que interpretamos que proviene de otro lugar: del espíritu, de dios o de las musas. En esas iluminaciones psíquicas nacen las voces de los bosques y los oráculos de las pitonisas, los conjuros para las pócimas y, por supuesto, los poemas.

Morin concluye que somos animales políticos, pero también mito-poéticos; cargamos con “l’aventure de l’univers et l’aventure de la vie”. Nuestra genética cifra y transmite de generación en generación las iluminaciones psíquicas como una estrategia para establecer comunicación con el “más allá”. Esta comunicación es creación nuestra, aunque se aparece como mágica, y resguarda el poder de la imaginación como fuerza que interpreta y puede transformar la realidad. El origen de la poesía es la magia y la forma de la magia es poética. Son primas lejanas del mismo producto humano: el encanto, carmen, *charme*.³⁷

Muy pocas tribus han escrito, pero todas las de homo sapiens -algunas victoriosas, otras como sollozo; algunas de hambre, otras de festín- han cantado. En lo privado, la poesía se grabó en la mente de las brujas; para el público, la guerra fue el fenómeno insoslayable para el surgimiento de creadores de poesía. Al principio, los adjetivos fueron analogías: poder describir un rasgo humano -como el cabello- para evocar sus cualidades -como ser bello- no era poca cosa. Helena fue

³⁷ Para John Updike, las mentes y las voces dentro de las epopeyas, las sagas y los textos sagrados pertenecieron a personas cuya interpretación pública de una historia pretendía provocar un doble *encantamiento*: entretener e instruir como una necesidad fundamental en la creación de una identidad tribal. El poeta es el banquero de la memoria: el que resguarda por qué creemos en lo que creemos y en honor y en busca de qué luchamos.

la de los hermosos cabellos y Briseida la de lindas mejillas, pero Hera -que era una diosa- tenía brazos blancos y Eos -la primer hora del día- resultó tener los dedos rosas.

La poesía fue el producto del ingenio que humanizó el trueno para enterarnos por él de algún mensaje (hermenéutica) y de la propaganda de los atributos excepcionales de nuestros semejantes. Los poemas retrataban otros reinos y exaltaban las batallas y bellezas de otros héroes y princesas con exageraciones, invenciones y mentiras. ~~¿Qué otra suma es la ficción?~~ No hubiera entretenido a nadie sin los adjetivos. Como con los cuentos en la cama, es muy difícil resistirse a un mundo imaginario que no conozco si una lluvia de palabras condimenta el argumento lo suficiente como para que me pierda en los detalles. Si la trama se alarga, la puede acompañar una lira; si se vuelve compleja, la lira puede indicar el corte entre episodios.

Cuando comemos sushi, llegamos al final por el contenido del rollo que hemos elegido: nos gusta. Pero hay un elemento secundario, subterráneo y sublingual por el cual nos permanecemos hasta el fin: el umami de la soya. Entendemos por la trama, nos quedamos por su encanto, su *charme*, su umami. En poesía, ese encanto se llama lírica.

Quienes censuran los temas milenarios de la sensibilidad humana en la “buena poesía” (amor, paisaje, acontecimientos históricos), dibujan un coto administrativo. Una de las historias que ensayo aquí es la de cómo los poetas-burócratas pintan la raya entre la poesía culta y la poesía popular³⁸. A lo largo de la historia, la función de los debates poéticos ha sido contribuir a la distinción cultural entre élites y masas, letrados e iletrados, profesionales de la palabra y legos o amateurs.

A los críticos actuales de la poesía lírica les tendría que quedar más claro que el lirismo (textos emotivos y adornados) no es una moda desagradable de los cursis y románticos del siglo XIX ni de los escritores desactualizados “**incultos**”, “**vulgares**”, “**de mal gusto**” del XXI. Es el producto de un trabajo lingüístico que la humanidad ha realizado durante milenios con el objetivo de enriquecer y refinar sus descripciones, pero -aún más importante- de **encantar** sus relatos a través de rimas y adjetivos.

³⁸ Es la historia de una minoría refinada que en cada época conoce y reconoce las reglas vigentes del juego poético - porque las ha inventado y se beneficia de su aplicación, pero sobre todo porque las comparte con individuos de su misma clase-: temas, estilos, longitud correcta de los versos, frecuencia o ausencia de rimas, trayectorias de legitimación y consagración, etc.

La racionalidad = ~~desencantamiento~~ = ~~frialdad~~ de la poesía se ha convertido en un elemento para vigilar que la poesía de los y las cultas no (re)caiga ~~se rebaje, se deslegitime~~ en la sentimentalidad y musicalidad que caracterizó a la poesía del estamento intelectual en épocas pasadas; y en un criterio para pintar la raya y distinguirse de los productores poéticos populares (corridos) y pop (Taylor Swift) que aún se rigen por los principios po-éticos co-munitarios que re-ligan y con-vocan a las aldeas y las ágoras: ritmo + rimas + trama.

Quienes cuestionan que ciertas expresiones musicales puedan ser consideradas poesía (el rap, la canción de protesta o los corridos), olvidan por completo el origen común del poema y la canción en la narración de acontecimientos bélicos. Cuando la Iliada era una conversación, los bardos no se la sabían de memoria. Conocían los hechos y las emociones de por medio, los personajes y las alianzas y combates entre ellas. Se plantaban frente al auditorio y lo iban componiendo. Si los hombres paraban el oído cuando se describía la lujuria de Alejandro por Helena, sabían que habría que alargar la descripción de la belleza de una y el drama del combate del otro con Agamenón.

Moses I. Finley relata cómo en 1934 un bardo servio de sesenta años, que no sabía leer ni escribir, le recitó un poema tan largo como la Odisea. Finley se dio cuenta de que el poema no existía y que el bardo lo estaba construyendo a medida que lo recitaba, pero sin perder el metro, la forma ni el argumento. Durante dos semanas, cantó dos horas por la mañana y dos horas por la noche.

El historiador comprendió que la hazaña estaba hecha de años de práctica, por supuesto, pero sobre todo de un tesoro de materias primas: fórmulas e incidentes, giros y caracteres típicos, variaciones a la trama y rimas infinitas para librar cualquier embrollo. Sin saber leer, estas estrategias poéticas eran su herencia de siglos de trovadores que lo precedieron en su labor de ~~memorización~~ recomposición de la historia. Su capital cultural era saber que repetir que Helena tiene los cabellos hermosos le daba tiempo de respirar al auditorio y a él un momento seguro para maquinan en segundos el siguiente episodio.

Hubieron bardos con versiones tan excelentes de los poemas que engendraron generaciones de rapsodas cuya encomienda fue memorizar la versión de sus maestros. Lo poco o mucho que añadieran, respetaban la estructura y los acentos básicos: la improvisación se volvió edición. Esta es

la primera experiencia del establecimiento de versiones clásicas de un relato + relato + ... = **ca-non**. Quienes piensan a los cánones clásicos sólo como dispositivos de dominación, soslayan que los seres humanos deciden estabilizar la expresión de sus creaciones para vencer a su enemiga natural: la memoria. Mnemósine es enemiga jurada de Clío (para el trovador) y viceversa (para los vencidos).

Por esta razón, los rapsodas engendraron nuevas generaciones de escritores mercenarios (a sueldo de los héroes que, por supuesto, eran nobles) que terminaban haciendo sus propias versiones de menor mérito literario. La oposición entre poeta oral y escritor de escritorio existe desde este proceso. No tiene nada de extraño que los raperos sean mejores poetas que los escritores. Su quehacer siempre ha sido más cercano al lenguaje de la calle, la vida y la reacción de un público popular de los que el escritor de mesa carece.

La relación entre los poetas-burócratas (de bureau = mesa de oficina, de boudoir = tocador) y los rapsodas (de raptein = coser trozos de piel y odé = canto) es antagónica desde hace un par de siglos. A pesar de que los griegos introdujeron el alfabeto en el siglo VIII a.C., la poesía continuó siendo conocida de boca en boca en las aldeas y de oído en oído en los festivales religiosos de la ciudad y ceremonias oficiales como las de los juegos olímpicos; es decir, gracias a bardos y rapsodas y no a los escritores.

Escribimos poesía porque nuestro cerebro es especial.

Poco a poco nuestra corteza creció hasta el punto descomunal en que apareció el milímetro para una idea. Nos volvimos músculo más neuronas. En instantes de sequía, la cabeza nos “duele”, el músculo que es el cerebro punza, el hueso que es el cráneo aprisiona y presiona hacia dentro, los ojos se tapian; en fin, el mar interior se contiene. Escribir es un dolor de cabeza, literalmente, porque las neuronas no se alcanzan a tocar, a pasar la instrucción de realizar la descarga eléctrica en el **neurotransmisor poético**.

La mente es una sala de cine completamente oscura. Sentémonos en una esquina. Cuando la sinapsis recibe una descarga, el proyector se enciende en la cabina y se proyecta sobre una manta completamente inerte que de pronto se vuelve pantalla para representar invenciones maravillosas. Somos afortunados cuando el neurotransmisor que se enciende es el 5-hidroxitriptamina, mejor conocido como serotonina u hormona de la felicidad.

El sentido común y la filosofía nos conducen a la conclusión de que el fin principal de la vida sigue siendo ser feliz. Sin embargo, la sociología estudia individuos, grupos, generaciones y procesos sin atención alguna a la felicidad. Es inaudito que ningún sociólogo de la literatura (por lo menos no lo he encontrado) si quiera mencione la sensación de felicidad como un factor para explicar por qué demonios alguien lee o escribe.

Me encanta cómo lo dice un escritor: “la ficción es connatural al pensamiento”. Volpi quiso analizar/imaginar el instante en que los seres humanos descubrieron la ficción. Cerramos los ojos: estamos en la cueva, frente a nosotros la hoguera, detrás algo oscuro que pronto centellea un bisonte rojizo y vuelve a tornarse oscuro. Otro destello descubre el trazo de un rebaño de gacelas. Tal vez corren, tal vez es una historia: las gacelas corren del bisonte.

Tal vez podamos dibujar el cuerpo de un hombre en lugar del tórax del bisonte y la cabeza de las mujeres en el cuerpo de las gacelas. El pintor es el bisonte: se ríe de su creación e invita a sus primos-amigos-hermanos a verla: también se ríen. Pasarán cien años y llegará otro pueblo. Entenderá las referencias a los animales, al hombre y las mujeres. Su vida es idéntica, pero no ríen.

El hombre-bisonte es un dios que les comanda cazar a las mujeres de otro clan. No saben que la intención original era una broma: para ellos, tal vez se volverá un mito. Observan desde el filo de la caverna un asentamiento a poco menos de un día de distancia. Afilan las puntas de sus lanzas.

En principio, es tan sospechoso pensar que la literatura es cuestión de élites más educadas como creer que el pintor de la escena estudió comedia y los intérpretes inventaron las tragedias. Antes que géneros y versiones autorizadas, las historias plasmadas en algún lugar son motivo de reunión, felicidad, interpretación, miedo y comunicación con los antepasados = los espíritus del valle, de las rocas.

En sus maravillosos banquetes, Ikram Antaki estudió el origen de las lenguas. Nos sitúa en una selva Neanderthal donde nuestro abuelo corre e intenta gritar ¡ahí viene un león! cuando ya lo vemos en las fauces de la fiera. La tragicomedia rescata tres ideas. Hay que tener ganas de hablar o gritarle a los demás del grupo para inventar una lengua. Se necesitan algo más que gestos y aullidos para organizar actividades como la caza con su consecuente retirada. El lenguaje nos

distingue de la naturaleza, pero comienza en nuestra relación con su sonoridad = el agua, los ríos, la lluvia / y la de nuestros vecinos en ella = los animales.

El *multitasking* está ampliamente extendido entre los animales salvajes. Es una técnica de atención imprescindible para la supervivencia en la selva. Un animal ocupado en alimentarse ha de dedicarse, a la vez, a otras tareas. Por ejemplo, ha de mantener a sus enemigos lejos del botín. Debe tener cuidado constantemente de no ser devorado a su vez mientras se alimenta. Al mismo tiempo, tiene que vigilar su descendencia y no perder de vista a sus parejas sexuales. El animal salvaje está obligado a distribuir su atención en diversas actividades. De este modo, no se halla capacitado para una inmersión contemplativa: ni durante la ingestión de alimentos ni durante la cópula. No puede sumergirse de manera contemplativa en lo que tiene enfrente porque al mismo tiempo ha de ocuparse del trasfondo [la supervivencia material].

Byung-Chul Han, *La sociedad del cansancio*, pp. 33-34.

Antaki recomienda buscar “el grado cero de las lenguas en el gran libro de la naturaleza, sus ruidos y sonidos”. Por comunidad y migración de la consonante “r”, las palabras ari, arroyo, bahr, daria, jar, harana, mare y para significan agua, superficie o curso de agua desde el Turquestán hasta América del Sur. Sería una lástima pensar que no conservamos poemas de las épocas cuando un verso era la imitación del viento. Sin embargo, aún escuchamos caracoles aztecas, cuernos vikingos y flautas andinas. Si la materia prima de la lengua es sonora, sería extraño que su expresión más refinada -la poesía- no comenzara también imitando sonidos.

En *Los pájaros cantores*, los hermanos Müller, pareja teutona de ornitólogos, transcribieron el canto de los ruiseñores como:

Tiou o, tiou o, tiou o, tiou o

Los versos que restan van desde el monótono y sereno tio tio tio hasta un frenético y alemán trrrrrrrritzt pasando por un dulce y griego lu lyle lolo didi io kouia.

En el Renacimiento fue común que naturalistas recogieran estas onomatopeyas anónimas. Alguno osó traducir un canto de pájaro del italiano al francés.³⁹ Sigo buscando el Herodoto que relate la operación mimética que hizo de las cuerdas vocales de las aves las ancestras comunes de liras, cítaras y arpas. Sea la guerra o la selva el escenario original de la poesía, no es coincidencia que los dos libros más bellos y eróticos del Antiguo Testamento se titulen Libro de los Salmos —

³⁹ El libro de referencia para las aves en la poesía es el de Salvador Novo (1953).

que fueron alabanzas acompañadas de salterio o arpa— y Cantar de los Cantares: ambos alusivos a la música.

Rezo y música, música religiosa y, en medio, la poesía.

2

Infancia, primeras experiencias poéticas: rezo, escuela, biblioteca y madres

Hay fibras nerviosas que transmiten información más rápidamente por el sistema nervioso, según el grosor del axón de las neuronas. Cuando un dolor genera una reacción violenta e inmediata -casi de escape- es porque el axón es muy grueso. Al impulso eléctrico por el cual las neuronas comunican “ideas”, la neurociencia lo denomina “potencial de acción”. Lo que llamamos “inspiración” es en realidad una décima de voltio recibida en una milésima de segundo sobre un axón. La diferencia entre la intuición fugaz y la estable es la frecuencia con que el impulso eléctrico golpea el axón. A mayor número de impulsos, mayor respuesta en la célula postsináptica que produce las respuestas nerviosas que llamamos “pensamientos”.

Algunas neuronas están en silencio y se activan casi nunca.

Otras están siempre activas, preparadas para disparar sus ráfagas.

La actividad de otras varía según la hora del día.

En la noche los católicos aprendimos la poesía...

Del rezo de tu madre en la cama, tu mirada clavada en la cruz duplicó al mundo. Te explicaba que hay dos; en uno, los ángeles te escuchan. La casa es de madera, imaginas que

las manchas de las tejas te conversan.

La noche huele a paño de lino y al aceite de

eucalipto, menta, cardamomo, *Cinnamomum camphora*, *Melaleuca alternifolia*; a compartir una manta y al humo ceráceo de una vela. La forma en que Dios te escucha es en verso

de rezo: *Señora Santana, tápame con un velo, que soy pequeñito, y llévame al cielo.*

Pero la luz no vuelve.⁴⁰

Al día siguiente lo hace: es Kudishín, día de boda para un par de tataratataratarataranietos de sefardíes expulsados de España en 1492. Se fueron con nada excepto sus poemas. Los novios escuchan las Siete Bendiciones del Sheva Bajot, se cubren con el manto flechado del Talit y la fiesta Nissuin levanta a todos en dos círculos que se cantan entre ellos *¡Ah, el novio no quiere di-*

⁴⁰ Mezclo memorias de infancia: el día que Eugénio de Andrade aprendió a rezar, las canciones judías que rodeaban las bodas de la familia de Rosa Nissán, y la escuela religiosa de estrictas monjas francesas de Guadalupe Loeza.

nero! Quere a la novia de mazal bueno. ¡Ah, el novio no quere ducados! Quere a la novia de mazal alto. ¡Ah, el novio no quere alhajillas, quere a la novia, cara de alegría!

Comienza a sonar el acordeón, nos acomodamos en rueda —mujer adelante, hombre atrás— y los aplausos al compás; todos se toman las cinturas como un carrusel, se forman parejas que repiten y disuelven vueltas para formar nuevas parejas. Cantamos *una vez Esther salió a la moshavá y en la moshavá encontró a su javerá, hey etsetsá, tralalá, y etsetsá trátalá, ei, ei testsa, ven acá, etsetsá, tralalá, boi ena... va, lo lo lo, ven pá cá, no no no, ¡anda no seas malo, vamos a bailar!*

El rezo versa la angustia y la canción el juego, la alegría; entre fiestas y congojas, me hago buena conjugando. En la escuela, el padre eleva el cáliz con la Santa Eucaristía, me da la hostia y digo: *Niñito Jesús, quiere que te quedes en mi corazón y me cuides. No permitas que el diablo se me acerque ni un milímetro*, y pido para que mi papá ya no me grite ni me insulte, y por la seño Mary, para que la cuide, y por el jefe de mi papi, para que ya no se enoje con mi papá, que luego se desquita con Mary.

Me voy saltando que *dos elefantes se columpiaban sobre la tela de una araña*. María se une y me contesta *como veían que resistían fueron a llamar otro elefante*. Llegamos al salón y nos sentamos. Unas pesadas nos quieren tirar pero les cantamos que *el que se fue a la Villa perdió su silla* y nos jalan de las trenzas. Llega Madame Marie y nos levantamos todas; como soldaditas de metal, volteamos hacia la bandera y entonamos al 1 2 3 de la batuta *¡Aux armes, les citoyens! ¡Formez vos bataillons! Marchons, marchons...* Quince siglos después terminamos y *retiemble en sus centros la tierra*, alguien dice muy fuerte *¡al sonoro rugir del león!* Nos partimos en carcajadas que silencian el grito de guerra de Madame Marie.

La poesía es social. Cualquiera puede descubrir una rima por sí mismo, pero los *rituales poéticos* nos enseñan qué sentido y función tienen las rimas, imágenes, metáforas maravillosas y el ritmo en nuestras bocas, palmas o el zapateo. El rezo y las canciones festivas nos entrenan en la poesía, que comenzamos a practicar en las tonadillas escolares que dicen *el patio de mi casa es particular, se riega y se moja como los demás, agáchense y vuélvanse a agachar...* y en los himnos de *un jour, par dessus l'Océan, flot changeant, flot mouvant, la France apercevait lointaine la Terre mexicaine...*

Himno y rezo vs. amigos y familia. Sin que lo notemos, desde niños aprendemos que la poesía es ambigua: aburre o glorifica, es tedio o diversión. Crecemos y los usos institucionales se imponen a los lúdicos. La poesía se marchita y se abandona a un olvido donde se añeja como bochornosa colección de rosas, rocíos, efemérides y recitales patrióticos y cursis. La vida nos presenta la vergüenza de que nos sigan gustando esas tonaditas infantiles y, a la vez, cien actividades distintas para hacer amigos.

Por fortuna para la literatura, algunos niños no son sanos y parece que siempre estuvimos resfriados. Aumenta la posibilidad de volvernos marginales porque disminuye nuestro *charme*, que es encarnado por el vigor de los deportes y los videojuegos. Por eso la lectura suele ser una actividad de las niñas inteligentes y los niños débiles. J. M. Coetzee recuerda que al menor malestar de garganta, se hacía toser. Santísima, su madre defendía su caso frente al padre, quien escéptico cedía al impostor de su hijo.

Hoy los niños fingen para quedarse viendo caricaturas o jugando videojuegos. En 1950, un niño sudafricano, futuro Nobel de Literatura, triunfa en la actuación y conquista su derecho de enfermo a un día de lectura en cama. La poesía será, a lo largo de la historia, una actividad de los enfermos y los achacosos porque el reposo —como la penitencia para los monjes o la administración doméstica para las amas de casa— es una de las pocas situaciones sociales en que la soledad y el pensamiento están justificados.

Uno de los días de farsa, su padre aparece en la habitación y le arroja un tomo de Wordsworth: deberías leer esto: un poema marcado con lápiz. Días después, examina qué piensa sobre el poema. Coetzee le responde cualquier cosa. Su padre declama citas de memoria que sólo lo confunden más. Los poetas ingleses —Shakespeare, Keats— ocupan el lugar de honor en la repisa de la chimenea en la sala, pero no entiende dónde encaja la poesía en la vida de su padre si es un hombre que sólo lee el periódico y escucha las noticias mientras bebe un whisky en el sillón. Nunca lo ha visto leer poesía.

Su madre le cuenta que sus hermanas se burlaban de él y tenía que irse al desván a leer sus poemas, pero no lo cree. Piensa que es la impostura típica del funcionario en ascenso en la colonia: defender a capa y espada que Shakespeare es lo mejor para aparentar cultura; memorizar unas cuantas citas por aquí y por allá para no avergonzarse a sí mismo de no poder esgrimirlas

cuando sus jefes lo inviten a tomar algo. Su verdadera cómplice literaria es su madre, quien visita la biblioteca dos veces por semana cuando está enfermo: saca dos libros con su carnet y dos con el de ella.

Aunque el canon escolar es masculino y los libros suelen ser del padre, me he cruzado todas las veces con la figura de la madre como el verdadero motor de la lectura y la conciencia poética de la infancia. Una historia maravillosa es la de Andrés Henestrosa, escritor mexicano, nacido en 1906 en Ixhuatán, Oaxaca, tierra zapoteca donde vivió hasta los 16 años, tierra “tan aislada de la civilización occidental” que en todo el pueblo no existían más que seis libros. Uno pertenecía a su familia; otras cinco familias tenían el resto. Ninguna más que uno. Su ausencia hacía que los libros fueran —más que instrumentos de la enseñanza— objetos de veneración.

Un día, su madre viajó a la capital de Oaxaca y regresó con un libro nuevo. Los curiosos formaron hileras durante horas para ver al recién llegado. Desde entonces, leyó todo lo que cayó en sus manos y lo que no: los versos que flotaban fugazmente en el habla de la gente. A los 82 años, su biblioteca hospedaba más de 30 000 libros.

Contra la sociología de la cultura que se concentra en la reproducción y la herencia de capitales culturales objetivados como los libros, Andrés es el paradigma del *self-made man of letters*. Sin lugar a dudas, el escritor *amateur* común se parece más a Henestrosa que a las excepciones de herederos que los filólogos de la Facultad de Filosofía y Letras estudian *in saecula saeculorum*. Coetzee y Don Andrés ejemplifican algo aún más importante: la agencia de las madres en el destino literario de sus hijos.

La primera vez que robé un libro, lo hice por una madre.

No la mía. Eran una madre joven y su hijo, que no tenía más años que la altura de la mesa en que los libros estaban de remate en la esquina del parque La Bombilla. La mujer tenía en sus manos un mínimo librito de Rubén Darío, *Cantos de vida y esperanza*, editorial Isla, M C M X L V, p. 151; alcancé a escuchar: ¡*Claras horas de la mañana en que mil clarines de oro dicen la divina diana!* ¡*Salva al celeste Sol sonoro!* ¡Wow! Es un gran poeta, mi amor. Preguntó el precio: 400 MXN. Bueno, ni modo y se fueron.

Su emoción me conmovió; a mí, que cursé mi iniciación poética en el desprecio al modernismo, a su lenguaje críptico, a sus imágenes melosas y símbolos eruditos imposibles para descifrar.

¿Habría estudiado Letras y ahora se dedicaba a otra cosa? ¿Sería común que su madre leyera poemas en casa? ¿Haría alguna diferencia en su vida como lo hizo en la mía, que por primera vez aproveché la distracción de la señora que atendía el puesto y, habiendo escuchado el invencible precio, lo guardé en el bolsillo frontal de mi pantalón, que cubrí rápidamente con el borde de mi camisa y torpemente con mi propia mano?

Siempre quise rendir homenaje a esa madre que —además de mi propia madre— me abrió un camino hacia la poesía: el robo. No me juzgues tanto. Me hice reglas: sólo autores que ya no recibían regalías y sólo en macrolibrerías donde un libro no afecte en nada al dueño. Tenía 15 años y nunca había tenido un libro tan hermoso y tan suntuario en mis manos. Caminé tan rápido como pude; inventé la ruta que hasta hoy nunca me ha fallado. Llegué a la capilla de San Sebastián en el pueblo de Chimalistac.⁴¹

Estaba tan nervioso que rasgué la portada cuando lo saqué de mi bolsillo. Me sentía tan culpable que resbaló de mis manos en un charco. Aún así, manchado y roto, me saludó con buenos sonetos. He entrevistado formalmente y platicado con decenas de personas sobre su primer contacto con la poesía. El instante definitivo rara vez tiene que ver con libros en casa o con alguna disposición poética preparada por su familia. Suelen ser vivencias irrepetibles y extrañas como esta; hay una palabra que no gusta a los sociólogos, pero que es fiel para interpretar la vida: *coincidencia*.

3

Hábitats o espacios de experiencia poética: familias, pueblos, naturaleza y ciudad

Más grande que las manos de las madres o los padres donde circulen libros —libres o en secreto, escasos, torrentes, propios, apropiados, robados o prestados—, las casas declaman. Tres veces en el libro, comiendo con la familia de algún amigo, la palabra *juventud* desbordó un comunal *juventud, divino tesoro, te vas para no volver, cuando quiero llorar, no lloro y a veces lloro sin querer*. Abuelas y abuelos sonríen: lo recuerdan sin problema; madres y padres dudan, pero se

⁴¹ Años después, escribiendo una novela sobre mi abuela, supe que la banca donde me había sentado a leer mi primer libro robado, apuntaba hacia la casa donde vivía mi bisabuelo. El 14 de febrero regresé a esa banca y palimpsesté un poema larguísimo sobre el amor entre unos versos de Handke. Llovió y comí solo en una fonda, sin sentirme mal, porque tenía un poema que leer y otro que escribir mientras la lluvia se agotaba.

refuerza; los hijos que somos los nietos escuchamos y actualizamos un verso lejano que ha resistido los embates del tiempo a la cursilería y la sabiduría popular.

Los decires y los proverbios familiares son un lente hacia su poética. Aunque no sea cotidiana, vale. No sé si la generación de nuestros padres escribirá poemas cuando medite su muerte, pero algunos heredamos una hoja suelta en que un poema arrepentido y cristiano inmortaliza las últimas palabras de un abuelo. Son los años en que mi generación comienza a perder a sus abuelos. El desprendimiento me parece uno de los sentidos más emocionantes de la poesía ¿Cómo se siente escribir tu último verso?

No es coincidencia que el islam lo tenga prefabricado en forma de oración. Las momias viajaban hacia el inframundo egipcio *Duat* con un papiro de versos selectos de Homero en el sobaco; las viudas de los campesinos romanos grababan a Virgilio en la lápida de sus esposos y sus hijos. Ahora que su inscripción no es un valor ni una norma social, el moribundo se encarga de su propio epitafio, que no quedará en la piedra, pero sí en la caja de algún nieto.

Todo es definitivo en ese último poema de Epifanios, el ortodoxo cantor de poemas bizantinos en árabe y ruso, que testamenta en 1930 —donde todo había llegado a su fin, todo mezclado, todo a punto de irse—: “Algo ha ocurrido en Siria, / Ya no veo trazas de honor ni dignidad. / Veo la depravación. / Los estados nos han dominado”.⁴²

La familia en que las familias crecen es su pueblo. Los poetas de casas solitarias escriben sobre soledad, los poetas con jardín escriben del jardín, las poetas que aman escriben de amor y los poetas de pueblo escriben del pueblo. En una entrevista, García Lorca decía que “la poesía es el misterio que tienen todas las cosas” y que le sorprendía mucho que la gente creyera que sus poemas eran atrevimientos, invenciones y audacias, cuando no eran más que detalles auténticos que había visto en circunstancias que había vivido. El mundo de sus primeras emociones eran la tierra y los trabajos del campo: los bichos, los animales, las gentes campesinas y ese verde que se volvió su marca.

A los 12 años leí a Lorca y a Huidobro por primera vez: dos poetas de la naturaleza, de los colores, de los elementos, pero sobre todo dos poetas de la imaginación. La instrucción del libro

⁴² El poema de Epifanios es una herencia de Ikram Antaki en su novela-testamento: *El secreto de Dios*, el único libro con que su hijo Maruan cruzó la frontera turca para entrar en Antioquia en 2003, casi cien años después del exilio de su bisabuelo.

de texto pedía al estudiante que eligiera un objeto a la mano, el de la mayor simpleza, y se animara a componer un poema con las figuras retóricas que había aprendido. Tomé una naranja y lo intenté, pero no pude. Me parecía tan falso.

Si la escribía en la cocina, hablar del microondas, el refrigerador o el lavabo era antipoético. Si la jugaba en el aire para describir su movimiento, estaban los cables de los postes de luz. Si la cosechaba del naranjo, no sabía los verbos ni las herramientas ni las sensaciones ni las luces ni nada sobre la agricultura del azahar. Lo intenté con varias cosas, progresivamente más abstractas: una manzana, la luna, el cielo, el sueño, el amor; pero fracasé.

Diez años después, estudié sociología y comprendí que no era yo sino el mundo al que se le había tornado difícil la poesía. El capitalismo ha arrasado con la naturaleza y reemplazado el entorno de árboles, ríos, cielo y silencio por edificios, coches, smog y celulares que no tienen aura; así, cierra las vetas naturales que la humanidad había conquistado hacia la poesía. Si no queda bosque, no conocemos los nombres de las flores; si la educación es monopolizada por aprendizajes técnicos, los símbolos de la antigüedad son indescifrables; si nuestros padres nos tapan con paraguas, no sentiremos la lluvia; si nuestro país está en guerra, las salidas al vecindario se limitan y **nos quedamos sin voces** del pueblo.

Somos nosotros **contra la página en el ambiente sellado de la habitación capitalista.** Sin mundo que nos inspire y sin mundo que compartir con la inteligencia y la sensibilidad del posible lector o lectora. Es decir, la poesía se queda engañada de sí frente al cuarto de espejos y reflejos que es nuestra propia mente. De ahí que surja una poesía contemporánea hiperindividualista y narcisista que exagera los sufrimientos propios de personas criadas en una élite cultural donde se le enseña a utilizar el arte para plasmar sus malestares en vez de esforzarse para que sea un medio social para enriquecer y abrazar las necesidades de las demás personas.

La frustración típica de los poetas jóvenes se debe no comprender los procesos sociales que condicionan, no sólo a las corrientes y figuras poéticas —la única forma en que nos la enseñan— sino el estado o la **circunstancia poética del mundo** que toca vivir a cada generación en cada pueblo: el **hábitat social** que la hace posible. Muchos continúan escribiendo sobre lunas, vampiros y caminatas porque el imaginario poético de la mayoría se atascó en la visión que la escuela nos proporciona: el romanticismo.

El estudiante/lector/diletante típico de la poesía, la estudia/lee/ensaya como imitación a los autores clásicos sin consideración a cómo el capitalismo ha transformado el mundo en la dirección de su desencantamiento, es decir, de la **despoetización del mundo**, que va en contra de la tradición poética que nos enseñan. La destrucción radical de la naturaleza provoca una transformación radical de la materia prima de los poetas.

La familia de las familias son los pueblos y los pueblos viven/solían vivir en relación familiar con la naturaleza. Una de mis preguntas es cómo alguien se vuelve poeta. La sociología bourdieana de la literatura habla de un solo tipo de causas: sociales: capitales, escolarización, competencia por reconocimiento, la poesía como una de las muchas prácticas culturales que una élite puede elegir como estrategia de distinción. Cierra los ojos al sentimiento determinante que los poetas suelen indicar en sus autobiografías: el misterio de la naturaleza.

Me gustan las primeras líneas de las memorias de Neruda:

Comenzaré por decir, sobre los días y años de mi infancia, que mi único personaje inolvidable fue la lluvia. La gran lluvia austral que cae como una catarata del Polo, desde los cielos del Cabo de Hornos hasta la frontera. En esta frontera, o Far West de mi patria, nació a la vida, a la tierra, a la poesía y a la lluvia.

Para ser alimento, las naranjas deben ser alimenticias; para volverlos compañeros, los perros deben ser posible compañía; para ser poema, la lluvia o la tierra tenía que ser ya —en potencia— poéticas. Por eso los poetas construyen sus autobiografías en torno a epifanías o revelaciones, a instantes donde la visión común del mundo fue amenazada porque una duda estaba a punto de surgir. La *duda poética* no existe sin una persona que se pueda hacer poeta; el poeta no llegaría a una respuesta —un poema— si la sociedad no fuera una biblioteca de *instantes pre-poéticos*.

Un niño camina de regreso de la escuela. Se aburrió en la capilla de una misa interminable. Para escapar del suplicio, urdió fantasías en el ocio. Descubrió algunas ideas: el pecado, la muerte; y sensaciones: las ganas de ya salir, correr, volver al mundo sin sermón. La misa termina y corre a vivir: juega fútbol, se pelea —como de costumbre—, trama travesuras frutales y de barro contra las instalaciones del colegio, suena la campana, sale corriendo de La Salle, pero algo es diferente. Lo percibe y se detiene. No pasan coches, lejos los sonidos del mercado y el otoño.

Se siente, por primera vez, en el centro del mundo. Eleva un vistazo y espera: entre dos nubes, se abre paso un cielo indescifrable, infinito, cielo-mar, cielo-Dios, cielo-ojo. Bruma y se abrume; frío y se escalofría; abismo, pero no se abisma: conoce el misterio de no saber qué decir pero querer decir algo que no puede decir como hasta ahora lo ha dicho. Es algo *más* que no sólo es más sino

otra cosa. No eran en ese momento las correcciones salesianas de gramática, no eran los libros de aventuras de Simbad en la biblioteca del abuelo.

No supe qué decir: conocí el entusiasmo y, tal vez, [reflexiona Octavio Paz a los 75 años] la poesía.⁴³

Sin duda es azaroso pretender determinar los momentos de una vida en los que la existencia da un vuelco. Ni siquiera sé si tales momentos existen.

Laurent Binet, *HHhH*, p. 42

Rezo, fiesta, juego, himno — familia, pueblo, natura, infinito — la siguiente cuenta del rosario del hábitat poético es la cosmovisión. Los pueblos conviven con la naturaleza que nos familiariza con las preguntas humanas sobre lo infinito; el infinito investigado por los pueblos se llama cosmovisión. Por supuesto, no cabe hablar de ella sino como una poética, una poética del universo que es, a la vez, una *poética del universo social*: de las relaciones entre el mundo que el poeta vive como un todo y las reflexiones poéticas que formula de sus vivencias en particular.

Antes del genocidio de los pueblos nativos, había aire en los Estados Unidos. Los poetas navajo identificaban truenos como la voz de las nubes que embellecía (*beautify*) la tierra. La lluvia era una canción que —por el zigzag del relámpago y sus fulmíneos (*flashing*)— llegaba a ellos. Las golondrinas azules transportaban la canción en su pío (*chirping*) hasta las flores. Y el polen desprendía la bendición (*through the pollen blest*) de la naturaleza hasta la persona que evocara el canto de este ciclo natural y sagrado.⁴⁴

Sería difícil explicar —en la cosmovisión del capital— la canción de amor de los poetas pápago, quienes descubrían en la mañana que el azul se había levantado más temprano, que su amor-azul había atravesado los umbrales del alba —que aquí es azul, en Grecia es rosa, en España es blanca— y encarnado en los ojos de su presa en agonía, que lo mira al cazador con los ojos de su amada... O los payuta, que se servían de la poesía para reclamar el largo largo tiempo que la nieve ha poseído las montañas, largo tiempo en que los ciervos y los grandes rebaños han migrado al sur en pos del sol, largo tiempo en que se está acabando la carne seca de los ciervos cazados en verano y no llenan ya a la tribu las semillas de chía, largo tiempo en que se han enfermado de desear el sol y la hierba en la montaña.

La cosmovisión poética de la voz aborigen no tiene nada que ver con la Naturaleza de William Cullen Bryant —el padre de la poesía estadounidense— quien aconseja a sus compatriotas

⁴³ Recuerdo en *Evocación de Mixcoac*.

⁴⁴ La poesía de los pueblos nativos está citada como tal en la bibliografía.

enamorar de Ella, comulgar con sus formas visibles, permitir que les sonría y escucharla, salir a caminarla para que su tierra, sus aguas y sus simas de aire —ahora propiedad privada o estatal— aligeren sus angustias y curen las pesadas agonías de su mente.

Los nativos viven en la naturaleza, confundida en ella; en cambio, para los colonos, la naturaleza es otro instrumento, un factor más en el cálculo de un estilo de vida ascético y productivo. La poesía de unos representa los secretos que comparten con la voz de la naturaleza; la de los otros es un manual para explotar una voz que —como la tierra con las carreteras y el aire con los edificios y el agua con las presas— ha enmudecido.

Sí existe, no obstante, una voz poética natural de la modernidad que corresponde a una cosmovisión poética del hábitat urbano: la barahúnda, el barullo. James Joyce es el gran poeta del ruido de las calles por las que, por ejemplo, una mujer camina. En esa calle vive Betty Byrne, una señora que vende limonada y se promociona *oh, le roselline, selvatiche sul praticello verde!* Esa es su canción *oh, le loselline veldi*; esto canta ella.

En “Dedalus. Ritrato dell’artista da giovane”, James Joyce se sumerge mentalmente en la infancia de esa mujer cuya madre pone sábanas limpias sobre la cama porque se ha orinado, una madre que recuerda con ternura por tocar en el pianoforte la danza del marino, a la cual su padre bailaba cantando *trallalà lallà trallalà trallalera*, mientras sus tíos Charles y Dante aplaudían. De ese recuerdo salta al spelling book de un doctor Cornwell, donde habitaban bellas frases que parecían versos, aunque sólo fueran ejercicios de pronunciación como *il canker è una malattia delle piante + il cancer una malattia degli animali*.

Estos versos no tienen ninguna importancia para el libro de Joyce ni para la literatura. Sin embargo, nos hablan de algo que suele pasar desapercibido para el ciudadano común y mucho más para el crítico literario entrenado: la *poésie au quotidien*⁴⁵ de los mexicanos.

⁴⁵ Que distingo de la *poésie du quotidien*. Mientras la *pdq* es un estilo literario por el que los poetas hablan de la vida cotidiana, la *paq* es simplemente la poesía que en nuestra vida diaria no está codificada como poesía para leer pero lo es.

México: poesía de comercio, violencia y protesta; del ferroviejo a los corridos tumbados
Se compran es un himno en la Ciudad de México, originalmente grabado en un casete en 2005,
colchones por María del Mar Terrón, a petición de su padre, Marco Antonio,
tambores un ferroviejero. La grabación fue registrada
refrigeradores por derechos de autor, pero los Terrón no obtienen beneficios de sus
estufas regalías: *Utilizar esa grabación se siente bien porque de alguna manera*
lavadoras estás poniendo un granito de arena para que esa gente
microondas siga trabajando —comentó el señor Terrón en entrevista
¿o algo de fierro viejo que veendaaaan? con Noticieros Televisa.

Anuncios de los 70

405.631 visualizaciones — 22 dic 2011

Martín López (hace 4 años): Ésos si eran anuncios con IMAGINACIÓN no como las tontearías de los anuncios de hoy — *Jerryto* (hace 5 años): Estos videos me remontan a mi infancia, cuando todo era más fácil y la vida era una aventura cada día, mis hermanos y yo hacíamos un juego con los comerciales, consistía en que cada vez que iniciaba uno de estos el primero que dijera el nombre del producto que anunciaba ganaba un punto — *Sheika Radha Bin Maktoum* (hace 5 años): Estoy buscando un anuncio que mi mamá me platicó sobre unos changuitos usando sombrero y chaleco cantando 🎵*Tome café, puro café, sólo café...*🎵 —

Rosa María González (hace 3 años): Lloro, lloro y mueve sus manitas.... Que recuerdos!!! — *S Sf* (hace 6 años): La canción de la muñeca lagrimitas Lily como ha trascendido a pesar de los años, todo el que vivió en esa época la recuerda, tanto que yo nací casi 20 años después, la recuerdo porque la cantaban en mi casa cuando alguien lloraba... — *JE Gohner* (hace 4 años): Con la canción de lágrimitas Lily hacíamos llorar a mi buen amigo Jorge en la primaria — *El Faraón de Nuevo León* (hace 9 días): Recuerdo que en la escuela cuando algún compañero de clase se ponía a llorar por cualquier razón, la raza de la clase empezaban a cantar : " llora , y llora, y mueve sus manitas, solo se contenta llevandola a pasear..."

Y hasta un especial en Canal Once para

*Chocolates Turín,
ricos de principio a fin.*

La canción de limonada de Betty Byrne está en nuestro fierroviejo, en las marchantas del mercado, en los piropos de las vulcanizadoras, en el silbido de un policía o un barrendero a lo Pedro Infante y en los viejos *jingles* de la televisión. La canción del marinero está en todas las casas: donde hay cumbia, salsa, boleros y especialmente corridos, que son el correlato poético del oficio de armas en la historia del norte de México.

En 1492, los moros se rindieron a los cristianos en la Alhambra. Son metáforas de la victoria: las barbas de judíos se vuelven cerdas de escoba para barrer el cuartel de la infantería española; con sus costillas construyen puentes para que pase la España y su ejército valiente. Según Fernández de Lizardi, un capitán de marina llegó a México en una fragata con varios sonecitos. Una señora campechana le cantaba uno de ellos a su hijo, Rafael Sánchez, quien se volvería periodista durante la revolución.

En 1914, Rafael visitó al bando carrancista y les recitó aquel son. También se había popularizado en el ejército de Villa como himno de guerra contra Victoriano Huerta, quien fumaba marihuana. Así, el poema de más de cuatro siglos cobró la versión que aún aprendemos -en versión infantil- en el jardín de niños: *la cucaracha, la cucaracha ya no puede caminar; porque no tiene, porque le falta marihuana que fumar.*

En 2006, el Gobierno de México desató una guerra/acuerdo con(tra) algunos cárteles del narcotráfico. Una generación de músicos y poetas crecieron en el fuego cruzado de esta guerra. La cosmovisión poética del norte cambió: a los elementos clásicos del corrido (violencia, muerte, armas) se le sumaron las ostentaciones, lujos, placeres, mujeres y representaciones de poder de los capos de la droga. Así dice un corrido de los Sanguinarios del M1:

Con cuerno de chivo y bazuca en la nuca, volando cabezas al que se atraviesa; somos sanguinarios, locos bien ondeados, nos gusta matar... Van y hacen pedazos a gente a balazos, ráfagas continuas que no se terminan, cuchillo afilado, cuerno atravesado para degollar.⁴⁶

Las estaciones de radio prohibieron la difusión de los narcocorridos. En 2009, Adolfo y Omar Valenzuela fundaron el Movimiento Alterado. Grabaron algunas canciones dedicadas al Cártel de Sinaloa y las subieron a internet. Comenzaron a contratar a los grupos en escenarios de Estados

⁴⁶ La interpretación de los narcocorridos como cantos de guerra es de Ana Karen Flores Estrada (2018); todas las referencias están en ella.

Unidos. Los gemelos Valenzuela pudieron convertir su proyecto de libertad de expresión en una empresa discográfica en Los Ángeles: Twiins Enterprises.

Los analistas se atrevieron a debatir si era correcto su lenguaje. Omar Valenzuela contestó:

En la medida en que nos vamos familiarizando con escenas desalmadas y cruentas, con personas colgadas en puentes, descuartizadas, empozolados y los escenarios de crueldad que se han vuelto evidentes se está reflejando en los cantos... sí están cortando cabezas, sí son más sanguinarios... Sería falso si [los narcocorridos] no hablaran así. Si un corrido no sale con el lenguaje de hoy se va a oír viejo.

Por eso la gente lo escucha: “A la gente no la haces tonta, sabe lo que está pasando en México. Cuando escuchan una canción dicen: eso es lo que está pasando... y se identifica”. La gente lleva décadas viviendo en medio del narcotráfico. Por eso -señala Jorge Verdugo, investigador de la Universidad de Sinaloa-: “pese a que el narcotráfico es una actividad negativa desde cualquier punto de vista, ha hecho que la gente se identifique e incluso lo percibe con admiración, independiente de las clases sociales”. El narcocorrido -según Figueroa Cofré- es una representación de la cultura del pueblo, del mundo de quienes no tienen poder, de quienes no viven en “la ciudad letrada”: sus herramientas narrativas son precarias pero libres... como este canto.

Los balazos evacuaron el campo y llegaron a las ciudades; también los compositores de versos. El narcocorrido -casi totalmente heredero de la tradición bélica y ranchera- se mezcló en las cuentas de Youtube y Spotify con nuevas influencias musicales: rap, indie, hip-hop, sierreño, reggaeton. Así, Natanael Cano (2001), un joven rapero de Hermosillo que había empezado a tocar la guitarra en sus comidas familiares, un joven que quería ser médico pero dejó la preparatoria para cantar, lanzó un álbum titulado *corridos tumbados* (2019).⁴⁷

inventó un género *ibid.*, fundó un imperio *regional urbano*, primer lugar *ventas en México* con su segundo álbum, remix con *bad bunny*, top 10 artistas latinos *Billboard* (el único mexicano), programa con *Jimmy Kimmel* en 2020, *premio juventud*, firma de su sello discográfico con *Warner Music*, colaboraciones con *Steve Aoki*, *Snoop Dogg* y *Ozuna*, y, bendito capitalismo, 8 discos en tan sólo 4 años

⁴⁷ Hice los fragmentos de Natanael Cano y Vivir Quintana con sus páginas de Wikipedia, donde se encuentra, como siempre, todo perfectamente referido por los editores. El cliché pedagógico por el cual los profesores impiden a sus estudiantes utilizar la enciclopedia digital más grande que la humanidad ha inventado es como si los profesores hubieran impedido utilizar la *Encyclopaedia Britannica* durante los siglos XIX-XX o el *Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* de Diderot y d’Alembert en el XVIII.

Hace unos días, mi padre, un *baby boomer* de 69 años, hijo de las colecciones de discos de música clásica, señor que ha llamado a la policía porque los vecinos escuchan banda o reggaeton, me contó que había escuchado un nuevo género en la panadería, muy interesante, como ranchero pero moderno. *Ah, seguro son corridos tumbados! Era esta?* Le puse *Amor tumbado* de Natanael Cano. *Sí! Esa! Está bueno, voy a investigarlo.*

El hombre que nunca aceptó escuchar canción de reggaeton, bachata, banda ni cumbia, reconoció los corridos tumbados que hoy inundan las farmacias, el Metrobús, los viajes en Uber y los antros fresas. Lo cantamos, lo aprendemos fácilmente por la rima, se dedica como canción de amor, inspira a cuántos jóvenes a seguir escribiendo en verso, a descubrir imágenes y metáforas que de otra manera no descubrirían, a estetizar la vida que les tocó vivir entre drogas y balazos.

Reto a cualquier cuadrado a defender que no es poesía:

<https://open.spotify.com/track/5NCBP3ivrIDcHEtzHSW3k0?si=1d9c5c18e4124cb7>

La otra cara de la lírica popular mexicana es el renacimiento del folk de protesta; es el revés directo de los narcocorridos. 1985, Coahuila. Madre: científica social; padre: profesor; abuela: sus padres no la dejaron cantar. Ella: estudios en pedagogía y música. Da clases de español en secundaria: la música como método pedagógico; mientras, cantar en bares para sobrevivir. Apoyo del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico *pecca* de Coahuila para componer una serie de corridos sobre mujeres que mataron a sus agresores en defensa propia.

25 de febrero de 2020. Llamada de Mon Laferte: voy a cantar en el Zócalo el 7 de marzo *día internacional de la mujer: tiempo de mujeres, festival por la igualdad*, tenemos que visibilizar el feminicidio, ¿quieres cantar?, tendrías que hacer una rola de los feminicidios. *Arre*. Recuerdo: en la universidad asesinaron a una compañera —> inspiración. Dos semanas después:

<i>Que tiemble el Estado, los cielos, las calles</i>	Que tiemblen los jueces y los judiciales	Hoy a las mujeres nos quitan la calma
Nos sembraron miedo, nos crecieron alas	<i>A cada minuto, de cada semana</i>	
Nos roban amigas, nos matan hermanas	Destrozan sus cuerpos, los desaparecen	No olvide sus nombres, por favor, señor presidente
	<i>Por todas las compas marchando en Reforma</i>	Por todas las morras peleando en Sonora
	Por las comandantas luchando por Chiapas	Por todas las madres buscando en Tijuana
<i>Cantamos sin miedo, pedimos justicia</i>	Gritamos por cada desaparecida	Que resuene fuerte "¡nos queremos vivas!"
Que caiga con fuerza el feminicida	<i>Yo todo lo incendio, yo todo lo rompo</i>	Si un día algún fulano te apaga los ojos
Ya nada me calla, ya todo me sobra		Si tocan a una, respondemos todas
<i>Soy Claudia, soy Esther y soy Teresa</i>	Soy Ingrid, soy Fabiola y soy Valeria	Soy la niña que subiste por la fuerza
Soy la madre que ahora llora por sus muertas	Y soy esta que te hará pagar las cuentas	<i>¡Justicia, justicia, justicia!</i>

Y retiemblen sus centros la tierra
¡Y retiemblen sus centros la tierra

al sororo rugir del amor

al sororo rugir del amor!

Canción sin miedo de Vivir Quintana se volvió el equivalente de *Un violador en tu camino* para las mexicanas. Acaso el logro máximo de un poeta sea componer un himno. Las versiones y covers brotaron por toda América Latina. Mientras Natanael Cano dijo que “el éxito se mide en dinero”, el éxito de Vivir fue perder su canción: “Yo digo que esta canción ya no es mía... es de todas las compañeras que no están y de todas las compañeras que estamos luchando por aquellas que ya no están”. Se llena de alegría cuando la escucha en otro país, pero también de rabia y tristeza porque desde Tijuana hasta las comandantas mapuche en Chile luchan por lo mismo.

El concierto de Mon Laferte fue el último en el Zócalo antes de la pandemia; el primero de regreso fue el de Silvio Rodríguez: 10 de junio 2022, 20:00, tormenta, 100k espectadorxs. Vivir abrió el concierto con esta canción. La popularidad masiva de un poema depende del encuentro del talento de una autora con una circunstancia histórica a través de la sensibilidad de un pueblo: la indignación forma parte de la cosmovisión de algunos ciudadanos y la poesía es uno de los *outputs* literarios de su lucha contra la injusticia.

A cualquiera que haya estado en la plancha del Zócalo esa noche lo reto a decir que tampoco es poesía.

5

Espacios de construcción poética “cultas”: cafés, bibliotecas y la rebeldía conservadora de los hijos de la burguesía

La poética popular de los anuncios de televisión y la lírica de una época ocurren entre el hogar adentro y el ágora afuera, sea esta virtual internet o presente conciertos. En cambio, el nacimiento de cosmovisiones poéticas “cultas” *kultiviertes Dichtkunst Weltanschaaung* ha requerido otros espacios de construcción poética *poetische Weltbildräume*. Desde las tiendas de batalla de los guerreros griegos, turcos y vikingos, los reyes reclutaron poetas para su corte: eran parte de su cuadro administrativo. En un mundo sin internet y sin muchos libros, no es poca cosa contar con un poeta oficial que difunda cantos entre las tribus y las patrias adyacentes.

En el siglo XVIII, las burguesías europeas prosperaban con el mercado mundial de las conquistas y colonias de los reyes, pero se volvieron incompatibles los proyectos de producción de la riqueza: las aristocracias continuaban exigiendo los tributos de sus siervos en feudos cerrados al comercio, mientras las burguesías necesitaban todas esas tierras de la iglesia y los señores para un nuevo ciclo de acumulación de capital. La sociedad feudal europea contaba con gremios y parlamentos; ninguno servía como un mecanismo de reunión política suficiente para competir el poder a los monarcas.

Una de las fuentes de legitimidad de los reyes era la hermenéutica de los textos sagrados. Contra las bibliotecas conventuales ocupados por el clero -poblado en su mayoría por hijos de la nobleza-, surgieron las bibliotecas privadas de los comerciantes, donde habrían de circular textos prohibidos y profanos -muchos, críticos de la iglesia: filosofía, sátira, poesía sacrílega-. Los intelectuales de la aristocracia poblaron los Salones y las Academias, produciendo una filosofía política crítica del clero, pero de acuerdo con el gobierno de la monarquía.

Los lectores del tercer estado conversaban en las tiendas de sus comercios y organizaban tertulias clandestinas en sus casas. En las tiendas bebían el café que importaban de las plantaciones de América; en las casas disponían de sus libros amenazantes. El café llegó a las bibliotecas de las casas y surgieron tiendas-bibliotecas donde comprar y discutir los libros. Las actividades principales eran discutir principios y planes políticos, así como conversar los versos que cada quién iba escribiendo.

De su matrimonio surgió una nueva institución política y poética: el *Café*.

Extensión de las logias masónicas, el *Café*⁴⁸ se volvió parlamento y universidad de la burguesía industrial, la clase media letrada, artesanos ilustrados y campesinos radicales. Las conversaciones se volvieron revistas que algunos tipos comenzaron a coleccionar junto a sus libros. Cabo y rabo de las caminatas al *Café*, aparecieron las modernas *bibliotecas familiares*. Los hijos de algunas familias del tercer estado maduraban junto a ellas.

⁴⁸ Florescano recorre la política borbónica de modernización en la Nueva España, que incluyó que el gobierno abriera y financiara sus propios cafés, tertulias y cátedras para difundir los ideales de la Ilustración. Desde entonces, los criollos dominaron los nuevos recintos del saber: el café y la academia, la ciencia y las artes. La inmigración española de la Guerra Civil reconquistó las instituciones culturales, aunque nunca dejaron ni han dejado de ser un patrimonio administrado por criollos.

Becerras de nuevas ideas, algunos lectores se volvieron rebeldes y no les bastaron ya los moderados planteamientos de la Ilustración. Cansados de la mediocridad intelectual de los obispos y de la superficialidad de los periódicos, asombrados y añorantes de los escándalos que habían producido algunos poetas y pintores a lo largo del siglo en sus ciudades, muchos jóvenes de fines del siglo XIX -obreros, burgueses y nobles- quisieron ser artistas.

Las memorias de Stefan Zweig son maravillosas y cien veces más sociológicas que cualquier Comte, Spencer o Durkheim. En 1881, cada familia alemana acaudalada procuraba cuidadosamente tener hijos “ilustrados”. Aprendían inglés, francés y rudimentos en las artes. Tenían nanas y preceptores que los inducían en la importancia de la instrucción académica para ingresar a la Universidad. En medio de una paz que todos consideraban inquebrantable y progresiva *ad aeternam*, el nuevo galardón de las “buenas” familias no era la Legión de Honor del abuelo sino el Doctorado de algún hijo.

Como para cualquier niño, la educación no era lo más emocionante durante la infancia. Los púberes percibían su hogar, la escuela y la sociedad en general como cárceles donde reinaban viejos de rancios principios y éticas arcaicas. Su destino era sencillo y glorioso al precio del tedio y la medianía. La sociedad de Viena había alcanzado *el orden y el progreso* francés -a diferencia de París donde acababa de explotar una Comuna- con el agregado del ímpetu de una nación recién formada.

En el seno de las familias “perfectas” -cuya perfección provenía de la explotación imperial del resto del mundo- la perfección era una forma de atiborramiento, asfixia y -en el espejo invertido de los mayores- la decadencia del impulso revolucionario que representaban Napoleón, Wagner y Nietzsche, a quienes idolatraban. No es coincidencia que los sociólogos alemanes hayan convenido en su diagnóstico de la modernidad: la sociedad burguesa había construido una *jaula de hierro* que significaba la *tragedia de la cultura* por el imperio creciente y eficiente de la burocracia y la ciencia.

El uso hegemónico de la ciencia era como mecanismo para la prosperidad de la industria; al deporte aún se le consideraba una actividad bruta para las masas; la *Kultur* de la *Civilization* eran rituales de inocencia y esnobismo donde se requería que los niños aprendieran a no moverse de su butaca durante cuatro horas y que memorizaran citas estelares para rebotar la luz de los cande-

labros en las cenas de salón. Atosigados por los textos morales del currículo y por las obras clásicas del naturalismo conformista y el romanticismo rebajado a cliché de flores, romances y paisajes, la poesía se tornó el idioma de la rebeldía.

Los alumnos se organizaban para “enfermarse” y escabullirse a las librerías. Bajo el forro de su gramática latina coleccionaban poemas de Rilke. Los manuales de matemáticas se volvieron cajas de poemas copiados. Mientras el profesor dictaba conferencias caducas sobre la poesía “ingenua y sentimental” de Schiller, conseguían los poemas dramáticos del mismo autor. Un día preguntaron al anciano por qué no enseñaba a Nietzsche; jamás había escuchado hablar de él.

Eran apenas estudiantes del Gimnasio cuando se vestían de traje y sombrero para camuflarse en las cátedras de los estudiantes de la Universidad. Revisaban diariamente las vitrinas de las librerías rezando que hubiera alguna novedad. Decepcionados, caminaban a algún café, donde esperaban que los señores dejaran de leer y jugaran naipes para robarles los diarios y las revistas literarias de París, Roma y hasta de Nueva York. Afilaban el oído para no perderse comentario alguno. Apenas dominaban a Nietzsche cuando alguien mencionaba que la visión de Kierkegaard era más profunda: “¿Quién es Kierkegaard, de quien X tiene noticias y nosotros no?” y continuaba la búsqueda, entre envidia y af(1)ic(c)ión de niño.

No era fácil conseguir poesía. Rilke había aparecido en una edición de doscientos ejemplares de los cuales sólo tres habían llegado a Viena: ningún librero lo recomendaba, ningún crítico lo mencionaba. Era pura voluntad y solidaridad que fueran coleccionando boca a boca los versos que cachaban en el *Zeitgeist* hasta volverlo antología de puño, letra y lápiz —> revista estudiantil. Y así, a los 17 años, Zweig se sabía de memoria a Baudelaire y a Whitman. Muchos años después, en una plática con Paul Valéry, le confesó que en 1898 conocía su obra: “¡No me engañe usted, querido amigo! Mis poemas no se publicaron hasta 1916”.

Era la magia del café y de las revistas, sitial y báculo a los cuales la poesía vanguardista arribaba sólo por el entusiasmo del coleccionista, por esa fuerza que hace de los *dilettanti* una antena casi magnética para atraer las ondas ocultas de la literatura de su tiempo. “La gente joven descubre sus poetas porque, en realidad, quiere descubrirlos”, convinieron.

Constituido un público cazador, tenían que surgir algunos genios entre ellos. Los escolares se sentían un grupo de empuje y avanzada, la infantería y milicia del *arte nuevo*. La admiración por

los nuevos artistas expresaba dos rupturas: no sólo con los valores estéticos de sus padres, también con la figura social del poeta. En la generación anterior, un poeta alcanzaba consideración general cuando había sido “probado” y ajustado durante años al gusto de la burguesía. La poesía era una actividad respetable y respetuosa; insuficiente para la vanguardia. La comparaban con el terciopelo y ellos querían el trueno, el relámpago, una nueva religión.

Inserto aquí una observación ~~la 91 del Libro del desasosiego~~ de otro gran sociólogo: Fernando **Pessoa** (Lisboa, 1888). Los hombres cotidianos y activos sonreían a propósito de los poetas. Algunos críticos veían en este gesto un aire de superioridad. Pessoa considera que no, que los señores lo hacían con cariño, pero con el cariño de quien trata a un niño y lo ve como alguien ajeno a la seguridad y la exactitud de la vida, como alguien que aún no se convierte en hombre: un ingenuo, un soñador.

La sonrisa es la marca tierna de la diferencia que esta mentalidad establece entre ellos -los poetas que viven en una ficción- y aquellos -los verdaderos hombres de acción que se dedican a los negocios o a su empleo-. No es coincidencia que los poetas melancólicos hayan adoptado la figura de Pessoa como un ídolo en las últimas décadas, cuando la poesía volvió a ingresar en un ciclo de melancolía tras el desencanto por la revolución; es decir, por la utopía donde se puede ser legítimamente niño.

Los poetas consolidados habían trabajado décadas en su cercanía y congracia con la élite; mientras los nuevos poetas eran jóvenes que habían surgido repentinamente del anonimato. La ley austriaca concedía la mayoría de edad a los 23 años y ninguno la había alcanzado; de hecho, los estudiantes tenían prohibido publicar en los periódicos. Sin embargo, de la noche a la mañana, en un mundo de clandestinidad que convivía con las luces de Viena, los poetas habían conquistado la fama, por el mismo camino que sus lectores: los poetas habían sido sus compañeros de pupitre, de butaca o de cafetería.

Su primer Rimbaud fue Hugo von Hofmannsthal, quien de inmediato contó con un séquito fanático que *soñaba* con topárselo en la calle o en una conferencia. En ese tiempo, la burguesía liberal tenía una preocupación infinitamente mayor que los fanatismos artísticos de sus hijos: el movimiento socialista. Y los poetas -rebeldes pero, al fin y al cabo, hijos- figuraban rutas para no toparse con sus manifestaciones:

Para nosotros, **los jóvenes enteramente encapullados en nuestras ambiciones literarias**, reparábamos poco en aquellas mutaciones peligrosas que se operaban en nuestra patria; sólo mirábamos cuadros y libros. No teníamos ni el más remoto interés de los problemas políticos y sociales. ¿Qué significaban aquellas contiendas agudas en nuestra existencia? La ciudad se conmovía durante las elecciones, y nosotros íbamos a las bibliotecas. Las masas se levantaban,

y nosotros **escribíamos y discutíamos sobre poesía**. No vimos los signos de fuego escritos en la pared; disfrutábamos... de todos los deliciosos manjares del arte, sin temor al futuro.

La condición cómoda de la burguesía donde se formaron estos escritores y la destrucción de sus propiedades y su mundo -en parte por el fascismo, en parte por la revolución, en parte por el capitalismo de las democracias liberales- produjo una secuencia de tonos que dominaron el campo poético durante el siglo XX: primero, fue el tono trágico que anticipaba el fin de su mundo -que es en realidad el de los cien años de la *pax britannica*-; luego, el tono apocalíptico durante la guerra; lo siguió la melancolía sensible al fuego de la revolución mundial que llega a su apogeo en 1968; para después consagrarse a un tridente desencantamiento total: contra la burguesía, contra los totalitarismos y contra el movimiento social fallido.

El equivalente de la *Joven Viena* en México era, en plena dictadura porfirista, el *Ateneo de la Juventud*: otro grupo de jóvenes universitarios que se unieron por el compromiso vital de convertir la cultura en una profesión. Más allá del romanticismo, es una posibilidad histórica en el proceso de construcción de cualquier estado: la burocracia necesita hombres letrados y los hombres letrados pertenecen a una clase que les abre caminos hacia la toma de posición como funcionarios en puestos burocráticos -en simultáneo al ejercicio de x o y profesión liberal-.

De la misma forma que los vieneses, su rebeldía intelectual no les puso del lado de la revolución. Esos jóvenes bohemios que entraron al juego nocturno de la poesía modernista -al salir de sus oficinas de gobierno en el Centro Histórico de la Ciudad de México- eran más o menos convencidos porfiristas aún en 1906, cuando se expidió en Saint Louis Missouri el Plan y Programa del Partido Liberal. Cada quién intentaba hacer, desde su propia perspectiva “cómoda” -como señala el historiador Álvaro Matute-, la revolución en su propia esfera de acción.

Matute construyó una tabla del “perfil ateneísta” que siempre supe llegaría a mi tesis porque muestra la *double vie* de la cual habló Bernard Lahire. Un escritor suele tener una doble vida como licenciado (ahora como mesero) y como *poeta amateur o aficionado*. Se podría decir que las escritoras han tenido una *triple vie* donde algunas también son madres y amas de casa. Las columnas de la tabla registran la profesión de los 69 miembros del Ateneo + un punto en cada género en los que desarrollaron una obra.

De lejos, eran abogados (31/69), seguidos de arquitectos, médicos, algún ingeniero despistado, tan sólo dos Doctores (uno en Historia, otro en Letras) y sólo 8 artistas profesionales (pintores,

pianista o dibujantes; se asume que casi todos fueron escritores semi-profesionales). Me interesa mucho más la distribución de los géneros literarios. También de calle, eran ensayistas (35/69). Pero el siguiente género es la poesía (27/69). Para poner en perspectiva la importancia que tenía la poesía sobre otros géneros en la carrera profesional de un intelectual “culto” antes de 1910, sólo 10/69 escribían novela y 11/69 escribían cuentos... aunque 5/69 de ellos escribían ambos. De los 27/69 poetas, sólo 8/27 tenían actividad política; sin embargo, 14/27 consiguieron puestos como docentes o diplomáticos del servicio exterior.⁴⁹

Mi punto es que los datos son interesantes, pero no dicen nada sobre cómo y qué sentido tenía volverse poeta en el régimen porfirista, nada comparado con unas cuantas páginas de las memorias de Stefan Zweig.

6

Hábitat, agencia poética e historia vivencial más allá del campo y el habitus literato:

¿qué significa realmente escribir poesía?

He querido explorar los ambientes, los *hábitats poético* y el nacimiento de las agencias poéticas -en oposición a sólo construir un *habitus*- que hacía que un tipo como Hermann Hesse pudiera declarar a los trece años (1890) que, en contra de la vocación que sus padres le imponían como misionero, lo único que tenía claro sobre su vida era que quería ser poeta o nada más. Los hijos de la burguesía vivían en el sueño de la Ilustración. Sus propios padres y las instituciones propiciaban un periplo diario en forma de estrella:

casa-biblioteca

escuela

café

librería

palacios de arte

El corazón de la estrella es la reunión de cinco propiedades:

⁴⁹ Por cierto, 2 de esos 69 ateneístas fueron candidatos al Premio Nobel de Literatura. Uno fue Alfonso Reyes. El “otro” fue otra: María Enriqueta Camarillo, quien compitió en 1951 contra Churchill y Ortega y Gasset. En la tabla, su profesión es

1. **Dinero** *capital económico-cultural*;
2. **Amigos organizados en células de distinción** *capital social-cultural*,
3. **Emoción, orientación y disposición en torno a la literatura** *capital cultural-social*,
4. **Aspiraciones y expectativas** *capital simbólico-social*, y
5. **Vocación poética** *identificación del ejercicio profesional de una práctica de producción y consumo de bienes culturales como una trayectoria social posible gracias a un habitus que diseña estrategias para alcanzar las expectativas generacionales de un grupo específico de una clase social y que prepara a sus agentes para competir por la hegemonía del campo literario.*

Considero honesto hablar de un *habitus poético* que “explica” las causas de la consagración de algunos individuos a la poesía, sólo a partir de un *hábitat poético* donde la investigación biográfico-narrativa permite “comprender” las motivaciones profundas y el sentido histórico-individual que el poeta otorgó a su *proyecto poético*. En todo caso, **apenas ocupó la jerga bourdiana me siento el artífice de un timo** que, pez en el agua de la abstracción, fracasaría en responder por qué cualquier otro ser humano se volvería poeta fuera de las condiciones de producción de los poetas de la nobleza cultural de la burguesía ilustrada europea.

Comprender los usos y los sentidos de la poesía a lo largo de la historia -no la estructura de los campos poéticos ~~sociología~~ ni la interpretación de las obras de grandes autorxs ~~filología~~- puede enseñarnos algo valioso: la importancia de promoverla fuera de los circuitos de la jerga académica en una sociedad que necesita estrategias comunitarias de terapia y formación de sentido vital, y que no está explotando la poesía como una de ellas.

2. La individualización de la poesía: de la locura a la fe

Sobrevivir: tatuajes, salmos, recitadores ambulantes y vender poesía en Barcelona — Compartir: novios, amigas y un maestro en la UNAM — Consuelo, revolución y viajes iniciáticos en cuentos para niños y distopías: de Alicia a Demian.

1

Sobrevivir: tatuajes, salmos, recitadores ambulantes y vender poesía en Barcelona

En tanto produce sentido, la poesía nos ayuda a sobrevivir.

No es coincidencia que algunas personas decidan escribirse en la piel versos de poemas o de canciones pop. Por más que muchas veces sean clichés o líneas sencillas, hacen sentir a las personas la necesidad de eternizarlos en su cuerpo. Irene Vallejo dice, hermosa: *nuestra piel es una gran página en blanco; el cuerpo un libro*. Si encontramos sentido en los tatuajes, es porque rinden testimonio y homenaje a nuestra supervivencia. He conocido a muchas personas que se han tatuado versos: una de Rimbaud, cuando salió del sanatorio; una de Rupi Kaur, tras una ruptura amorosa; una un verso propio, con su madre.

Es un uso de la poesía que es un rastro de la fe ancestral en el aura de las palabras.

La tinta es material, pero el tatuaje es etéreo, por la supervivencia que su verso encierra.

Caballocalco 29, Coyoacán. Juan Ignacio de Alba y Gutiérrez nació en San Luis Potosí en 1910. Así consta en el acta de defunción, expediente del Sanatorio Psiquiátrico de Nuestra Señora Guadalupe en Cholula, Puebla (1973). Su familia lo ingresó en 1963. Nosocomio, prisión monótona, morada definitiva en la poesía. Escribió la epopeya del delirio. No hay poeta más *outsider* que el poeta de manicomnio / Antonin Artaud mexicano, el único a la altura y desconocido. Se arrepintió de sí en el insomnio, nunca de su poesía en ningún ensueño.

Se estaba convirtiendo en polvo. *Doctor: mi máquina de escribir está averiada* (1972). Mal augurio. ¿A dónde ir la libertad sin tecla de seguro, barra espaciadora, tabulador, rodillo, interruptor, marginador, palanca liberadora, guía de papel, tecla de retroceso? **No por gusto sino por fiebre**: paraíso artificial, vagabunda de su propio tiempo, perdida en el laberinto de ningún paso, hastío pero disciplinado, cansada de tanta energía expulsada en su escritura. Falta de oxígeno por el eterno mal de Pott *es la infección tuberculosa de la columna vertebral, en tanto que se denomina paraplejia de Pott al daño neurológico secundario a la infección*, lo redujo a la cama y lo alejó definitivamente de la pluma y la máquina y su mente ¡*por fin!*

Un maestro dijo que se enfermó por abusar de ocio con su amigo el pianista (Rafael Aguirre y Cabrera murió misteriosamente en 1942, tenía 33 años), por sus resacas mortales, de las que lo único que lo levantaba era la hoja en blanco: “escribía en la mañana, escribía en la tarde, escribía en la noche, escribía en el sueño y en la vigilia; escribía”. Los locos v(iv)en su vida como una leyenda -tal vez la única vía cuerda-. Es casi seguro que Juan de Alba escribía tres páginas por día x 50 años = ¿54750 páginas?

Su departamento en la calle de Colina de la Colonia Roma, *El Cuarto Azul*; el círculo de los poetas auténticos para algunos, la *antesala del infierno* para otros: las reuniones duraban hasta el amanecer dentro de un humo denso que llamaban *trueno verde* me contó, un momento, antes de saltar, un verso, una prueba del tamaño de poeta:

Yo quiero tener fama como abismo mental

Caballocalco 29, Coyoacán, la calle viene del parque de La Conchita hacia la pared trasera de la Catedral de Coyoacán; “las reuniones duraban hasta el amanecer dentro de un humo denso que llamaban” *trueno verde*” me contó el señor como gancho publicitario para un libro tan extraño. Señor es eufemismo. O tal vez insulto. El señor era un vagabundo que vendía libros de poesía

extrañísima -el tipo de libro que no sólo sería imposible encontrar en una librería comercial sino difícilísimo en una librería de viejo; uno de esos libros con sólo tres posibles destinos: el hallazgo del coleccionista, la adopción absolutamente casual de un lector sin experiencia y sin juicio, o la eternidad del anaquel, de la fila escondida en el anaquel, de la bodega, del almacén de las bodegas, del mar, del fuego, el viento, el cielo y la capa de ozono-.

En la vuelta del vértice de la esquina hacia el billar El Recreo, Caballocalco 29, Coyoacán, nos sorprendimos mutuamente. Yo era una versión joven de él, que era una versión vieja y desafortunada o afortunada y desperdiciada o en realidad aprovechada pero decrepita de mí. No era el tipo de vago que nace en la calle ni el que tiene muchas posibilidades de volverse vago sino un hombre que había asistido a alguna prepa de la UNAM, que probablemente había estado en Tlatelolco el 2 de octubre de 1968, un hombre culto en lo que los hombres cultos no son cultos. Una enciclopedia con barba de rabino o de rábano, uñas sucias pero una mirada límpida de recuerdos entre poetas, poetas auténticos del cuarto azul de Juan de Alba, donde *las reuniones duraban hasta el amanecer dentro de un humo denso que llamaban **trueno verde*** me contó el señor.

Lo compré por misericordia sin ver el contenido y por *bewilderment* [palabra que significa *desconcierto*, que inventó un poeta inglés que usaba un arete en la oreja izquierda en tiempos de Isabel I] del parecido con Antonin Artaud, el poeta que estudiaba en ese entonces [Lo descubrí por decepción. *La Máquina de Teatro* lanzó en 2019 un proyecto teatral llamado *Serie de Encarnaciones Filosóficas* donde ponían en acción textos de Kafka y Pessoa. Un jueves no conseguí boletos para Pessoa ni para Kafka y sólo habían para *Artaud ¿Cuánto pesa una nube? \$30*, un autor del cual nunca había escuchado].

Uno de los sentidos más lamentables de la poesía es la locura artificial de jóvenes que se quieren sentir locos pero no lo están; uno de sus usos más hermosos es el registro de las locuras verdaderas como las de Artaud y de Alba. *Il me manque une concordance des mots avec la minute de mes états...* fue el primer poema largo que memoricé y que declamaba con drama y esfuerzo de incontinencia e insensatez en cualquier fiesta a cualquier persona. Artaud fueron semanas en que perdí la pena y, tal vez, las semanas en que más amigos he hecho en mi vida.

Explicando a Artaud descubrí lo fácil que es interesar a cualquier persona en la poesía, siempre y cuando se le presente como un juego o un experimento. El 2 de noviembre de 2019 había

comprado una libreta para mis impresiones del funeral de mi tía Eva (donde estoy casi seguro de que estaba Guadalupe Nettel). Mi libreta se convirtió en una bitácora de experimentos surrealistas en reuniones. Un día fui con mi mejor amigo al Botanero de Plaza Escenaria, ¡un restaurante donde las bebidas costaban \$18! Éramos 25-30 personas en la mesa.

El experimento consistía en escribir dos palabras en un renglón -una a la izquierda, otra a la derecha-; pasar la libreta a la derecha para que la siguiente persona escribiera una palabra sintética en el centro del siguiente renglón; pasarla a la siguiente para que tomara la nueva palabra como la primera del renglón, entonces le tocaba escribir una a la derecha; formando una especie de reloj de arena cuyas palabras eran producidas por dialéctica espontaneidad.

Por ejemplo,

	piel		intimidad
		sensibilidad	
	mirada		calentura
		anillo	velo
	historia		fotografía
			pareja
			pupila

La segunda parte del experimento consistía en traducir las asociaciones de cada renglón en un verso, que de la misma forma pasaba hacia la derecha hasta volver a mí. Esa noche **descubrí que la gente escribe mejor poesía que los poetas** cuando lo hacen juntas [cuando no es bajo el formato del *cadáver exquisito*].

Cito un fragmento del poema que construimos entre 30:

¿Dónde acaba la mirada?
 En la mirada del otro.
 ¿Y la mirada del otro?
 En la boca.

Close-up



Tentación — coincidencia =

Tentación — inconsciente compartido
Cuerpo ante la mirada que deseo
Porcelana

¿Cuándo se quiebra?
Cuando se rompe por dentro

No sé quién dibujó el círculo pero fue una tremenda **poeta**.

Recuerdo a otros dos señores, una chica y un niño que vendían poesía. Los dos primeros son personajes de Coyoacán. Uno es famoso por sentarse a escribir todas las tardes en El Mundo del Café, Malitzin 165. Te miraba desde que ordenabas. Su mirada era al mismo tiempo la del analista de mercado y la del médico de almas. Inspeccionaba su portafolio transparente de poemas -en decenas de formas, tamaños y papeles-, sacaba uno y se acercaba a tu mesa sin intención pecuniaria alguna. Alguna vez conversamos sobre la Generación del 27. Un tipo tan agradable como mal poeta. Al final se despedía y mientras se levantaba sacaba del fondo de su portafolio un par de sus libros para ofrecértelos. No lo he visto desde la pandemia.

El otro señor camina por la Fuente de los Coyotes y el Quiosco de la Alcaldía, con un caballete bajo el brazo; a veces tiene globos, siempre usa gorrita gachupa y en un mazo sostiene temblorosamente un pergamino de hojas arrugadas y asepiadas por el tiempo y la intemperie. Lo recuerdo desde la infancia y nunca se le han quitado los nervios. Sin embargo, cuando aceptas que te lea uno de sus poemas -peores que los del señor del café-, lo hace con tal entonación y vocación de niño en festival, que no dudo -si después de tantos años sigue haciéndolo- que le vaya bien con las monedas que pueda recibir de las familias -bondadosas en domingo- y los jóvenes enamorados enviernecidos.

La chica se llama Elu (@elufavilla) y cose a mano sus poemarios. Cartulina para el tomo, un hilo rosita que parece una pulsera para el lomo, portada a gis con un poco de arte, sólo dos hojas cartulina impresas con un minipoema por cuarto de hoja en ambos lados = 16 paginitas. La descubrí un día en la Plaça del Diamant en Villa de Gràcia. Es una plazoleta preciosa e histórica porque ahí se desarrollan las escenas definitivas de la novela homónima de Mercè Rodoreda (1962). Barcelona está plagado de calles con nombres de poetas, pero esta plaza en específico está literalmente graffiteada con fragmentos de la novela.

La gente que se sienta a tomar una caña suele estar escribiendo. Por eso Elu, una chica argentina preciosa, como de 21 años, vende ahí sus libritos de poemas para promocionar su cuenta de poesía en Instagram. Es de cooperación voluntaria: 1 euro está bien; 5 es mucho. No dudo que muchos le den 5. Creo que me contó que vendía entre 5 y 10 por la mañana = 5-50 euros = 100-1000 MXN y continuaba escribiendo por la noche. Es el tipo de poeta que se abre camino a sí misma y que al rato estará promocionada en todas las librerías de barrio de Catalunya con este tipo de poemas:

Todo.	Hoy nació.	Hoy crecí,	Respira,	Siente,
Es tu corazón.	Todo	Va	A	Pasar.

Al niño lo acabo de conocer en el centro de Morelia, en la esquina del Hotel Alameda. Habita el vientre de la e de las letras gigantescas que el gobierno instala para que los turistas se tomen fotos. Constanza y yo nos tomábamos una, todos intentaban tomarse alguna, pero él ni se inmutaba: su territorio. Debe estar en miles. Tiene 7 años y un pan sucio en la mano. Te pregunta si quieres un poema. Por supuesto le dices que sí: algo sobre el cielo y las abejas y las primaveras.

Wow, digo realmente sorprendido, ¿cómo te aprendiste eso [es un poema realmente largo]? ¿De dónde lo sacaste, te lo enseñaron? Nah, responde con total indiferencia y hasta con cierta actitud de poeta. Lo vi en un libro de la primaria, me gustó y me lo aprendí. Órale, pues síguete aprendiendo otros, te sale muy bien. Sí, me dice, cuando vuelva [a la escuela; por supuesto, ya no va y se dedica a trabajar como declamador en la Alameda].

Parafraseo los anuncios de Cerveza Indio: **la poesía está ahí, la cosa es buscarle**. Revender, declamar, autopublicar y difundirse a pie son actividades de la *economía política de la poesía* de las cuales nunca se ha escrito un libro -tampoco he encontrado artículo o ensayo-.

Creo que no tiene sentido escribir un libro que ya existe.

Cada libro debe ser el libro que no hay.

Incluso si es inútil.

Acaba de pasar algo increíble. Descansé un par de horas. No podía entender cómo retomar este fragmento. Son las seis de la tarde. Una ventisca entró al estudio y movió mi Biblia hasta una ilustración —no el versículo— de Lucas 5:5:

Trabajamos harto y no pescamos nada: ¡Aumenta nuestra fe!

Los murmullos de la poesía son misteriosos.

Si hubiera caído en Lucas 5, no habría sabido que debía ir a 5:5, pues las hojas abarcan muchos más versículos. Fue el impacto de un verso contundente -en una hoja en blanco sin texto y con sólo una ilustración- lo que liberó mi angustia y mi procrastinación.

En la versión de Valera dice: *Maestro, toda la noche hemos estado trabajando, y nada hemos pescado; mas en tu palabra echaré la red. Y habiéndolo hecho, encerraron gran cantidad de peces, y su red se rompía.*

Rompa esta red, Maestro.

Tal vez el secreto de terminar la tesis es tener fe.

Entre la fe y esto le di la vuelta al mundo en siete horas *1:14 AM*: escribí lo de Borges y busqué si había algo nuevo en mi árbol genealógico. Nunca había investigado a las familias de los hermanos de mi tatarabuelo.

Imaginar las vidas de nuestros ancestros es un buen ejercicio para carburar la imaginación y las ganas de escribir.

Descubrí a Hanne Kaufmann.

Un personaje que, como muchos aquí, es irrelevante para la historia de la poesía y por eso forma parte de ella. Su vida irrelevante para la historia nos lleva, como todas aquí, a un poema. Por eso es relevante para mí (y en este punto, espero, para ti).

No creo que sea inútil (en ningún caso) decir de dónde viene cualquier cosa.

Es una frase extraña, pero es más raro que se escriban tesis enteras que no dicen de dónde viene ~~nada~~ por lo menos algo.

Así que Hanne nació en 1926 en Frankfurt. ~~Woah, confusión...~~

...

en realidad significa



11 de julio, 2022, 16:31

No puedo. **Me disculpo.** *x este*

vacío



— 16:34

Tal vez el secreto es comer.

— 18:14

Maestro,
toda la noche
hemos estado trabajando,
y nada hemos pescado;
mas en tu palabra
echaré la red.

✓ Hanne Kaufmann nació en 1926 en Frankfurt. Contaré su historia en el capítulo sobre la guerra. Aplazaré lo que me detiene. Es lo mejor en este caso.

Sobre todas las clasificaciones posibles, existen dos tipos de fragmentos en un libro. Los que disfruto escribir porque lo que tengo que contar no me compromete (tal vez intelectualmente sí, pero no en espíritu) ni me angustia; tal vez me emociona pero no me conmociona; no tiene ese poder porque no es algo que podría escribirse de una sola manera; son historias que han sido contadas de otra forma y, en consecuencia, no me pertenecen ni me poseen, no me engullen porque no soy yo; nada cambiará cómo logre escribirlas.

En cambio, existen páginas-frases-incluso-simplemente-nombres que sólo tienen *esta* oportunidad de ser escritos; la historia no volverá a necesitar sino su olvido; así que es todo o nada para la eternidad; son fragmentos que sólo podrán ser escritos de una forma, de *esta* forma, que sólo uno intuyo. A veces sólo intuimos; esto significa que aún no sabemos. Entonces no podemos hacer nada sino esperar y guardar silencio (es muy importante el silencio; la tele y las redes sociales no suelen inspirar).

Hay algo místico en los bloqueos “trascendentales”: nos jugamos una revelación que, como todas las revelaciones, no llega de una vez por todas. Creo que lo más importante de un descubrimiento son todas las veces que *knock* tocó *knock* la puerta *knock* de nuestro inconsciente *knock* y aún no estabas preparado *pase* pero escuchaste. A la espera del oído en la boca de un caracol, los dialécticos la llaman *paciencia de lo negativo*.

Tal vez el secreto es tener fe, comer y aplazar lo que nos detiene. El problema es derrumbarse y no seguir trabajando en otra cosa.

2

Compartir: novios, amigas y maestros en la UNAM

No creo que sea inútil retomar la paráfrasis de los anuncios de Cerveza Indio —la poesía está ahí, la cosa es buscarle— (~~inhala: como aterrizaje; por fin, llegamos: exhala~~) ni la sociología *pathetica* de la poesía. Ni los socioanálisis de trayectorias sociales de poetas canónicos ni los análisis filológicos de las influencias en tres poemas de algún autor -de esto siguen tratando las tesis sobre poesía de la ffyl- pueden decir mucho sobre el *instinto/sensibilidad/pathos poético* que mantiene viva a la poesía como un instrumento de acciones sociales racionales, es decir, como un medio que realmente las personas consideran para alcanzar un fin.

Una *Antología de las 100 poesías más hermosas* o *El buen declamador* era el medio de un joven obrero para decirle a su Rosario *¡Pues bien! Yo necesito decirte que te adoro, decirte que te quiero con todo el corazón.* Los novios hacían de un poema un símbolo: de sus encuentros, de la cercanía de sus mejillas y del ansia de sus manos; combinación de medios para un fin muy claro: el desenlace es la intimidad, pero el primer paso es la dedicatoria.

Hace apenas unas horas estaba viendo un sketch de comedia. Cuatro tipos intentan conquistar a una chica. Uno llega al extremo de hincarse y decirle: ándale, te voy a comprar rosas y te escribiré un poema. Hay un silencio incómodo, tras el cual todos, incluso la chica, rompen en una carcajada y hacen ese chasquido tan mexicano con la boca, que es el arma más potente para demeritar la seriedad de cualquier cosa: *mch...*

Frente a otras personas, la figura del hombre romántico que escribe poemas se ha convertido, por completo, en materia prima de burlas y hasta de comedia. Por supuesto, no es una práctica tan frecuente como solía serlo; sin embargo, es difícil señalar a un hombre que no haya -incluso sin haberlo entregado- dedicado el intento de escribir, enamorado, un poema. ¿Quién no ha dedicado una canción? ¿Y no acaso lo que se dedica, en específico, es la letra -que está escrita en verso-?

La conocí en primer semestre. Vino Marichuy a CU. Fui solo. Me encontré a Alberto, un chavo de marxismo que iba con ella. Me la presentó, reconocí su belleza en el primer instante, pero nada más. Luego me la topé en tercer semestre como compañera. Trabajamos en equipo, le platicué del Colectivo y la invité a ver a las comunidades afectadas por el nuevo aeropuerto. Comencé el cortejo.

Era muy chido porque podíamos platicar en el camino a las actividades del Colectivo. Íbamos los miércoles a comer en Ciencias. Una vez a la Cineteca. Me fui enamorando. Me enteré de su cumpleaños. No tenía dinero. *Escribí un poema como regalo.*

Le dije el martes que le tenía un regalo. El miércoles fuimos a Ciencias, a una feria del libro en la Facultad de Filosofía y Letras. Cuando nos íbamos le dije ah tu regalo, si quieres vamos aquí a la fuente. Ya ves que hay banquitas. Le dije: *lo que voy a hacer ahora es la perpetuación de un momento efímero.*

Espero haberlo logrado porque, si es así, jamás me va a olvidar. Fue fantástico, una cuestión romántica súper romántica: las islas, la vista hermosa, el lago, en la banca no había nadie, después de un día haber paseado; ese instante fue uno de los más especiales de mi vida.

Y recité:

Tu belleza, mi fealdad. Tu simpatía, mi misantropía. Tu autonomía aunado a tu
rebeldía hace de ti, mujer, una utopía. Mujer cálida y nunca fría,
mujer libre y nunca rea, tu sencilla e incendiaria manera de ser irradia carisma y
placer. Tus ojos me miran y miro tus ojos. Tus labios pronuncian el
significado de tus pensamientos y en consecuencia me siento contento de poder
mira-ar tus la-bios y o-jos. Mi corazón acelera su ritmo cardiaco
y toca las puertas hechas de hueso que rodean mi pecho... Que el amor arda si
ha de arder y que sea inefable o que se extinga si ha de extinguirse
en el paraíso de lo inalcanzable.

Y me rechazó, por supuesto.

Pero se lo dije.

Y no podría haberlo hecho sin ese poema.

(Biografía de Pedro, *en edición*).

En la ciencia y la literatura, el epígrafe es una especie de dedicatoria que se ha convertido en el uso más común de la poesía en los libros. El primer epígrafe fue el Sol; los griegos escribieron consejos o sentencias en el frontispicio de los edificios; en el Renacimiento se retomó su uso como marco teórico, que es el uso moderno de declaración intelectual que continuamos dándole.

Un epígrafe-poético es instrumental en dos sentidos: en uno lógico porque sintetiza el espíritu de la investigación y en uno mágico porque invoca el encanto de su autor. La poesía de epígrafe es un rastro de la magia en la edad de la razón científica: es la plegaria del brujo al inicio del rito

o del dogma (en que pretende convertirse un libro), es la invocación de un *numen* que ha tomado el cuerpo de un verso.

A los 77 años años, Alexander S. Neill publicó *Summerhill* (1960), memoria y análisis de la escuela pionera en el modelo antiescolar. La puerta de entrada en su experiencia es un poema de Jalil Gibran, que defiende la libertad de los niños frente a los adultos:

Sus niños no son sus niños -dice a los padres-. Son los hijos e hijas del propio anhelo de vida. Vienen a través de ustedes pero no provienen de ustedes y aunque están con ustedes no les pertenecen. Pueden darles su amor pero no sus pensamientos, puesto que tienen sus propios pensamientos. Pueden alojar sus cuerpos mas no sus almas, puesto que sus almas moran en la casa del mañana, que ustedes no pueden visitar ni en sus sueños. Pueden esforzarse en ser como ellos, pero no intenten hacerlos como ustedes, puesto que la vida no mira ni espera el ayer.

Otro caso en que un poema marcó la vida de una maestra es Vicki Sherpa, autora de una de las mejores autobiografías que leído: *Una maestra en Katmandú*. La catalana viajó a la capital del Nepal y le impactó la desigualdad en las condiciones de vida entre su patria y este país, en especial en la educación. Regresó a casa, armó su mochila y viajó al norte de la India para ver cómo podía ayudar a los niños de Katmandú.

Por supuesto, la aventura afectó su vida privada hasta descarapelar el mundo y las relaciones en que había vivido cómodamente durante su vida. Cuando estaba a punto de tirar la toalla, se reunió con Pilar Munell, una amiga de juegos de la infancia, a quien su historia le fascinaba y quien la había animado desde el principio a seguir los designios de su corazón. Pilar trajo consigo algo determinante: un poema que Vicki le había escrito a los quince años, cuando ambas padecían sus primeros males de amor.

La profesora narra en su autobiografía cómo este fue un acontecimiento determinante, pues le comunicó con su yo más profundo, en un momento en que los cambios eran tan intensos que le habían hecho perder cualquier seguridad sobre quién era. El poema era simple y sabio, pero sobre todo le pareció ser un mensaje contundente del destino:

Si miras al mundo con tristeza, verás un mundo triste. Si miras al mundo con odio, odiarás la vida.
Cuando sonría tu corazón, comparte tu dicha. Cuando llame la primavera a tu casa, deja que entre, que
colme todos tus rincones, y, cuando te haya saciado su alegría, sal a la calle y llama de puerta en puerta.

No sólo la conmovió sino que le recordó un piense de Séneca: *Indignamente vive el que no vive para los demás*. Vikki tomó sus cosas y embarcó definitivamente al Tíbet.

Este fragmento me ha recordado a Pablo, un profesor adjunto de Historia de México que inventó los maravillosos *Viernes de poesía*. Todos los viernes, sin falta, la clase iniciaba leyéndonos un poema. La clase era en auditorio, así que era increíble. Su francés era pésimo, pero si la clase iba decolonial, leía en francés. Corrijo, Pablo era un declamador -hay una canción de rap que dice *yo no canto, nena, yo recito*-. No es casualidad: Pablo venía de provincia, un moreno señorito, humilde y chapado a la antigua, *forma de ser* que implica la declamatoria oficial. Literalmente, se tomaba la declamación como parte de su oficio.

Un día sucedía algo extraordinario: Pablo nos leyó un poema propio. Lo más probable es que estuviera plagado de los lugares románticos del romanticismo madrigal; sin embargo, lo ovacionamos. Era conmovedor. Es interesante reflexionar por qué. La poesía declamada -que está pasado de moda y desprende un tufo anticuado que acerca al declamador a la figura de un loco o un *naif* que no comprende la decadencia de las formas *old-fashioned*- conjugaba con autenticidad -que es lo que más importa en un poeta- con su apariencia de joven que hace todo por aprender y performar las formas de lo que él considera alta cultura.

El viernes siguiente sucedió algo aún más impresionante: una chica se levantó de su butaca cuando Pablo terminó y preguntó si podía leer un poema suyo. ¡Bravo! ¡Por supuesto! Creo que en el gesto de todos había incredulidad; especialmente en el de la maestra, una señora de 65 años que, probablemente, percibió con más intensidad la grieta temporal que Pablo habría fabricado: de pronto estábamos en un recital de poesía, absolutamente romántica y contraria a la poesía contemporánea de los poetas reconocidos, que, no obstante -y por esto los poetas institucionales no aciertan a reconquistar la sensibilidad popular como lo hizo, por ejemplo, Sabines-, reivindicaba la esencia pura y dura de la poesía: el auditorio, el encanto de la escucha colectiva, la admiración por quien se atreve a sacar de sí lo más profundo, el *carmen*, el *charme* de vulnerarse frente a todos.

No entiendo cómo en todo el proceso de investigación no había topado con este recuerdo que me pone de frente a un concepto que ya no explore, tan sencillo y universal como los buenos conceptos, que son los que cualquiera puede comprender: la poesía es una *forma de ser*; sin im-

portar la “calidad” de los poemas, el poeta *es*, la poeta *es*. Sobra decir que, por supuesto, es con total independencia de su clase y trayectoria social.

Al siguiente viernes, José Luis, el otro adjunto, sacó a relucir sus propios dotes de poeta aún menos moderno y entendido que Pablo, quien por lo menos comprendió lo fundamental de la rima y el ritmo -de hecho, su fidelidad a estos elementos era lo que condenaba su poesía-. En todo caso, fue una experiencia que me demostró, una vez más, que la distinción fundamental entre los poetas no es la “actualidad” de lo que escriben, sino el valor de compartirlo. Ni yo ni mi novia de entonces -que nos congraciábamos de explorar lo más alto y más profundo de la poesía- nos atrevimos ningún viernes a compartir nuestros poemas.

Tal vez porque sabíamos que, aunque los lugares comunes y cursis podían ser aplaudidos por el carisma de los poetas, versos mejores y más aptos a la sensibilidad contemporánea corrían el riesgo de ser incomprensidos. Digamos que ese no era nuestro foro porque representábamos lo contrario a lo que los estudiantes de la UNAM —por divina justicia popular— aplauden en los miles de poetas aficionados que la conforman: la pretensión.

Markson escribió que **el escritor está muy tentado de abandonar la escritura, mortalmente aburrido de contar historias.**

3

Consuelo, revolución y viajes iniciáticos en cuentos para niños y distopías: de Alicia a Demian

Algunos grandes escritores han conocido el sentido de la poesía mejor que los poetas. La utilizaron para cimentar intrigas, esparcir pistas o para señalar el inicio de una aventura/investigación/misterio. ~~Comprar Alicia en inglés.~~ La edición original de *Alicia* inicia con un poema.

*	*	*	*
*	*	*	*
*	*	*	*50

⁵⁰ Así se dividen las escenas en la edición inglesa; *poesía visual* pura.

Cuando Alicia cae en la madriguera, su primer síntoma de haber viajado es hablar en verso; literalmente, en poema: “¡Estoy segura de que esas no son las palabras!”, dice la pobre y se le llenan los ojos de lágrimas: “¡Dios mío, qué tonterías tan grandes estoy diciendo!”, se golpea la cabeza con el techo de la sala. Todo lo que el Ratón cuenta, toma en la imaginación de Alicia la forma de un poema zigzagueante, como el humo del Gato Risón. El Ratón protesta: “¡No me estás escuchando! ¿Dónde tienes la cabeza?”. Los enigmas de la Reina Roja y de la Reina Blanca son expresados a Alicia en verso; idioma al cual, para este punto, se ha acostumbrado.

Al final de su viaje a través del espejo, Alicia por fin despierta. Lo último que leemos es un poema que, para cualquier fanático de Carroll, resume la grandeza y la nostalgia de las noches que exploramos su improbable universo -cuya creación hubiera sido imposible si el tipo no fuera un poeta-:

*In a Wonderland they lie,
Dreaming as the days go by,
Dreaming as the summers die.
Ever drifting down the stream - -
Lingering in the golden gleam - -
Life, what is it but a dream?⁵¹*

¿No les recuerda al final de Gatsby y a otros grandes finales? Un buen final es poético y un buen poema suele hacer un buen principio en los relatos trascendentales.

Cuando los enanos arremeten contra la casa de Bilbo Bolsón para iniciar -convocados por Gandalf- una gran empresa en busca del anillo, el paso del umbral -del principio de la realidad en el cual Bilbo vive cómoda y sabiamente hacia una realidad progresivamente mágica, donde acompañaremos a los héroes en un viaje iniciático- está marcado por el poema que entonan todos juntos para sacar a Bilbo de sus casillas.

Hacen un desastre en la cocina y Bilbo, acostumbrado por completo a una vida tranquila y a recibir visitas bien educadas, es burlado con el poema. Los enanos se convocan y regocijan en hacer todo lo que podría molestar al noble elfo: “That’s what Bilbo Baggins hates! So, carefully! carefully with the plates!”. Cuando la cosa se pone seria, entonan un poema que resume toda la

⁵¹ Una y otra vez, el mismo verso en la poesía.

aventura en unos versos: “For over the misty mountains cold To Dungeons deep and caverns old. We must away ere break of day. To seek the pale enchanted gold”.

Tolkien quiso hacer una mitología sintética de los pueblos nórdicos para otorgar una identidad mágica -a través de la ficción, como todos los relatos identitarios, en especial los fundacionales- a los anglosajones. Supo que tenía que empezar y terminar por la poesía. Son las escenas inolvidables de criaturas fantásticas internándose en el bosque, haciendo zoom out hacia una montaña donde hay un castillo en que yace algún dragón. La poesía es el soundtrack de las novelas fantásticas que se han vuelto las películas de cada generación. Se podría escribir todo un ensayo sobre la poesía en El Señor de Los Anillos.

Otro caso es la novela *Momo*, publicada en 1973, el año de la crisis y la adopción del neoliberalismo como política global. Es una aviso de peligro emanado, irónicamente, de la experiencia de la Alemania socialista. Es una épica del marxismo -crítica de aquello en que se ha convertido el régimen soviético-vuelta cuento para niños. La trama es como sigue:

Los hombres de gris han instaurado una dictadura: roban a los seres humanos sus flores horarias, las congelan para conseguir pétalos secos, que luego consumen en forma de cigarros. Sin ellos, los hombres de gris no pueden existir. Momo se entera de su secreto: que viven de robar el tiempo de los humanos (el tiempo que solían ocupar para el arte, dormir, convivir o no hacer nada). Decide organizar una resistencia con sus dos mejores amigos: un barrendero que todos consideran loco porque habla muy lento, aunque lo hace porque piensa en lo que dice, y un cuentacuentos al cual se le agotó la inspiración y ahora sólo repite los cuentos que aprueban los hombres grises.

El punto de inflexión ocurre cuando Momo, sus amigos y los niños del anfiteatro -a quienes ha revelado el secreto- asisten a un desfile con carteles y pancartas. Hacen un estruendo con hojalatas, silbatos y gritan una canción que Gigi compuso para la ocasión-marcha:

*Oíd todos qué decimos:
casi es tarde, vigilad,
que os roban vuestro tiempo;
no seáis tontos, despertad.*

Listen, folk, ere it's too late,
or you'll live to rue your fate.
Time is flying every day,
stolen by the men in gray.

Hört, ihr Leut, und laßt euch sagen:
Fünf vor zwölf hat es geschlagen.
Drum wacht auf und seid gescheit,
denn man stiehlt euch eure Zeit.

*Listen, folk, and heed our warning,
or you'll wake up one fine morning
robbed of time and quite bereft,
not a single minute left.*

Oíd todos qué decimos:
no os dejéis engañar más,
el domingo a las tres,
no seáis tonto, acudid.

Don't save time, then, save your city,
for those time-thieves have no pity.
Fight back hard, and so it soon.
Be there Sunday afternoon!

*Hört, ihr Leut, und laßt euch sagen:
Laßt euch nicht mehr länger plagen !
Kommt am Sonntag so um drei,*

*hört uns zu, dann seid ihr frei!*⁵²

Momo planea revelar-rebelar, en el anfiteatro, por qué la gente ya no tiene tiempo. Michael Ende entraña en un poema el mensaje político del libro: la urgencia de que la humanidad despierte a tiempo. Es un lamento puesto en marcha para descubrir la verdad. El descubrimiento de esa *verdad oculta* es la que ha conferido a muchos poetas su sentimiento de superioridad sobre las masas. La ficción -incluyendo la mitología- ha sido una forma disfrazada de las relaciones de dominación, tanto como de las experiencias de rebelión contra los dioses.

Los escritores de ficción del siglo XX han vivido las dictaduras como mecanismos que suprimen de la vida a la poesía. Por eso, supieron utilizarla como un artefacto narrativo de crítica a la dominación en sus novelas. Una de las intenciones latentes en la obra de los poetas modernos ha sido consolidar a la poesía como un dispositivo para la desenajenación; su fracaso hizo que los grandes poetas que vivieron bajo las dictaduras pasaron a la historia como poetas de la memoria. La distancia entre la memoria y la desenajenación es, por supuesto, el presente.

Parece que los escritores de ficción han utilizado la poesía como un canal de comunicación con un impulso olvidado por los individuos dentro de las distopías: el heroísmo. En ellas, la poesía representa la voz en off de una sociedad pasada o futura que convoca a los elegidos de regreso al estado mítico-social que es la libertad. La ficción ha recuperado ese origen mítico de la poesía: el aviso y la profecía, que son ambas llamadas de ese narrador omnipotente y omnisciente que llamamos Dios.

Romanos 8:4

En la novela de Orwell, el rostro del Gran Hermano *Stalin* se esfuma de una pantalla enorme; ahora se leen los tres slogans del Partido en letras grandes:

LA GUERRA ES PAZ
LA LIBERTAD ES ESCLAVITUD
LA IGNORANCIA ES FUERZA

La multitud ingresa en un trance lento y profundo, en “canto monocorde primitivo, como una danza salvaje al son del batir de *tam-tam*”: “¡Ge-Hache, Ge-Hache... Ge-Hache...!” En el momento poético de vuelta en la caverna ~~dictadura~~ y las fogatas ~~pantallas~~, Winston se agita: teme

⁵² Nuevamente, los ingleses se dieron la licencia de añadir toda una estrofa que no está en el original. La conservo porque enuncia el problema con mérito poético. **La poesía es más importante que el rigor**; ¿quién ha descubierto algo sino por comprometerse con sus errores?

que alguien descubra, en su mirada, que se resiste al canto, que es diferente. En fracción de segundo, su mirada encuentra la de O'Brien; y basta para que ambos sepan que habitan una comunidad de pensamiento ajena a los demás.

El indicio crece la esperanza de Winston en la existencia de más enemigos del Partido. Regresa a casa tras el mitin, sus ojos se posan en una página en blanco y se olvida del tiempo; despierta para descubrir que no ha dejado de escribir

ABAJO EL GRAN HERMANO
ABAJO EL GRAN HERMANO
ABAJO EL GRAN HERMANO...

hasta media página. Entiende que la Policía del Pensamiento no tardará mucho en rastrear su *criminal* (crimen mental). Es momento de optar por la obediencia o la esperanza. Entonces recuerda que, además de briznas de conversaciones y del encuentro visual con O'Brien, su mayor indicio de que existen otros disidentes son las palabras escritas en los muros de los baños. Margaret Atwood rescató la premisa para escribir *The Handmaid's Tale*.

Atwood plantea una distopía: los desastres ambientales y el desplome de la tasa de natalidad provocó una Segunda Guerra Civil en Estados Unidos; el resultado es el ascenso de un régimen totalitario que ha esclavizado a las últimas mujeres fértiles para convertirlas en "criadas". Offred fue separada de su familia y de su nombre; nos relata su vida, que ha perdido el sentido. Un día le asignan finalmente una habitación (dormía en un gimnasio). Decide tomar la circunstancia por lo bueno y divide su nuevo cuarto en tres áreas, las cuales se dispone a examinar una por día con el mayor detenimiento. Es lo más cercano a una aventura.

Hacia el final del tercer día no ha descubierto nada muy interesante y se encamina a revisar la alacena. Jala las puertas y, aunque es casi todo sombras, explora. Nota un pequeño accidente en la esquina más sombría. Se acerca y descubre que alguien escribió algo, hace relativamente poco, con un alfiler o con alguna uña:

Nolite te bastardes carborundum

No dejes que los bastardos te machaquen. Offred, que no sabe latín (¿la hubiera incluido Castellanos en su libro?), reconoce que debe ser algo como latín y, aunque no pueda descifrar el mensaje por ahora, le basta con saber que el mensaje (probablemente prohibido sino no estaría tan

oculto) de otra criada ha sobrevivido. Haberlo encontrado parece un acto de rebeldía tanto como fue grabarlo en la pared. Desde entonces, repite las palabras en su cabeza de vez en cuando, su mera forma poética. A pesar de que la dictadura no termina, le confiere una pequeña alegría, un secreto y un misterio para descifrar, que convertirá esperanza en brío.⁵³

En el siguiente capítulo, Atwood ahonda en el sentido de la poesía como anestesia mental y en su uso como paliativo del vacío que el régimen ha instaurado en su mundo. Offred nos mantiene en su flujo mental (aquí no hay *crimentales* como en Orwell, qué alivio) y canta para sí algo lúgubre y presbiteriano, un poema que ya nadie puede pronunciar en público (están especialmente prohibidos los cantos con la palabra *libre*):

Amazing grave, how sweet the sound *Could save a wretch like me,*
Who once was Lost, but now am found, *Was bound, but now am free.*

Es una hermosa canción de iglesia que se almacena en sus recuerdos junto a una cinta de cassette, rallada pero siempre fiel, que tenía su madre:

I feel so lonely, baby, *I feel so lonely, baby,* *I feel so lonely I could die.*

En tan sólo tres páginas, la autora nos ha mostrado la coincidencia de tres tipos de poesía que originalmente tenían tres sentidos muy distintos, pero ahora comparten un solo uso en la cabeza de Offred: consolarse y añorar la libertad

A lo largo de la novela, la poesía representa un territorio donde el ritmo puro del verso y las r, desprovistos de la música que alguna vez los acompañó, nos recuerdan una potencia y función primordial de la poesía para la humanidad: **el consuelo** de la propia voz como única instancia de libertad. Ahora que el mundo ha vuelto a quedar vacío de celulares, Netflix, Spotify, redes sociales y entretenimiento enlatado para la televisión, la poesía vuelve por sus propios fueros a ocupar el lugar que le correspondió por milenios en la vida cotidiana.

⁵³ La cita se popularizó como un emblema del movimiento feminista en el mundo real. Hasta el punto en que mujeres comenzaron a tatuarse la resiliente sentencia. Entonces la autora decidió revelar en una entrevista que se trataba de una broma de sus clases de latín de la pubertad, un refrán optimista para levantar el ánimo a pesar de la severa disciplina de los maestros. De cualquier forma, la historia detrás de la frase representa la supervivencia del ánimo frente al antagonismo de una comunidad de dominados (estudiantes/criadas) y una entidad abstracta que domina y no se puede combatir (escuela/dictadura patriarcal).

Sea en relatos fantásticos, distopías o epopeyas, la sensibilidad de las protagonistas/heroínas a la poesía y su aferramiento a ella para sobrevivir, resistir y descubrir el secreto para reestablecer la vida, nos habla de una relación natural entre la poesía y los humanos. Nos recuerda que la poesía no surge de la pretensión de refinamiento ni de una estrategia para distinguirse de los demás. Su origen es menos balzaquiano de lo que la sociología bourdiana ha intentado hacer parecer.

En el infierno, una compañera de Offred tararea incansablemente una melodía sin palabras; pero en el cuarto de enfrente, otra compañera reproduce un viejo disco, tan bajo que no se escucha, pero saben que lo escucha, pues Serena no sólo tararea la melodía. De tanto en tanto, murmulla un pozo de su alma que refleja, como en el episodio de José, el cielo, aún en la noche más oscura:

Hallelujah.

Sin que nos percatemos, las grandes historias nos inducen en un viaje iniciático. Queremos acompañar a los héroes y nosotros mismos convertirnos en héroes con ellos. Es algo que pocos poemarios modernos podrían lograr (la separación de la épica significó la muerte del héroe en la poesía). Sin embargo, las obras maestras de la ficción moderna son renovaciones de las epopeyas de la antigüedad. Sus autores han sabido instrumentalizar al poema por su arcaico poder de encandilar al público.

No importa que el género sea considerado *démodé*, en la genética del verso está la función social de convocar a los recién-salidos-de-primates en torno al **fuego > lámpara > pantalla** para escuchar la aventura de un reino lejano. En la ingeniería del cerebro humano sobrevive la fórmula mágica de la ficción: hacernos sentir, a través de relatos extraordinarios, que la vida puede ser vivida como una aventura mí(s)tica.

Ni los *best-sellers* ni el cine han podido deshacer el pacto original entre los poetas y su público. Por eso no han dejado de insertar poesía en sus guiones. Saben que es un gancho seguro hacia la fascinación; un portal neurológico que ha sido construido durante miles de años, por el cual no queremos cesar de transmitir la información más importante de nuestra naturaleza: los axiomas-axones verbales sobre la muerte, el odio, la guerra y la oscuridad, la vida, la paz, el amor y la esperanza.

La contundencia de la poesía participa en la sensación de encantamiento que proporcionan las últimas líneas de un libro o la última escena de una película. *El Gran Gatsby* es una gran novela y su adaptación a la pantalla grande también ha sido magistral. Pero tal vez el sello de toda la trama sean las líneas finales:

And so, *we beat on*

boats against the current

borne back ceaselessly

into the past.

¡Vaya verso! ¿Cómo cuantificar su impacto sobre la neurona que nos hace arrojar el libro o quedar *in mutis* en nuestra butaca, con la piel de gallina y un escalofrío corriendo por la parte izquierda de nuestro cerebro? La próxima vez que vean una saga o una gran película, atiendan al comienzo del viaje, al momento previo al clímax en que el acertijo se enrosca o a las palabras del narrador o el protagonista en el desenlace. Tal vez descubran el andado subterfugio de la poesía no explícita que apuntala las estructuras memorables de las aventuras contemporáneas.

Los ritos iniciáticos son representaciones de creencias que necesitan un medio brutalmente sintético, pero ambiguo, para expresar un misterio. La belleza del medio logrará o fracasará en propiciar, en el héroe o la heroína, la sensación de que existe un acertijo por descifrar si continuamos. Así, el corazón de una de las historias que ha dibujado la puerta hacia la espiritualidad - o por lo menos hacia la conciencia- para muchas generaciones de adolescentes, es la escena en que, después de su desaparición, *Demian* deja un papel doblado por la mitad entre las hojas de un libro sobre el pupitre de Emil Sinclair.

Emil lo descubre y, apenas observa las palabras escritas en él, sus ojos quedan quietos sobre una sola. Leerá mil veces todas, entrenándose en largas y profundas meditaciones que, a muchos, nos descubrieron el modelo de cómo buscar la otra orilla del río (imagen con la cual muchos poetas desde Li Po hasta Elvira Sastre han descrito la tra-vesura de la poesía). Las siguientes palabras deben haber significado el nacimiento de ese otro mundo que es la mente o de ese cuerpo que es el espíritu para decenas de miles. Son tan evocativas porque, en realidad, son un bellissimo y misterioso poema, cuya fuerza, belleza y candor son insuperables en el original:

El pájaro rompe el cascarón.	Der Vogel kämpft sich aus dem Ei.
El huevo es el mundo.	Das Ei ist die Welt.
El que quiera nacer,	Wer geboren werden will,
Tiene que romper un mundo.	muss eine Welt zerstören.
El pájaro vuela hacia dios ,	Der Vogel fliegt zu Gott.
El dios se llama Abraxas.	Der Gott heißt Abraxas . ⁵⁴

⁵⁴ Gracias **Indira**, gracias, gracias, gracias, por el primer libro. Sin ti, este libro no existiría. Yo, no existiría.

Segunda parte: Biografías, historias y recuerdos en versos

3. El amor y los imperios, contra el uso hegemónico de la poesía: del palacio a la banqueta

La utilidad política de la poesía: Egipto y Roma — Hegemonía: educación, grafitis, recitales, *best-sellers* y el sueño de ser poeta — La institucionalización de la poesía: de los becarios en Alejandría al Ateneo — Censura medieval y esplendor islámico: de Bizancio y las Cruzadas a la Meca — Afganos en Polanco y descubrimiento de la poesía mística del Islam — En busca de Mevlânâ Rûmî hasta el bazar de Istanbul — El vagabundo y sus palomas en Praga: el amor que la poesía es.

1

La utilidad política de la poesía: Egipto y Roma

Según Diógenes Laercio ~~en quien siempre debemos desconfiar tanto como creerle~~, Solón prescribió en el siglo IV a.C. que los poemas de Homero fueran coordinados “a fin de que sus versos y contextos tuviesen entre sí mayor correlación”, es decir, para crear una versión oficial. Oh, sorpresa, cuando surgió en la isla de Quío un grupo de rapsodas que se llamaban a sí mismos los homéridas y proclamaban descender directamente de “Homero” ~~de quien no se sabe ni siquiera si existió~~. Los poemas homéricos —fueran transmitidos por los homéridas, por la versión solónica o por otros bardos— habían penetrado ya en las mentes griegas y en sus vivencias religiosas.

Aunque la versión definitiva de Homero iniciara por un mandato de gobierno, su tradición poética era independiente del intento por institucionalizar su obra.⁵⁵

Sin embargo, la utilidad política de un buen poema es clara. En un antiguo pergamino, un faraón nos enteramos de que es hijo de Ra / *quien me engendró de su cuerpo*.⁵⁶ Continúa:

Me siento en su trono con regocijo / puesto que me estableció
como rey / como señor de esta tierra.
Mis determinaciones son convenientes / mis planes se realizan.
Yo protejo a Egipto / yo lo defiendo.⁵⁷

Es muy probable que el faraón no haya sido hijo de Ra, pero también lo es que sus siervos sí lo hayan creído. No recuerdo quién escribió que siempre debió existir el escéptico que aplaude al final de un poema con una risa burlona recargado sobre el umbral de la puerta. Fuera de algunos escépticos de los imperios y la poesía, es un hecho que ha servido para legitimar el ascenso de los Césares y sus derrocamientos.

No César pero sí su hijo, Octavio Augusto, le encargó a un abogado ~~profesión por excelencia de los poetas por su pertenencia o aspiración a la burguesía o la clase media~~⁵⁸ componer un poema tremendo que le atribuyera a Roma un origen mítico. Gran lector de cantos homéricos más que de Homero, Virgilio se puso a componer en el año 29 a.C. las peripecias de Eneas [desde su fuga de Troya -cuando es tomada por el ejército aqueo- hasta sus conquistas en Italia, donde el rey Latino lo recibe y, verificando una antigua profecía (~~otro poema~~), le otorga a su hija Lavinia como esposa]. Un primo incestuoso que pretende a Lavinia declara la guerra al troyano, pero este -auxiliado por Venus- lo vence y pone su semillita en el árbol genealógico latino.

Por un acto tan arbitrario que es mil veces poético -porque transforma la realidad con la célula del lenguaje: **UNA sola letra-**, Virgilio convierte el segundo nombre del hijo de Eneas, *Ilo* (de Ilión = Troya) —> *en Iulo, pater de la gens Julia*. De ser el vecino desarreglado y bravucón de

⁵⁵ Mis fuentes principales en Roma son Ikram Antaki, R. H. Barrow, Ludwig Friedländer, Irene Vallejo y los poetas latinos: Virgilio, Ovidio y Horacio.

⁵⁶ Por cierto, “papiro” tiene la misma raíz etimológica que “faraón”.

⁵⁷ La poesía egipcia está en Frankfort, Wilson y Jacobsen (1954).

⁵⁸ A lo largo del ensayo me refiero a la *clase media* como el grupo de personas que se dedican a administrar los asuntos de la burguesía y el Estado.

Cicerón -ese sí que era un verdadero patricio-, la familia de Julio César resulta ser, no sólo de las más antiguas en Roma, ¡sino también de Troya! No por ~~= a causa de = debido a~~ un poema, pero sí por ~~= a través de = mediante~~ un poema.

En medio de una guerra civil por la decadencia de la república y la instauración del imperio, es imposible que un poema pese como causa histórica para la paz. Pero no cae nada mal que para las generaciones de plebes y nobles por venir, la canción más tocada en la radio y los grafiti que el emperador no borra digan:

Tú, romano, piensa en gobernar bajo
tu poder a los pueblos

(Éstas serán tus artes), y a la paz po-
nerle normas.⁵⁹

Tú, Romano, regir debes el mundo;

Esto, y paces dictar, te asigna el
hado.

Anecdotario comentado a la Eneida de Virgilio (19 a.C.)

Anécdota 1. Virgilio planeó escribirla en prosa. Hizo lecturas públicas para probar la sonoridad y su efecto en el público. Casi de inmediato decidió que mejor compondría un poema.

Anécdota 2. Hay una pintura en la National Gallery de Londres (muy neoclásica, a lo *Muerte de Sócrates* de Jacques Louis David): *Virgilio lee la Eneida a Augusto y a Octavia*. Retrata la escena en que el poeta lee al emperador y su hermana los primeros cantos que había compuesto. El chisme dice que Octavia se desmayó. El hecho es irrelevante para la historia; la estructura sentimental que propicia que alguien se desmaye por un verso, no lo es. Nos habla del valor de la poesía en una época histórica a partir de sus efectos sobre la psique del público.

Anécdota 3. La última voluntad de Virgilio fue que se quemase el manuscrito. Le desagradaba un pasaje erótico del Canto VIII. Augusto lo prohibió a los albaceas literarios del poeta, mandó a editar un poco la obra y fue publicada. La muerte de Virgilio es irrelevante para la historia. Su gesto de moribundo no lo es. Nos habla del valor que el poeta otorga a su propia obra a partir de la evaluación de su fuero interno a punto de perder el control histórico sobre ella.

Norbert Elias escribió un libro maravilloso sobre el significado de los últimos instantes de un moribundo. El deseo de Virgilio ilustra dos cualidades psicogenéticas del corazón de los poetas cultos: la voluntad de refinamiento por el afán de trascendencia y la autocoacción para no tras-

⁵⁹ El original dice:

Tu regere imperio populos, Romane, memento
(Hae tibi erunt artes), pacique imponere morem. (VI, 851-852).

gredir la frontera erótica que correspondía a los “poetas vulgares” (como su contemporáneo Ovidio).⁶⁰ Sin embargo, el deseo de Augusto es, sin duda, el más significativo. Sin importar minucias estéticas, el poema cumplía el cometido, su sentido objetivo: legitimar las conquistas de ultramar y su dominación en la metrópoli, las guerras púnicas contra Cartago por el desamor de Dido y la **nueva hegemonía en el Mediterráneo**.

2

Hegemonía: educación, grafitis, recitales, *best-sellers* y el sueño de ser poeta

De acuerdo con las nuevas necesidades de la expansión imperial, en Roma los estudiantes de retórica fueron enseñados a poner a un lado el estudio de la poesía por el de la prosa: la madurez de una organización política está relacionada con la consagración de la oratoria. Si la poesía era el género del pueblo, los patricios habrían de tomarla en cuenta sólo como ornamento. No se interrumpió la pedagogía de la poesía, pero se le subordinó como “licencia” a la confección de textos históricos y discursos políticos para glorificar y discutir cómo conseguir la eternidad del imperio.

Se alejaba a los alumnos del estilo poético (al precio de infinitos ejercicios); sin embargo, este se había sedimentado en la construcción de las oraciones. Así, los romanos lograron ese estilo sobrio con imágenes claras y precisas. El nuevo estilo correspondía a un pendiente histórico; habiendo superado la hegemonía de Atenas sobre el Mediterráneo, la competencia se libraría en el terreno del honor intelectual: la literatura. La poesía se convertiría en un departamento secundario pero importante en la representación de la grandeza romana.

A diferencia de lo que sucederá en la modernidad, la mayoría de los poetas comulgaron con los gobernantes: Ennio estaba orgulloso de hacer poesía para quienes lograron dominar a Italia; Virgilio y su escuela sentían que eran los primeros que escribían, realmente, para toda la humanidad; Horacio estaba seguro de que las conquistas harían que los pueblos más remotos de la Tie-

⁶⁰ Por ejemplo, Cicerón se vanagloriaba de que las horas que otros dedicaban a placeres y diversiones públicas — festivos, banquetes, juegos de dados y pelota— o al descanso, él los había consagrado al estudio incesante y la escritura. Yo amo al tipo, pero no es más que un chango que descubrió que le gustaba más pasar una noche tranquila en su villa que salir con sus compañeros juristas a emborracharse con el vino más fino de Siria. Un tipo para quien, además, fue muy fácil encerrarse en un estudio = cueva a estudiar = interpretar trazos entre velas = hogueras porque era uno de los hacendados más ricos de Roma.

rra le reconocieran; Propercio sabía que tenía fama entre los habitantes de las tierras invernales del norte.

La red más grande de caminos jamás construida conducía a los militares; pero en la retaguardia y en los barcos, los comerciantes transportaban el tesoro de la lengua latina con el fin de unificar a todas las “lenguas bárbaras y discordes del imperio”. Los poemas acogidos en asamblea eran enviados inmediatamente a los amanuenses para editarlos: algunos se quedaban en las librerías, otros se entregaban a las escuelas. Para evitar que las polillas callaran a las letras, los restos de las ediciones eran enviados en manojos hasta las provincias como Lérica.

Al mismo tiempo, seguían el camino de la gente: los actores se encargaban de adaptarlos en sus obras; algunas actrices campechaneaban pasiones con los más altos generales y los poetas de moda, como hizo Citerea con Marco Antonio y Cornelio Galo. Aunque los oradores ascendían, los poetas se habían consagrado. Un día en que Virgilio asistió al teatro, el pueblo se abatió en ovación de pie; dicen que no distó de la que se otorgaba al propio Augusto por regla general. También se cuenta que, en la última época de su vida, tenía que refugiarse en alguna casa apenas salía a caminar, pues la muchedumbre le seguía y acosaba en las ciudades.

El fenómeno de Virgilio no tenía precedentes. Artesanos y tenderos citaban sus versos y los empleaban como lemas de sus tiendas. Los campesinos y los vagabundos declamaban estrofas enteras de la *Eneida*. Las patricias hojeaban su Virgilio en tiempos de dificultad, como la elección de un epitafio para su hijo o su esposo (**como después se usaría la Biblia**). Los círculos literarios tenían el cumpleaños del poeta por la más alta efeméride. Los oráculos de las vestales contestaban sus versos a los fieles. E incluso en los banquetes “más vulgares” —en los que se contrataban actores para imitar ruidos de animales— se tenía por seguro un momento en que el vino y los asistentes sucumbirían, al unísono, a la declamación de algún pasaje.

A costa de la explotación de las provincias y de las haciendas -que los propios escritores poseían, cabe mencionar-, la metrópoli vivía la bonanza y la gloria = hegemonía = que, una y otra vez, se ha traducido en consenso literario = el gusto popular coincide con la narrativa de los poetas oficiales. Pero también los poetas “alternativos” penetraron en el tejido social romano.

Los muros de Pompeya inmortalizaron **grafitis** literales y otros parodiados de Propercio y Ovidio (los raperos de la época, autores menos solemnes y más rebeldes que Virgilio). Estaba

normalizado que la basílica más elegante fuera inevitablemente pintarrajeada con líneas del *Ars amatoria*. Tanto poetas oficiales como rebeldes representaban la renovación de la historia y esa novedad —**como hoy lo hacen los corridos o el rap**— coincidía con la sensibilidad de la gente. Barrow juzgó que la literatura romántica —la que hablaba de romances, festejos, burlas y pasiones humanas— no era la literatura de Roma sino la de las provincias itálicas. Sin embargo,

**Microestudio de primeros versos de Catulo (87-57 a.C.),
el Bad Bunny de la época**

1. Pájaro que entretienes a mi amada...
2. Vivir, Lesbia, y amor. Vamos a ello...
3. Preguntas, Lesbia, cuántos besos tuyos...
4. Por culo os voy a dar y por la boca...

Las *Sátiras* de Horacio tratan de vivencias tan mundanas como ser atacado un día mientras paseaba por las calles de Roma. Una de sus primeras *Epístolas* condena que al sabio le llamaríamos insensato “si buscara la virtud más allá de lo bastante”. Aconseja que, si privarse de los placeres del amor extingue la alegría, entonces vivamos en ellos. Y en su *Ars Poetica* juzga que la virtud conduce al defecto “si se carece de arte”.

Gran parte de la poesía en la época gloriosa de la república y la primera parte del imperio está dedicada al *ars vivendi* para el que el placer no sólo está al nivel de la virtud sino que es justo sacrificarla en su nombre. Esa era la enseñanza popular debajo del prudente Virgilio.

Aunque los siglos debilitaron la hegemonía romana en las campiñas, Montaigne se asombró en el siglo XVI al descubrir que las pastoras hablaban con versos de Ariosto. Lo que para nosotros es ajeno, para las patrias itálicas se convirtió, con los siglos, sencillamente en su propia voz. Las lecturas de poesía no eran campañas forzadas de difusión de la literatura sino acontecimientos naturales de un estilo de vida y de una formación común. El ciudadano típico aún no estaba infectado lingüísticamente por la jerga profesionalista y el entorno urbano en que los tecnicismos devoraron a las lenguas siglos después. La sonoridad y el arte de la voz eran apreciados al punto de que la gente rodeaba el Ateneo, aunque no supiera griego, por el placer de escuchar la melodía de algún famoso poeta de paso (**es tan sencillo como escuchar a Billie Eilish sin saber inglés**).

Es natural que en un periodo en que la poesía significaba arte al mismo tiempo que entretenimiento -a diferencia de hoy en que están escindidos por el desarrollo infinito de la industria cul-

tural-, el diletantismo se extendiera de una manera “orgánica”. Como en cualquier periodo, el gusto poético trasciende en algunos individuos para convertirse en afición, fanatismo y vocación. **Como en los años 60-70**, en que la seguridad material de las clases altas y medias universitarias forjó un ejército industrial de reserva poética bajo el hechizo de la grafomanía (**difícil resistirse a intentar ser el próximo Serrat, Dylan, Violeta Parra o María del Mar Bonet**), ya bajo Nerón, un escritor cuenta cómo la poesía movía a muchos jóvenes al extravío, pues tan pronto conseguían hilvanar un verso, creían haber escalado las cumbres del Helicón.

La conexión entre escuela y poesía era profunda (**el equivalente es que las escuelas públicas tuvieran, no taller, sino clase curricular de cine, producción de videos de TikTok o composición de reggaeton**). De Roma proviene el modelo clásico y la experiencia típica del joven que ejercita su poesía en vez de consagrarse a sus ejercicios escolares. Dos labores fundamentales de los maestros eran, en primer lugar, impedir que los alumnos cayeran en la ilusión de que eran el siguiente Virgilio y, en segundo lugar, ocuparlos en pulir sus pensamientos para que la poesía no fuera el fin de su escritura sino el medio que, en ocasiones, sería correcto utilizar para adornar lo que sentían.

Así, la poesía sirvió a la construcción de un sentido común hegemónico en Roma, mientras las instituciones de esta servían a los poetas para soñar con los extralímites de su difusión. La hegemonía romana fue poética y esta hegemonía produjo su propia hegemonía poética, cuyo modelo -lamentable o afortunadamente- se fundió con el modelo de hegemonía literaria medieval (Ate-neo + Universidad + Monasterio = **Torre de Marfil**) y el de la modernidad (periódicos + **instituciones burocratizadas**). Más allá de las rupturas por corrientes y debates, la suma de esos modelos desembocó en la forma de hacer y leer poesía durante todo el siglo XX y parte del XXI.

Se inventaron los recitales institucionales para estrenar una obra; en tiempos de Nerón, los honores peculiares como la coronación de poetas; bajo Augusto, bibliotecas públicas que los intelectuales convertirían en cotos de poder y de reunión de sus propios cenáculos. Aunque los Ptolomeos ya habían creado un comercio masivo y profesional de libros -se inventaron los de bolsillo, por ejemplo-, el imperio lo hizo florecer en una escala que los fenicios no podrían haber soñado en Alejandría. De hecho, el modelo fue el contrario: antes se capturaban los libros de los

pueblos para coleccionarlos en Egipto; ahora se trataba de distribuirlos y obtener ganancias hasta Britania.

Las provincias comenzaron a fundar librerías cuando las capitales del comercio ya les destinaban corredores concurridos, **como Donceles o Miguel Ángel de Quevedo**. Algunas de esas calles gremiales sobrevivieron en Europa y se consolidaron durante el Medievo. La experiencia de visitar una librería **no era tan diferente a ir a Gandhi**: la entrada estaba decorada por columnas y había una mesa con ejemplares y anuncios de las novedades editoriales. No tenían cafés, pero la gente se presentaba en busca de una buena conversación o con el fin de presentar la disertación sobre alguno de los libros que había adquirido.

Por supuesto, como lo explica hasta la médula Perry Anderson, fue el trabajo de los esclavos lo que permitió que la industria aumentara el volumen y la velocidad de la producción para abaratar sus precios (descontemos el salario de cualquier editorial actual y dimensionaremos la magnitud de las ganancias). Decenas de copistas recibían, simultáneamente, un dictado que, erratas más, erratas menos de por medio, engendró la confusión en la transmisión de aquellos textos.

Un libro era una cosa infinitamente más pequeña que hoy: uno de Marcial se calculaba en dos horas de copia. Una edición de mil ejemplares de sus obras completas podía prepararse, sin prisas, en un par de meses. Y ese era el tamaño de una edición pagada por el propio autor.⁶¹ (Es tan fácil como **pensar la velocidad a la cual hemos logrado escribir en el teclado QWERTY**: un autor puede, sin prisas, botar una treintena de páginas por día. No es exageración: hay poetas contemporáneos que son capaces de producir un poemario -de pi a pa- en menos de una semana.)

Hecha la edición, cualquier persona con suficientes denarios podía mandar copiar su propio tiraje para regalar a quien quisiera (**¡bendita falta de derechos de autor y benditas**

⁶¹ Estoy emocionado por una coincidencia. Sin preguntármelo, descubrí en Vallejo por qué Marcial financiaba sus propias ediciones. En realidad, venía desde abajo: **era un emigrante hispano de 25 años probando suerte en ese precedente del sueño americano que fue la Urbe de las oportunidades**. En sus epigramas habló sobre las multitudes pálidas de hambre, la voracidad de la competencia, los abogados que a veces no podían completar su alquiler, poetas tiritando de frío durante por falta de dinero para comprar ropa de invierno. (**¿No les suena a los becados mexicanos en España?**). Algunos prosperaban mucho y otros competían por participar en esa prosperidad con estrategias un tanto... macabras. Una de las vías rápidas hacia la riqueza era el acecho de ancianas potentadas prontas a heredar. Marcial escribió con cinismo: “Paula desea casarse conmigo, yo no quiero casarme con Paula: es vieja. Querría, si fuese más vieja”. Escribo esta nota como un recordatorio de la precaución con que hay que andar sobre las historias de la antigüedad escritas en el siglo XIX (me refiero a la de Friedländer, quien jamás cuestiona el mito de la abundancia en el esplendor de Roma).

fotocopias!). La libertad de los derechos de autor podía ser tan trágica -la falsificación de la autoría a la orden del día- como **lo único que consiguiera popularizar a muchos poetas al mismo tiempo en alguna antología de poesía contemporánea**. Desde entonces existía la paradoja de lo suntuario y lo barato: un poemario de precio accesible podía llenarse de polillas en los anaquelles, mientras alguno de precio muy alto se agotaba en días. **No es cuestión contemporánea que el abaratamiento de las ediciones populares no consigan democratizar la poesía.**

Los *best-sellers* provocaban el mismo asombro a sus autores que ahora. Recién publicado un libro de Suplicio Severo, un amigo suyo partió de Roma al África, para descubrir que el libro se le había adelantado y que era el *fenómeno* en toda Cartago. Continuó su viaje hacia Alejandría, donde el libro era ya una fiebre o una peste y, literalmente, la gente lo cargaba bajo el brazo o se detenía un momento a leerlo en compañía de otros en alguna esquina. Recorrió todo Egipto y, en pleno desierto, jura que un anciano lo estaba leyendo.

Ante el éxito, se lanzaba una edición elegante para la distinción de los ricos o una edición barata si la primera había mostrado su potencial de generar buenas ganancias. En ocasiones, los poetas eran al mismo tiempo escritores y copistas, por lo cual sólo faltaba conseguir el forro púrpura, papel nuevo y botones para la varilla en la cual se enrollaría. Los libreros y las escuelas tenían un convenio: los pliegos estropeados iban a parar a las manos de los escolares para sus ejercicios; otra deriva eran los vendedores de especias, quienes tomaban el papel para envolver pescado.

Un librero inventó un método para calificar a los poetas. Mandó fundir estatuas de ellos para los estantes de su librería: algunos bustos eran de bronce, otros de plata, pocos de oro y algunos eran coronados con hiedra, “premio de las frentes astrales”. Los escritores vivos se podían jactar de haber entrado en vida en el panteón de Trajano. Sin embargo, aunque se impulsó el proyecto de bibliotecas públicas, la poesía no dejó de ser su origen: voz. Así que **el mismo librero, Asinio Polión, inventó el ritual que hoy es, casi sin excepción, decepcionante: los recitales**. En ellos, los fanáticos conocerían a su autor y los autores conocerían a mecenas o personas que podrían

beneficiar su carrera literaria. **No había mezcal**, como hoy, en las presentaciones de libros; **pero habían** vinos y, con seguridad, quesos.⁶²

3

La institucionalización de la poesía: de los becarios en Alejandría al Ateneo

El noviazgo entre poesía e imperio no fue un invento romano. Irene Vallejo apunta que *papiro* tiene la misma raíz que *faraón* y que la famosa Biblioteca de Alejandría era parte del palacio. Ptolomeo invitaba a los mejores científicos, filósofos y poetas de la época a visitarlo; seleccionaba algunos y les otorgaba vivienda, comedor y renta vitalicia (además de cancelar sus impuestos) para dedicarse a escribir para él.

Dión Casio inmortalizó el hábitat de los becarios en una sátira: “En la populosa tierra de Egipto engordan muchos eruditos que garabatean libros y se dan picotazos en la jaula de las musas”. El Museo proporcionaba una exedra (zona semicircular de asientos al aire libre) para que, alejados del mundanal ruido, en la comodidad de las murallas, los poetas se dedicaran a leer, escribir y conversar (con seguridad, en el comedor les servían unas buenas tapas).

El privilegio y el esnobismo no lo eran todo -como nunca lo son, a pesar de la cacería de brujas de la sociología-. Muchas familias realizaban un esfuerzo grande por enviar a sus hijos a esos **masters para formar altos ejecutivos en Egipto.** En una epístola, el señor Dua-Hety reprende a su hijo Pepy por andar de vago en la escuela de escribas, cuyo costo tiene a la familia con la soga al cuello:

Aplicate a los libros. He visto al herrero en su trabajo. Sus dedos son como garras de cocodrilo. El barbero está afeitando hasta el final de la tarde y tiene que ir de calle en calle buscando a quién afeitar. El cortador de cañas ha de viajar al delta, después de hacer más de lo que sus brazos pueden hacer, los mosquitos lo han destrozado, y las moscas lo han matado... Mira, no hay profesión que esté libre de director, excepto la de escriba. Él es el jefe. Si conoces la escritura, te irá mejor que en las profesiones de las que te he hablado. Únete a gentes distinguidas.

Para la mayoría de aspirantes, el camino hacia la élite social no es un páramo de claveles ni, en este caso, una paseo lleno de juncos por la ribera del Nilo. **La circunstancia para volverse un**

⁶² Afortunadamente, el recorrido de los libros y la poesía en el verdor del imperio romano se encuentra en el libro clásico de Friedländer.

escritor puede recibir el apoyo y las comodidades de una herencia o una beca, pero también es un horizonte inalcanzable sin algún empeño y determinación. Tampoco es un día de campo para los gobernantes que fundaron las instituciones; requiere maldad y eficacia en la corrupción y en el delito eliminar a la competencia para construir el monopolio de las letras. Por ejemplo, Ptolomeo V, corroído por la envidia de la biblioteca rival en la ciudad de Pérgamo, hizo encarcelar a su bibliotecario acusándolo de robo.

No fueron Ptolomeo ni Adriano los primeros emperadores-poetas. A Heráclito -el tipo que realmente experimentó por primera vez la fuerza y la claridad de la naturaleza que en Occidente hoy llamamos filosofía; no Sócrates ni Platón que ya fueron filósofos morales- le correspondía por herencia el cargo de rey de su ciudad, pero prefería jugar con los niños en el templo que lidiar con los sacerdotes o escribir leyes para los efesios. Uno de sus juegos era anotar pensamientos abruptos que -en la mejor tradición del aforismo que hoy está en boga- llegaron a nosotros en forma de poemas.

En esos poemas mínimos -curados y explicados por el sabio García Bacca-, lo obsesionó encontrar el *logos* del universo, cuyo significado era *palabra* y también *sentido*. Sin poder planearlo, su búsqueda inventó la Biblia y la filosofía. Su palabra trascendió los siglos hasta los primeros traductores del judaísmo y lo cristiano, quienes escribieron que las primeras palabras de Yahvé habían sido “en el principio era el *logos*”. Así, Heráclito escribía el poema más famoso de la historia.

El nativo de Éfeso se etiquetó en otra contraseña poética. Su respuesta al enigma del *logos* = *sentido del universo* fue el cambio: nada permanece, todo fluye, nadie se baña dos veces en el mismo río. Este pensamiento -que en realidad es una metáfora en verso- se imprimió desde Platón hasta Zygmunt Bauman. Un día mi madre me llevó a la escuela, yo leía a Borges y nos aprovechamos el tráfico para aprendernos un poema sobre el río que pasa y queda y es cristal de un mismo Heráclito inconstante, que es el mismo y es otro, como el río interminable.⁶³

Antes que Sócrates y Platón -desde quienes nos enseñan a pensar; el último se rebeló de sus andanzas juveniles y expulsó a los poetas de su República-, la tradición occidental se asentó so-

⁶³ El poema es el *Arte poética* de Borges.

bre una búsqueda, y las primeras respuestas fueron los jirones de la mente de un rey que renunció al cetro para ser poeta.

Tampoco fueron los griegos quienes regularizaron la relación entre poesía y gobierno; está en el gen común indoiranio. Los textos sagrados de la India distribuyen a los humanos en cuatro castas: 1) sacerdotes, 2) guerreros, 3) ganaderos-agricultores y 4) artesanos. Textos posteriores, como el *Tarīh-i Tabaristān* de Ibn Isfandiyyar (editado en Iqbal en 1320), contienen un resumen del Mahābhārata, acompañado de una modificación en las castas: 1) sacerdotes, 2) guerreros, 3) pequeños intelectuales y 4) ganadores-agricultores-artesanos.

La tercera casta comprende a todo tipo de escribas (amanuenses, tenedores de libros, redactores de juicios, de diplomas, de contratos, biógrafos) y a los especialistas en las ciencias (médicos, astrólogos, **poetas**). Las cortes medievales en la India respetaron el ordenamiento esotérico de la mitología por el cual la poesía correspondía a los cocheros.

Dumézil se preguntó cómo los escribas y pequeños especialistas del espíritu y la instrucción pudieron ascender hasta intervenir codo a codo en el gobierno. Conjeturó que los imperios prósperos requirieron sus servicios cada vez más: se volvieron auxiliares de la primera casta de los sacerdotes, desde donde pudieron negociar y editar la identidad de su casta.

De hecho, la colaboración entre ambas castas ya era latente en la Leyenda de los Cinco Hijos de Pand en el Mahābhārata. Yudhisthira, el primero de los cinco hijos, es el arquetipo de los *sacerdotes*: se distingue como el mejor de los hombres por su justicia y su humanidad. En cambio, sus hermanos *guerreros* -Bhīma y Arjuna- son famosos por su fuerza y su coraje. Nakula y Sahadeva son los más pequeños. Sahadeva representa la sabiduría, es instruido en el conocimiento del pasado, el presente y el futuro; Nakula encanta con su belleza a todas las personas. Ellos representan a los *ganaderos-agricultores* que se convertirán en *artesanos* y luego en *intelectuales*.

La fusión de **Yudhisthira**/justicia/sacerdote, **Sahadeva**/sabiduría/intelectual y **Nakula**/belleza/artista, resulta en el tipo ideal del poeta indoeuropeo.⁶⁴ El tipo ideal ayuda a comprender las

⁶⁴ Siempre es impresionante conocer el origen indoeuropeo de un proceso histórico. En este caso, el ascenso de los poetas es descrito como realmente sucedería siglos después. Algunos trabajadores del campo migraron a las ciudades, donde sus descendientes pudieron ser artesanos o estudiar una profesión. Los hijos de los artesanos/profesionalistas tuvieron más oportunidades para dedicarse al arte o alguna profesión intelectual. Sucedió y sigue sucediendo bajo el mismo silogismo: es cuestión de rascar en las genealogías de los poetas para descubrirlo.

funciones que el poeta concilia, por las cuales ha logrado cierta centralidad en la vida social durante los periodos de esplendor en los imperios. Dejemos de lado las demás genealogías imperiales y concentrémonos en la occidental desde Roma hasta Gran Bretaña pasando por Florencia.

Los poetas han florecido durante los periodos hegemónicos de estas potencias como consecuencia de la necesidad cultural de todo estado en expansión por generar una clase de especialistas en las letras, con el fin de racionalizar las operaciones comerciales y las instituciones de dominación (como la escuela o los medios de comunicación); es decir, de consolidar una clase media y de construir instancias de consagración (como instituciones literarias) para sus individuos más talentosos.

Eso es lo que sucedió en Roma, donde hasta el emperador era poeta.

Existe un relato del 128 d.C. El emperador Adriano pasa revista a sus tropas en África. Cuando un soldado terminaba su servicio, recibía una tablilla, la llevaba a Roma, donde los funcionarios guardaban la hoja de adquisición de derechos de ciudadanía que el plebeyo podía ganar según su rendimiento. Entregaba la tablilla y recibía una hoja, cuyo nombre era diploma. Es el documento que aún recibimos cuando salimos del ~~servicio militar~~ = la escuela.

No sería tan probable que el soldado volviera pronto a Roma. Tal vez nunca había estado ahí. Inexperto flâneur, caminaría. Cansado del sol, bajaría la mirada por las escaleras de la plaza. Observaría carteles para las próximas elecciones, una oferta en una tienda, una mesa con fojas del último discurso de Cicerón (*best-seller* romano) y tal vez se encontraría a algún candidato montado en una escalera. En una esquina con sombra descubriría a un joven bien afeitado siguiendo la voz del retórico. Es un taquígrafo de discursos que reproducirá el sumario y lo traducirá a las lenguas de las nuevas colonias.

Para los historiadores no hay duda de que los habitantes de la urbe del *imperium sine fine* tenían por común leer, pues hasta en las cañerías y las ruinas de caminos se encuentran escrituras que no tendrían sentido si los maestros y los albañiles no supieran interpretarlas. Pero el hecho que convence a R. H. Barrow sobre la alfabetización de una buena parte de la población son los **epitafios**: era común que el proletariado incluyera citas oportunas de poetas romanos para coronar las tumbas. El historiador advierte: no significa que quienes lo escribieron hubieran leído a Virgilio u Ovidio. Lo que demuestra es el valor social que tenía la poesía. Los funerales y los en-

tierros son ritos que universalmente condensan un alto nivel de significado social. La socióloga viajera Harriet Martineau lo supo.

Con un siglo y medio de anticipación a Norbert Elias, Martineau estudió los sentimientos sociales irrumpiendo en cementerios para registrar los epitafios de las tumbas. El epitafio de la lápida de Adriano es uno de los poemas más hermosos del latín: *Animula vagula blandula / Hospes comesque corporis, / Quae nunc abibis in loca / Pallidula, rigida, nudula, / Nec, ut soles, dabis iocos* = “Mínima alma mía, tierna y flotante/ huésped y compañera de mi cuerpo/ descenderá a esos parajes / pálidos, rígidos y desnudos, / donde habrás de renunciar a los juegos de antaño”.⁶⁵ Estoy seguro de que alguna de las tumbas de un pobre campesino concluía: *Carpe diem, quam minimum credula postero*.⁶⁶

Sin embargo, es cierto que al depender del cuidado de su honor y por tener acceso a los productos más refinados y cotizados de una sociedad, las élites necesitan diferenciarse de otras clases por sus consumos culturales. A lo largo de la historia, cuando los literatos buscan distinguirse de lo “vulgar” o “popular”, no se refieren tanto a las clases bajas como a la fracción “inculta” dentro de la propia élite a la cual pertenecen. Las distinciones son más o menos arbitrarias, pero completamente históricas.

Adriano prefería la literatura griega a la romana cuando la segunda había comenzado su decadencia y, por ende, también un proceso de revaloración de lo clásico. Otorgó todo su apoyo para escolarizar a la élite: reunió a los profesores en un Ateneo para rivalizar con el Museo de Alejandría. Le fascinaba empujar a eruditos y religiosos a caer en contradicciones y se acercaba a las doctrinas con escepticismo.

Los procesos de racionalización cultural (helenización, profesionalización y secularización) eran parte de un proceso más amplio para **racionalizar la gestión del imperio en su totalidad**: burocracia, leyes, administración científica. Roma se expandía hasta Egipto y no dejaba de crecer: pasaba lo mismo con la corrupción y el fraude. Adriano no pudo aplazar la constitución de una creciente burocracia y una “manía de reglamentación” tendiente al absolutismo. Fue el pri-

⁶⁵ La introducción clásica a estos versos es el epígrafe que Marguerite Yourcenar escogió para *Mémoires d'Hadrien*. Julio Cortázar hizo la traducción y puso los versos en boca de Horacio Oliveira en su *Rayuela*.

⁶⁶ *Aprovecha el día, no confíes en el mañana* es la Oda 11 de Horacio.

mer emperador que se dedicó a recorrer el imperio rodeado de científicos y artistas. Mandó ejecutar un programa de obras públicas para generar empleos donde estaba contemplado el oficio poético.

Estos procesos refinaron las estructuras administrativas que a lo largo del imperio harían posibles tres acontecimientos definitivos para la historia de la dominación en Occidente: la concesión de la ciudadanía romana a los esclavos en el año 212 d.C. (que comenzaría las transformaciones hacia el feudalismo), el Concilio de Nicea en el 325 d.C. (donde la iglesia católica adquirirá la forma definitiva con la cual establecerá el monopolio de la violencia cultural y literaria por los próximos 1 500 años) y la fundación de Constantinopla.

Adriano representa el enlace de dos procesos históricos: la intelectualización de las élites occidentales y su institucionalización bajo el modelo del Ateneo. Los integrantes más importantes de esta institución fueron poetas. Los siguientes 60 años serán cantados como los años de la *pax romana*. Así como en la *pax britannica* en el siglo XIX y en *les trente glorieuses* del XX, el afianzamiento del imperio-mundo abrirá un periodo de florecimiento poético para los afortunados habitantes de las metrópolis.

Ante el aumento del financiamiento institucional a la poesía intramuros, los poetas tendrán una razón para alejarse de las expresiones artísticas carnavalescas de la calle. La poesía disminuye su función de entretener a la multitud y se convierte en la oportunidad de vivir de los recursos del imperio. Su consecuencia ha sido -también hacia el final del siglo XX- el ascenso de una poesía intelectual y hermética, en detrimento del tono político que dialoga con el pueblo o del lírico que lo encanta; así como el establecimiento de un canon clásico que transmitir a las siguientes generaciones en la escuela.

Tomemos la nave por el Mar Adriático, el Jónico, el Mediterráneo y el Egeo hasta Bizancio.

Censura medieval y esplendor islámico: de Bizancio y las Cruzadas a la Meca

San Basilio escribió un *Discurso a los jóvenes estudiantes*. El primer consejo para quienes pretenden convertirse en sacerdotes es acompañarse de los poetas clásicos. Un niño de diez años de la clase alta emprendía el estudio de la gramática a través de poemas. Norman H. Baynes recoge

cartas de la época en que los tutores celebran que sus hijos o sobrinos están aprendiendo cincuenta versos homéricos al día. Se conserva la carta de una madre a su hijo, quien se ha quedado sin maestro porque este se marchó.

Le ruega que consiga, a toda costa, un nuevo pedagogo para no interrumpir su estudio de Homero hasta que haya llegado, por lo menos, al libro sexto, donde se relata el encuentro entre Héctor y Andrómaca. Se conserva el guión para un examen oral de la época: “*Pregunta: ¿Quién fue el padre de Héctor? Respuesta: Príamo. Pregunta: ¿Cuáles eran los nombres de sus hermanos? Respuesta: Alejandro y Deifobo. Pregunta: ¿Y el de su madre? Respuesta: Hécuba*”.

En el siglo IV, los padres se quejaban ya del precio de los libros de poesía que los maestros pedían en la escuela. Estos reviraban en sus cartas que eran absolutamente necesarios para desarrollar el arte de la retórica desde los catorce años. Se volvió un fenómeno común que los estudiantes tomaran prestados los libros y no los devolvieran. Por eso, muchas bibliotecas medievales implementaron un sistema de seguridad simple y metálico pero efectivo: encadenar los libros a las estanterías o a los escritorios.

Vallejo cita el amable epígrafe con que la Biblioteca del Monasterio de San Pedro de las Puellas en Barcelona recibía a los escolares:

Para aquel que roba, o pide prestado un libro y a su dueño no lo devuelve, que se le mude en sierpe la mano y lo desgare. Que quede paralizado y condenados todos sus miembros. Que desfallezca de dolor, suplicando a gritos misericordia, y que nada alivie sus sufrimientos hasta que perezca. Que los gusanos de los libros le roan las entrañas como lo hace el remordimiento que nunca cesa. Y que cuando, finalmente, descienda al castigo eterno, **que las llamas del infierno lo consuman para siempre**.

El valor de los libros iba en aumento, no sólo por su precio, sino por su valor simbólico como *numen* de la educación bizantina.

Libanio escribe que, en los periodos de examinación, los muchachos repasaban sus poemas toda la noche hasta el punto en que los vecinos no podían dormir y se quejaban. Después de la gramática y la retórica, los adolescentes eran torturados con ejercicios escritos y traducciones de fragmentos proverbiales, tal vez convencidos cada vez más de la utilidad de la poesía, pues su manejo era una parte fundamental de su formación en el arte epistolar. Una buena carta podía movilizar voluntades y corazones si lograba el modelo de perfección: ser corta, estar escrita en griego ático con un lenguaje sencillo y, sobre todo, estar emperifollada de fragmentos poéticos.

La enseñanza de la poesía preparaba a los jóvenes para exhibir la erudición y el buen gusto que correspondía a su buena cuna bizantina. No significa que los estudiantes no encontrarán los otros fueros de la poesía. Las escuelas cerraban en verano durante la época de calor. Los estudiantes mayores asistían a conferencias en las tardes y, en los días de completo asueto por fiesta, se escabullían a las peleas de animales, justas deportivas y al teatro para escuchar a los poetas populares. En Gaza, los profesores concedían en la vigilancia y esos días no se presentaban por ahí.

Entre caballos, carros, danzarines y muchachas, los estudiantes eran identificados por llevar sus libros bajo el brazo. Eran corrientes las peleas y, al no tener piedras a la mano ni conocer el uso de los puños, hacían uso de sus libros como proyectiles. Libanio cuenta que, aunque los profesores se hacían de la vista gorda y pasaban de largo, alguna vez unos muchachos tundieron a librazos a un pedagogo hasta dejarlo en la alfombra a fuer de venganza por sus lecciones. Como los maestros sobrevivían de sus colegiaturas, tenían miedo de que un castigo o reprimenda hiciera que un discípulo emigrara con otro profesor. Así que en toda Asia Menor -desde Antioquía hasta Siria, pasando por Fenicia y Gaza- los libros de poesía sirvieron de pedradas y no obtuvieron sanción.

Los pedagogos de Bizancio tenían muy claro el servicio de los textos. Coricio reiteraba la necesidad de una educación cristiana y pagana: “de la primera ganamos provecho para el alma y de la otra aprendemos el hechizo de las palabras”. Pero la poesía pagana -tesoro del encanto griego- comenzó a causar estragos. Como quienes leyeron a Roque Dalton se lanzaron a la guerrilla en El Salvador, un discípulo de Psellos se entusiasmó tanto con la poesía mitológica que se tiró de una roca al mar gritando: “¡Acógeme, Poseidón!”.

Alejo I emprendió una reforma educativa que -no es extraño- insistió en que la enseñanza debía prestar más atención a la Biblia que a la poesía pagana. Así, por mandato imperial, el hexámetro murió en el siglo V y con él la poesía profana. La vigilancia sacerdotal vetó la poesía lírica que hablaba del amor y las relaciones licenciosas entre el hombre y la mujer. El tema -tan acep-

tado y fomentado en Grecia y Roma, no sólo en el modelo heterosexual- fue relegado por el clero a la épica popular.⁶⁷

Así, los sofistas tuvieron que modificar su currículo para desvanecer a Homero. Algunos sacerdotes -tal vez buenos escritores de poesía- fueron llamados a predicar los Evangelios a los iletrados de las grandes ciudades = ~~misiones poéticas~~. La teología tiene vanguardia y la poesía que conserva su licencia es la que habla de milagros. Con la Biblia en una mano y la Espada en la otra, hacia el siglo XI, las Cruzadas reclutaron infinidad de letrados de los monasterios para sumarlos a las invasiones y reconquista espiritual del mundo musulmán. Baynes se lamenta de que “la espada tuvo que tomar forzosamente el lugar de la pluma”.

Mientras tanto, los árabes soltaban la espada y deslizaban la pluma:

El tiempo agranda el ámbito de los versos y sé de algunos que a la par de la música, son todo para algunos hombres. Así, atormentado hace años en Marrakesh por memorias de Córdoba, me complacía en repetir el apóstrofe que Abdurrahmán dirigió en los jardines de Rufaza a una palma africana:

Tú también eres, ¡oh palma! En este suelo extranjera...

Singular beneficio de la poesía; palabras redactadas por un rey que anhelaba el Oriente me sirvieron a mí, desterrado en África, para mi nostalgia de España.

Averroes, después, habló de los primeros poetas, de aquellos que en el Tiempo de la Ignorancia, antes del Islam, ya dijeron todas las cosas, en el infinito lenguaje de los desiertos. Alarmado, no sin razón, por las fruslerías de Ibn-Sháraf, dijo que en los antiguos y en el Qurán estaba cifrada toda poesía y condenó por analfabeta y por vana la ambición de innovar. Los demás lo escucharon con placer, porque vindicaba lo antiguo.⁶⁸

Y, aún así, se escuchan los poemas en el campo de batalla durante el saqueo fronterizo contra los sarracenos. Ya no es la épica de Homero. Los nuevos bardos son humildes monjes que versan las vidas de los santos, ya no en canto sino en sermón, y las difunden entre los más humildes.

⁶⁷ Así empezaron los estragos morales del cristianismo en la poesía, de los cuales la civilización occidental no se conseguiría liberar hasta el siglo XX. Los poetas árabes alcanzaron, durante este milenio, una maestría en el género erótico, que los poetas más románticos entre los italianos del siglo XIV (Dante, Boccaccio Petrarca) no podrían ni talonear. No es coincidencia que una de las poesías medievales que primero volvió a abordar el tema con intensidad fuera la de los catalanes y oriundos de Valencia o Mallorca (Ramon Llull, Anselm Turneda, Jordi de Sant Jordi, Ausiàs March), quienes antepusieron resistencia temprana a la iglesia.

⁶⁸ Por supuesto, es un cuento de Borges.

Aunque el cristianismo ha subordinado la poesía al estilo bíblico, en las fronteras del norte arde el fuego verde de la poesía de la resistencia celta contra los cruzados; y en el sur... una vez más, los versos sirven para resguardar maldiciones, labrar religiones y fundar nuevos imperios. Muhammad, el último de los profetas, promulga un verso que amenaza con finiquitar el mundo cristiano-romano:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ = **Bismi-llāhi r-raḥmāni r-raḥīm**⁶⁹

No he leído ningún ensayo árabe⁷⁰ que no coincida en que el éxito del Islam se debe, sobre cualquier otro atributo o fenómeno histórico, a la perfección poética del Quran.

Shukran lilah, Allah puso en mi camino a un centenar de musulmanes que vertieron, directo de sus bocas, la poesía coránica en mi corazón. Y es verdad que basta para tentar a un occidental a admitir que sería imposible creer que esos sonidos, que hacen sentir al corazón que se va envolviendo en la lágrima real de la existencia, no vinieron del Cielo y que tan sólo los pudo crear el limitado ingenio del hombre, como a cualquier otro poema.

El islam no es cualquier otro poema y por eso le dedicaré una sección.

5

Afganos en Polanco y descubrimiento de la poesía mística del Islam

Valentina y yo enseñamos a un kinder de niños afganos los juegos mexicanos de lanzar una botella para que caiga parada y a rodar una moneda para que entre a la portería. Han pasado nueve horas en la zona de salidas internacionales en el aeropuerto de la Ciudad. El sistema no puede procesar el permiso de vuelo para una pequeña, que tiene la terrible suerte de compartir nombre con la hija de uno de los terroristas más buscados en Estados Unidos. Todos los demás se preguntaban qué sucede, ya en la sala de espera para abordar un avión que, una y otra vez, Marcelo Ebrard consigue retrasar.

Daniela -nuestra jefa del New York Times- ha cruzado las ventanillas y gestiona el sistema como si fuera la directora del aeropuerto. Cuando por fin lo logran, el grito de felicidad es tan

⁶⁹ “En el nombre de Dios (Allah), el Clemente, el Misericordioso”.

⁷⁰ Dos excelentes son el de Amin Maalouf y el de Maruan Soto Antaki.

fuerte que, traicionados por nuestro inconsciente que no olvida la gravedad de la operación, por un momento pensamos que tal vez algo ha explotado. Trotamos con maletas y niños en mano por el corredor que los uniformados naranjas forman para que lleguemos al próximo vuelo. La solidaridad de los mexicanos también nos abre paso hasta la cinta de seguridad donde todos se hacen a un lado y simplemente nos dejan pasar... excepto a Valentina y a mí.

La última familia gira en una tienda de perfumes y es hora de regresar al hotel para comenzar a preparar todo para el siguiente grupo de refugiados.

Al día siguiente nos encontramos de nuevo en el 109 del Hotel San Isidro de Polanco. ¿Qué pasó?! ¿Cómo terminó todo ayer?! Daniela nos relata los nervios y la excitación de los 132 cuando vieron que la última familia se acercaba a la sala de espera. Los señores ya se habían apropiado del área de fumadores del aeropuerto. Consentida por el reconocimiento de todos, Daniela puede fumar con los hombres. Les pregunta cómo se sienten: emociones encontradas. En menos de una semana, cada familia tuvo que convertir su vida en una maleta y todo es incertidumbre en el destino.

Los señores apuran cigarros uno tras otro. Excepto el señor Wafa quien se encuentra muy calmado. Daniela le pregunta en qué piensa que está tan tranquilo: en Rûmî, y se sorprende del gesto de total desconocimiento que Daniela le arroja: ¿¡no conoces a Rûmî?!), se exalta el señor... ¡Es un poeta! ¡Es el poeta afgano más famoso! Resulta que el señor ... había conseguido muchos años atrás una beca para estudiar a Rûmî en Harvard y terminó fundándole un centro de investigación.

Por eso estoy tan tranquilo -continuó el señor W.-. No puedo estar de otra manera si estoy pensando en Rûmî. ¿¡En serio no lo has leído?! El Islam es la religión del amor y él fue el poeta del Islam, del periodo más bello. He's the poet of *ishq*, he's the poet of **love**. You really should read him, Daniela, and tell your friends to do so! You will learn something about the **love** Islam is truly about. Islam is the religion of love, the religion of **poetry**. Mevlânâ Rûmî, **Bismillah!**

Es difícil demostrar cómo este episodio cambió mi vida. Pero lo hizo por lo menos en tres sentidos. Me recordó a la película de Queen. El último argumento del productor para rechazar el lanzamiento de *Bohemian Rhapsody* es qué demonios significa eso de "Bis-mi-llah". Freddie Mercury mira hacia la ventana y murmura: es poesía para los que saben escuchar.

Por esos meses, la investigación que escribo trataba sobre cómo ciertos procesos trágicos de la modernidad lograron que el discurso y el *habitus* hegemónico de la poesía moderna fueran el desencanto, la tristeza y la melancolía. **En ese momento, tuve la certeza de que no quería escribir la historia de los poetas de la pequeña burguesía que, insatisfechos con todas las comodidades de su clase, se atrevieron a hacer de su privilegio un lamento y del lamento una industria literaria,** que ha entrado en crisis en los últimos 10 años.

Si un señor afgano doctorado en Harvard había perdido su vida de una semana para otra y, aún así, conservaba la esperanza en *Allah* (se mantenía alegre y sereno en el momento más difícil porque su memoria le traía uno tras otro versos de un poeta de su patria hasta la punta de su lengua; y esos versos no decían *perdición* sino *amor*) **entonces tendría que escribir la historia de la poesía por la cual los vencidos se niegan a resignar el sentido de su vida.** Se hundió para mí un abismo entre la debilidad artificial de los franceses malditos y la fuerza mística de los derviches persas.

Inevitablemente, la mañana siguiente llamé a mi amigo Julio para preguntar si tenía algo de un tal *Rûmî* en El Sótano de Miguel Ángel de Quevedo. Tras media hora de confusión e imprecisiones, tuve en mis manos -posiblemente- el libro más hermoso que he tomado en mi vida. Pasta dura coral y una preciosa caligrafía otomana que en la portada me invitaba a saborear las perlas sufíes de una literatura insuperablemente desconocida para mi juicio tan eurocentrado. ***Beshnô, gel*** = Escucha, ven —suspiraba.

El tráfico de la Ciudad de México me ha obligado a una terrible costumbre: leer mientras manejo. Mi irresponsabilidad nunca me ha accidentado y, en cambio, me ha regalado algunas de las lecturas más breves pero memorables de mi vida. Antes de llegar al trabajo, descubrí que la función cósmica del poeta sufí era actualizar en el hombre “el recuerdo y la presencia de lo divino” para “posibilitar la experiencia unitiva” del amor.

El sabio es el *magister* que sucede al mago. La *magia* del poeta sufí es abrir la conciencia y el corazón de sus discípulos, orientar la búsqueda de las **perlas** en su corazón. Más claramente que en la tradición europea, el derviche busca en la poesía la senda interior para su perfeccionamiento. **Cada poema es una iniciación y la poesía es un ritual perpetuo para quien busca con devoción la cura para el corazón** -no de uno mismo, como los poetas modernos- **de sus herma-**

nos. A diferencia de la poesía contemporánea, el sufí no quiere hacer pensar a su lector: busca que el corazón de quien lo escucha dance.

6

En busca de Mevlânâ Rûmî hasta el bazar de Istambul

Rûmî nació en 1207 en el siglo más convulso del Oriente islámico.

Las hordas llegaban desde las estepas de Mongolia #poner caballos# para azotar los imperios desde la India hasta la Anatolia turca. Mevlânâ heredaba una estirpe que se remontaba hasta el primer califa del islam. Su padre era conocido como el Sultán de los Sabios. La ciudad de Balj dejó de ser un lugar seguro para su familia cuando las autoridades políticas y religiosas dirigieron una campaña de hostilidad contra el misticismo de la élite intelectual sufí. Los sabios se exiliaron en Konya, la capital del imperio selyúcida donde el Sultán se dedicó a reunir el capital cultural de los oriundos de la antigua tradición persa. Él garantizaba su seguridad, ellos correspondían produciendo legitimidad entre los iniciados.

Como lo harán los europeos hacia Francia durante las guerras mundiales del siglo XX y los latinoamericanos hacia México por las dictaduras, los sabios peregrinan desde Bagdad hasta Damasco. Construyen una finita pero densa red de intercambios y aprendizajes en que la poesía es la moneda de cambio y -como para los texcocas y tlaxcaltecas que resisten a la militarización de Tenochtitlan por Tlacaélel- la flor y el canto con que mantienen viva la tradición en tiempos de devastación y genocidio cultural.

Como para los herederos de los exilios de las dictaduras en el siglo XX, la guerra se convierte en viaje de aprendizaje para los hijos de la élite y en proyecto de institucionalización para sus padres. Por ejemplo, Rûmî conoce y convive con Ibn ‘Arabi *-Doctor Maximus* del sufismo cuando es apenas un puberto; y el sultán ‘Alâ’ al-Dîn Kayqubâd invita a su padre a establecerse en la capital como maestro, plaza que Rûmî heredará a su muerte, además de convertirse -como todos los literatos durante la época de consolidación de la burguesía hacia mediados del siglo XIX- en juez para su estado.

Cuando Rûmî ya era un mevlânâ = maestro con medio millar de alumnos regulares, un día de 1244, deambulando por el bazar de Konya, conoció a un errante derviche: Shams. Son respetuosos los islamistas que describen la relación entre Shams y Rûmî como una “amistad espiritual”. A quien lea dos o tres poemas no le cabe duda que los maestros se enamoraron. La vida recta y definitiva de Rûmî como juez y derviche de fama pública fue trastornada y convertida en fiebre y espiral de éxtasis durante cuatro años.

Abandonó la enseñanza y a sus discípulos para consagrarse a la música y la danza que su nuevo maestro le enseñaba para impulsarlo a liberar al poeta que llevaba dentro. Como las bhakti y los budhistas en la India, el maestro optó por la senda del amor = *mil-lat-i ‘ishq* y abandonó la teología de la especulación y el ascetismo. Como las poetas feministas del siglo XXI que han resquebrajado la hegemonía de la poesía pura, Rûmî optó por el camino del cuerpo.

Él mismo explicó en un poema: “Mi mano ha sostenido siempre un Corán, pero ahora alza la copa del Amor. Mi boca repleta estaba de alabanzas, pero ahora sólo recita poesía y canciones”. También su hijo dejó constancia de su transformación en poemas que se popularizaban como archivo de denuncias entre sus antiguos discípulos: “El maestro, que era un jurisconsulto, por amor llegó a ser poeta. Se convirtió en un embriagado... pero no por el vino de la uva... Sus gritos y gemidos ascendían a lo más alto del firmamento. Mayores y pequeños oyeron sus quejidos... Día y noche sin reposo, hasta que los cantores se quedaban sin voz”.

La poesía de Rûmî germinó con la partida de Shams. La versión de Halil Bárcena -el mayor conocedor del sufismo en España- dice que el errante marchó a Damasco por la amenaza de la creciente animadversión de los celosos discípulos del maestro. Él mismo explicó que su partida tenía un fin pedagógico: que Rûmî experimentara la dolorosa separación para alcanzar la madurez del amor. El verdadero amor que es la soledad con Dios: el amante se ha ido, pero su poesía nos acompaña.

La explicación de Annemarie Schimmel -reconocida como la estudiosa más devota a Rûmî- es más amplia, dramática y verosímil. Rûmî envió a su hijo a Damasco para traer de vuelta a Shams a Konya. Acordaron que a su encuentro se desplomarían ambos al mismo tiempo a los pies del otro para que nadie supiera quién era el amante y quién el amado. Shams se hospedó esta vez en casa de Rûmî: la infinita conversación se reanudó y las sospechas continuaron a la alza.

Una fría noche de invierno de 1248, mientras conversaban, alguien llamó a Shams a la puerta de atrás. Salió para nunca regresar. La tradición guarda que fue asesinado por el propio hijo de Rûmî. Como para Javier Sicilia en México tras el asesinato de su hijo, comenzó el periplo espiritual por todo el imperio. Desde entonces, Rûmî estuvo tan seguro de que era su amigo =su musa quien continuó hablando a través de él, que tituló a sus obras como las Obras de Shams.

Llegué a la oficina para contar todo a Daniela y Valentina. Desde entonces, Rûmî nos acompañó en todos nuestros recesos y traslados para atender a las familias de refugiados. Tomábamos nuestros Delicados sin filtro y subíamos a la terraza del hotel -un piso 16 que encuadraba los espejos de Polanco con las montañas neblinosas del Desierto de los Leones-. Administramos lenta y cuidadosamente el sabor de aquellas 61 perlas sufíes que nunca nos traicionaron y que aún no hemos terminado.

Un poeta nos unía misteriosamente al consejo del sabio señor W. y, a través de él, a la insuperable dulzura y claridad del corazón de un hombre que se había enamorado casi mil y un años atrás en un bazar. Exactamente. Como la canción de Flans.

Un par de semanas después me otorgaron una beca para estudiar en Barcelona en el invierno. Durante los meses de preparación, Rûmî me acompañó a diario a todos lados hasta el día en que conocí a Constanza, quien un día se apareció en mi apartamento del barrio de Gràcia -el Coyoacán de Catalunya-. Para perseguir su nombre y al derviche, en una semana nos encontramos en ese paraíso mexicano en Medio Oriente que es Constantinopla.

Istanbul es un poema. No sólo por el festival de rimas y colores de su arquitectura y de sus calles donde los marchantes regalan *baklavas*, delicias turcas, tés y helados para que entres a comprar alfombras que parecen sacadas de *Las mil y una noches* o *Aladdín*. Lo es porque el pegamento que unifica a la ciudad en un solo espíritu es, literalmente, un verso: ***La'illaha il'Allahu*** = *no hay realidad más que Allah; sólo existe Allah*.

Los hermanos Nafay -Rahmatullah y Naimatullah- nos aconsejaron que, aún si no nos convertimos nunca al islam, si estamos convencidos de la existencia de Allah, pronunciemos estas palabras cuando estemos a punto de morir. La poesía es tan poderosa en las culturas que no sufrieron reforma e ilustración a la europea que los efectos mágicos de su in-vocación son incuestionables.

Un solo verso -murmurado desde el corazón- es la garantía del derecho legítimo a ocupar un lugar en su paraíso = *yanna*.

Las grullas sobrevolaban un Bósforo que era más neblina que agua. Las palomas arrojaban su vuelo en torno a las almenas de Santa Sofía cuando las bocinas entonaban las oraciones = *salah* de ese tiempo paralelo que es el islam: tejían círculos invisibles en el aire y picaban a comer en el pasto de la Mezquita Azul junto a esos pajaritos de ojos azules y solemnes y plumas oscuras que les hacen parecer guardianes del palacio del Sultán.

A pesar de la poesía de la ciudad, no tenía suerte. Nuestro vuelo partía en la madrugada del día siguiente y llevaba cuatro días sin atisbo de Rûmî. La terrible crisis económica se había aliado a la crisis por el desplome del turismo durante la pandemia para descubrirme que casi todas las librerías en Sultanahmed, el corazón de la ciudad, habían cerrado en el último año. Las universidades permanecían clausuradas. Tiré los cubiertos de la mesa cuando descubrí que un libro se ocultaba en el rincón de una cafetería: Baudelaire, Rilke, Wilde en turco... nada de Rûmî.

Me había resignado a pensar que la lección de por medio era que Rûmî debía vivir en mi corazón, cuando Constanza se hartó de mis lamentos y, en un impulso de locura y desenfreno, tomamos un tren para buscar a Rûmî en Asia.

La calle más empinada que he remontado en mi vida desembocó en una especie de barrio artístico -el equivalente de La Condesa en la Ciudad de México o el Montmartre de París- a los pies de una imponente Torre Galata. Encontré un par de estudios bastante pobres sobre un Rûmî apócrifo que, a pesar de mi desconsuelo, sirvieron a Constanza para que me callara la boca y aceptara ir a comer.

La famosa luna de Istanbul revelaba las sombras de los palacios del antiguo casco de Constantinopla, que también eran las sombras coloridas de las ensoñaciones con que empieza -y no con la magdalena- la búsqueda del tiempo perdido del pequeño Proust. Estábamos de regreso y agotados cuando decidimos vagar por un estrecho callejón adornado con lámparas de todos los colores para un último café turco.

Aquel callejón resultó no ser. La callejuela nos condujo al ombligo de un barrio que en poco podía distinguirse de México. Solitario y misterioso, un vendedor de elotes tostados abrió una cazuela inmensa donde habían... ¡esquites! Platicando un poco, nos contó que custodiaba el par-

que que -en la oscuridad sin candiles del mundo árabe- no habíamos reparado detrás de él y en nuestras narices. Dijo que aún estaba abierto uno de los museos: el de ciencia y tecnología islámica.

Más por cortesía que por interés, le compramos un elote y nos dirigimos al museo. Desenfundamos nuestro pase de turistas por última vez y nos dejaron pasar con la advertencia -física y encarnada en un gentil policía que dictaba el paso al cual debíamos caminar- de que estaban a punto de cerrar. Habiéndonos quedado claro por la curación del museo que eso de los descubrimientos de Copérnico, Bruno y Galileo son puras patrañas, dimos pasos hacia la salida cuando una hermosa joven turca emergió de un escritorio para invitarnos a revisar rápidamente su tienda de regalos.

Más por cortesía que por interés, volvimos nuestros pasos, inspeccionamos los llaveros, libretas y souvenirs estándar cuando de pronto...

¡RÛMÎ! ¡¡¡RÛMÎ!!! EXCUSE ME, is this Rûmî, the poet?? Mevlânâ Rûmî, the afghan poet?? Dulce como aún son las chicas musulmanas, asintió con una pequeña sonrisa a la obviedad de lo que decía la portada de *Selected Poems: Rumi* de ¡maldita seas Penguin Books! que has monopolizado el mercado editorial del mundo entero pero, en este momento, ¡en este sólo momento!, ¡bendito sea tu imperialismo de *Classics* que está hasta en un polvoso anaquel de un museo fantasma custodiado por un elotero en Istanbul!

Mi corazón se libó cuando vi que su obra entera estaba exquisitamente tematizada en 27 capítulos con referencias directas a los textos originales. *La'illaha il'Allahu!*, terminó de derretirse: 249 liras = 400 MXN. Casi me convierto al islam cuando al momento de cobrarnos, la chica me cobró 134 liras = 220 MXN. Ni cuestioné. Etiqueta bajo etiqueta, Constanza rascó para descubrir que el libro había sido rebajado sin cesar durante 18 años sin que nadie lo comprara y, además, de la nada, me habían cobrado la mitad.

En camino a nuestro Airbnb, tomamos la desviación hacia un mercado donde, de pronto, era el siglo XIII. Trenzadas nuestras palmas en un solo atril para el libro, nuestros ojos olvidaron los pasos para concentrarnos en la historia del origen de los derviches giróvagos. Una noche, Rûmî paseaba por los talleres de herrería en un mercado parecido a este. Tum, tam, tum, TAM, eyv-

allah, jaidir-ALLAH, TUM, tam, TUM, tam, golpeaban los herreros disolviendo el eco herrumbroso de las espadas en una armonía ascendente en la cual Rûmî se vio envuelto.

Como la rima de un verso tras la rima de otro, desde su falda hasta sus brazos comenzó a girar y girar y girar hasta que chocamos contra el vidrio ámbar de un restaurante. Adentro: derviches vestidos todos de blanco, como hermosas flores tocadas por rojos *sikkes*. Pedimos una mesa y el último café turco. A algunos futes de distancia, el Sultán Walad -el propio hijo de Rûmî- coordinaba el ritual *mevlevî* de la danza giratoria que la UNESCO declararí­a Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en 2003. Si la poesía no lo hubiera corrompido a los 37 años, Rûmî no habrí­a girado aquella noche en Konya y nuestra última caminata a casa habrí­a transcurrido en árabe silencio.

7

El vagabundo y sus palomas en Praga: el amor que la poesía es

Apenas logramos hacer *check-in* para ponernos un par extra de calcetines cuando el reloj astronómico de *Staroměstské náměstí* campaneaba las 4 de la tarde en Praga. Significa que ya era de noche. El objetivo era subir hasta el castillo, pero a un tercio del camino nos embobamos con un café que parecía sacado de una película de Wes Anderson. Sin conocer su historia, entramos.

Mi libro de Rûmî decía que Rilke habí­a conocido a los derviches mevleví­es en el Cairo en 1910. Busqué “Rilke” en Wikipedia para descubrir que habí­a nacido en Praga —> “Rilke Praga” en Google —> Resulta que Rilke se reuñía con poetas y artistas disidentes en un café llamado *Café Slavia* [en letras doradas] —> miré hacia arriba el nombre del café —> di un sorbo a mi *czech latte* sin querer disuadirme de que existía una remotísima probabilidad de estar sentado en la mesa donde Rilke escribía.

Algunos de los artículos más aburridos y menos literarios que he leído sobre la historia de la literatura ñ cuentan cómo los jóvenes literatos de Madrid, París, Viena tejían redes sociales en las cafeterías. Al parecer, la transmisión de capital cultural es el buqué del café. Es interesante conocer las coincidencias de origen social, lecturas y educación en quienes forman el canon de cada país. Hoy, cualquiera puede hacer la biografía colectiva de una generación literaria en dos madrugadas usando puro Wikipedia.

Me interesa mucho más recorrer las interrogantes que Irene Vallejo plantea en *El infinito en un junco*, p. 58. El “hecho literario” es una “red de circunstancias que rodean el íntimo ceremonial de entrar en un libro”. Leer y escribir son rituales que implican “gestos, posturas, objetos, espacios, materiales, movimientos, modulaciones de luz” antes que capitales culturales y sociales. ¿Cuánto tardaba Rilke para escribir un verso? ¿Cuál era la iluminación del *Café Slavia* en 1914? ¿Qué inspiró más su poesía: sus conversaciones en la cafetería o los minutos de soledad en que cruzaba el puente sobre el Moldava de regreso a casa?

Y lo cruzamos para buscar a Rilke en checo.

Nos hipnotizó el olor del *glühwein* que abría la puerta de una pequeña librería bajo el Puente Carlos en la zona de Malá Strana. Nada de Rilke en checo, pero sí una antología de los *Beat poets* suficientemente cara para no volver a comer hasta mañana. Admiro tanto pocos talentos como saber robar libros caros. Tan maestra que ni siquiera me di cuenta, Constanza sacó el libro de su bolsa cuando corríamos de regreso por el puente para llegar a tiempo a un tour nocturno por las leyendas de la Ciudad Vieja.

Nunca había tenido a Jack Kerouac, Allen Ginsberg y Diane di Prima entre mis manos. Con el señor ... en mente, me bastaron un par de aullidos de “I saw the best minds of my generation destroyed by madness, starving hysterical naked...” para cerrar el libro y ponerlo al fondo de la mochila, queriendo asfixiarlo con todo el peso de la ropa térmica para dos semanas de invierno europeo.

Los mongoles sacaron al pequeño Rûmî de su casa en Afganistán. Los talibanes sacaron al señor W. y sus hijas de su casa en Afganistán. ¿Cómo es posible que la última generación de poetas malditos famosos escribieran sobre destrucción, locura, hambre e histeria cuando eran niños mimados por el estado de bienestar estadounidense de la posguerra? **Esa noche perdí la calma sobre la tesis que llevaba más de un siglo año escribiendo.**

A la mañana siguiente la recuperé.

Praga es tan cara que decidimos desayunar pan y café. Leía a Rûmî y daba mordidas al pan mientras esperaba a que Constanza volviera de su expedición para encontrar un baño. Recalculaba la ruta de la tesis. ¿Cómo podría continuar escribiendo sobre poetas en cuyo desencanto ya no creía? El problema no era sólo tener que botar 200 o 300 páginas de notas y borradores: ¿cuál

sería mi nuevo punto de partida? Tenía que afrontar la pregunta que siempre había evadido: no qué hace a los poetas sino

¿Qué es la poesía?

Y lo más difícil: no qué es poesía para mí ni para los poetas del privilegio sino para los vencidos, para quienes resisten, para quienes probablemente no escriben poemas pero hacen poesía con sus decisiones y en sus actos.

Rûmî estaba de acuerdo conmigo: “Be melting snow. Wash yourself of yourself”; “I’ve lost the thread of the story I was telling. My elephant roams his dream of Hindustan again. Narrative, poetics, destroyed, my body, a dissolving, a return”; “I don’t want learning, or dignity, or respectability. I want this music and this dawn”.

Corte A.

Un vagabundo se aproxima. B1. Lo noto. Sigo leyendo: **Existence:** B2. El vagabundo carga una enorme pieza de pan. C1. **This place madre from.** C2. Qué tristeza. Nosotros desayunamos pan con café por decisión, para ahorrar un poco, porque hemos comido demasiado bien en todos lados. D1. **Our love.** D2. ¿Cuál es su historia? ¿Cómo te conviertes en vago en Praga? E1. **For.** E2. Se dirige hacia la banca frente a mí. Está cubierta de palomas. Me volteó a ver. ¿Me levanto? ¿Es peligroso? x . F1. **That.** F2. Desprende un pedazo de pan, lo come; desprende otro pedazo, lo guarda en el bolsillo de su chamarra. G1. **Emptiness!** G2. ¿Qué demonios hace? El vagabundo llega a la banca, me ve, estamos, ¿qué me ve?, ¿sonríó?, deja de verme, se aleja.

Corte A.

A1. **Existence: this place madre from our love for that emptiness!** A2. El vagabundo, el señor, ¿el santo?, se aleja con un pedazo de pan en el bolsillo. A3. Las palomas regresan a la banca. Saltan, pican, disfrutan, agradecen la hogaza de pan. B1. **Inside this new love, die.** B2. El señor ha llegado al otro lado de la calle, ya no lo veo. B3. Las palomas vuelan, se vuelven a instalar en el Reloj astronómico. C1. **Your way begins on the other side.**

Corte A.

C2. El vacío que dejó es amor. El amor que llena ese vacío es la poesía.

La poesía que me interesa es un acto de hospitalidad, sacrificio por la autonomía de alguien más. Trasciende la libertad de crear: es un ejemplo de la primera creatividad: la que nos permitió sobrevivir en grupo poniendo en comunión a Dios, el alma y la naturaleza.

Es mágica, inesperada, silenciosa, periférica, opción de la esperanza sobre la tragedia, de alimentar el canto y no el lamento.

Para mí, **la buena poesía no es la más culta ni la más innovadora: es la amable**, la que enfrenta Eros contra Thanatos y vence. Esa es su única victoria.

Es el murmullo gentil e indómito de las derrotas: del vagabundo frente a la sociedad capitalista, de las palomas frente a la urbe.

Casi no deja huella y por eso es tan difícil rastrearla.

Ese es el rastro que debo descubrir.

Y este fue el libro que por fin valió la pena escribir.

Migajas, la luz de las nueve de la mañana, Constanza

*Ishq*⁷¹

⁷¹ Reconstruí la historia con las perlas sufíes de Bárcena y la poesía selecta por Banks.

4. El prestigio y el lamento, los dos grandes sentidos poéticos: de la pirámide a la corte

El secreto de las revoluciones religiosas y las profecías: Siddhartha, Lutero y Nostradamus — Del crimen al deber de la lectura: alfabetización e industria del libro en el Renacimiento — Caballeros del verso: la guerra entre Florencia y España por la poesía más “cultura” — Elitismo barroco y consolidación del canon o por qué odiamos la poesía de escuela — “Más poetas que estiércol”: profesionalización del poeta mantenido en la Nueva España — De Teotihuacan al Valle de México: la civilización de la flor y el canto — Tlacaélel y el fuego azteca: quemar la poesía para reescribir el Sol — La resistencia de Texcoco: salvar la poesía de Ometéotl — Nostálgicos y desencantados: Nezahualcóyotl y *el jade que se quiebra* — Condenas: entre la vida y la muerte por poemas — Mujeres poetas: Macuilxochitzin y la visión de las vencidas — 1490: estoicismo poético en la periferia de Tenochtitlan — 1521: flores marchitas en el “Nuevo Mundo” — La construcción poética de las resistencias y la melancolía hasta Versalles.

1

El secreto de las revoluciones religiosas y las profecías: Siddhartha, Lutero y Nostradamus

Siglo V a.C. Una pequeña república en la periferia geográfica y cultural del Oriente de los Himalayas, en la frontera entre la India y Nepal. Al centro mandan los brahmanes védicos, hierocracia hindú que ha configurado castas para diferenciar a los puros de los impuros. El pueblo sakia es de los segundos. No pertenecen al Āryāvarta, la morada de los arios. Su inferioridad se conoce

por su origen servil y porque aún veneran a los árboles, pero sobre todo por una afirmación y un rechazo: su habla es “ruda” y se niegan a rendir homenaje a los brahmanes.⁷²

En muchos pueblos subalternos como el sakia, los jóvenes caminan entre higueras, mangos y lotos en busca de la conversación de los filósofos (śramaṇa) que están cuestionando la doctrina de los brahmanes védicos. Las leyes del karma sujetan a los pueblos serviles a sus ancestrales castas. Las hojas acarrearán la voz por los jardines de fuentes sagradas donde los aristócratas se pueden sentar a meditar porque en su casa las castas más bajas les sirven. Los viejos “ascetas de pelo enmarañado” predicán un ascetismo extremo que incuba la penitencia de la piel en los huesos; los detractores opinan que esa doctrina-ritual no conduce al verdadero despertar.

Un príncipe se ha indisciplinado de las enseñanzas de los sacerdotes e incluso de los contestatarios maestros śramaṇa. Mora desde hace 49 días bajo una higuera. Sus compañeros le han abandonado: sólo es otro loco o débil o perezoso o impuro que abandonó el camino recto por la tentación de ser profeta. Ha estado buscando un camino diferente al hindú hacia el estado bodi de completo despertar; de liberación del falso yo *anatman* para detener el eterno girar de la rueda del Samsara; el nuevo sendero hacia el **nirvana** a través de un camino intermedio que se aleje de los extremos de la indulgencia sensual y el ascetismo radical.

No es como Jesús que viajará durante los mismos días por el desierto. Siddhartha ha permanecido en su mente, en un juego de palabras y silencios. Intenta liberarse de los ecos de las oraciones de sus viejos maestros y reestructurar las sílabas antiguas sagradas y secretas. El tambor con que Shivá creó y destruirá al cielo. El principio de los himnos sagrados. El sonido primordial *Pranava* del universo. El primer verso del Rigveda. La pronunciación de la sílaba escondida en el pliegue de los *mantras* = oración = poesía oral.

En el Ramayana de Valmiki, Brahma revela al héroe: “Tú eres la sílaba mística *Om*. Eres más alto que lo más alto. La gente no conoce tu fin ni tu origen” (Sarga 117). En el Bhagavad-gīta, Krishna dice a Arjuna que él es el símbolo indescriptible, “la meta del conocimiento, la sílaba sagrada” (9.17).

Los nuevos aprendices para brahmanes deben aprender a pronunciar la sílaba perfecta, esa es su prueba. No es poca cosa. Los linajes se disputan la versión oficial de las pronunciaciones, pues el

⁷² Me acerco a la vida de Gautama Buddha a través de la ficción de Hesse, el enfoque político de rebelión contra los brahmanes de Schuré, la precisión conceptual de los textos sagrados (Rigveda, Ramayana, Bhagavad-gīta) y la imaginación de lo que he escuchado.

efecto de los cantos no depende sólo de la recitación sino de la autorización de que esa forma es la correcta. La que conduce a la salvación.

Cuentan que Siddhartha mantenía los ojos cerrados cuando la tormenta comenzó. Una serpiente bajó de la higuera para enroscarse en su cuerpo y cubrirlo con su caperuza. La mañana siguiente, sus ojos brillaban como lotos. ***Om mani padme hum.*** Su despertar significaba *āsavakkhaya*, la extinción de intoxicantes mentales y la comprensión absoluta del método para eliminar el sufrimiento. Algunos textos dicen que convertido en Buda se sentó durante siete días más bajo el árbol para experimentar la dicha del nirvana, sin otro alimento más que su poema purificado:

Om mani padme hum.

Pablo d'Ors escribe en su *Biografía del silencio*:

Cuanto más se medita, mayor es la capacidad de percepción y más fina la sensibilidad, eso puedo asegurarlo. Se deja de vivir embotado, que es como suelen transcurrir nuestros días. La mirada se limpia y se comienza a ver el verdadero color de las cosas. El oído se afina hasta límites insospechados, y empiezas a escuchar -y en esto no hay ni un gramo de poesía- el verdadero sonido del mundo. Todo, hasta lo más prosaico, parece más brillante y sencillo.

Me gusta pensar que en su perfecta paz, su mente no se haya vaciado. Por lo que he leído del nirvana, se parece más al perfecto control del mar interior del cual hablaba Maeterlinck que a un completo vaciamiento. Y en ese mar, me gusta aún más pensar que el reposo absoluto, la serenidad incuestionable del nirvana, es un poema: vaivén de sílabas y versos rítmicos en perfecto estado de ociosidad. No lo sé. Lo seguro es que el viaje había iniciado y terminado con un poema-verso-sílaba-vocal con el que, amigo yogui, cuando haces yoga, meditas poesía.

Otro profeta convenció a millones de insubordinarse contra los abusos del clero y de consagrarse a la poesía de la meditación y el rezo; canal abierto, transparente, efectivo y gratuito a Dios.

En 1524, se editó el *Geystliches Gesangbuchlein*, el libro de himnos corales que convirtió los poemas del propio Lutero en el gusanito musical en la conciencia de millones de personas. A través de estos poemas, la corriente sonora del movimiento protestante preparó el impacto de la edición de divulgación de la Biblia protestante.

Un librero de viejo vivía, hacia 1975, en un departamento abuhardillado en el número 11 de la rue Simon-Crubellier en París. Georges Perec cuenta que “el espacio esencial estaba ocupado por montones de libros y otras cosas que llegaban hasta el techo; el que se arriesgaba a meter allí la mano tenía a veces la suerte de hallar algo interesante”. Un día, la señora Albin encontró una hoja de pergamino en la que estaba impreso uno de los corales de Lutero: “Mensch willtu Leben seliglich’ Und bei Gott bliben ewiglich’ Sollt du halten die zehen Gebot’ Die uns gebent unser Gott”.

Sería hipócrita negar que una de las funciones básicas de la poesía es el olvido o el amontonamiento en que se empolvan pacientemente las antigüedades. Sin embargo, la posibilidad latente de ser rescatado de un rincón, condensa en el libro de poemas su potencial de ser curiosidad. A veces, la curiosidad -dentro el disfraz de la poesía- nos revela una noticia que esperábamos.

Cuarenta años antes del nacimiento del Mesías, los judíos recibieron avisos de su advenimiento. En su *Cuarta Égloga*, Virgilio -que no tiene nada que ver con ejercicios pre-evangélicos- anunció la llegada al imperio -destrozado por la guerra civil y sediento de paz- de un niño que traería consigo una edad dorada. Los primeros cristianos sumaron el poema a su colección de profecías. Y lo seguían haciendo milenio y medio después.

Michel de Nôtre-Dame -a quien llamamos Nostradamus⁷³- era un boticario francés que tuvo la mala suerte de ser nuestro contemporáneo. Recién ingresado a la Universidad de Aviñón, la cerraron por un brote de plaga. Cuando lo aceptaron en otra universidad, lo expulsaron porque descubrieron que era boticario (el comercio manual estaba prohibido por los estatutos universitarios). Se le murieron la esposa y los dos hijos, eventos que le hicieron voltear al cielo en busca de sentido. Literalmente, lo encontró.

Incluso para los clientes ricos que podían pagar los mejores médicos o tratamientos alternativos como los de su botica, la medicina dejó de ser suficiente. Comenzó a registrar en un almanaque los eventos astronómicos más importantes -ocazos, equinoccios, eclipses- en relación a los acontecimientos de salud de sus pacientes y de la peste. Sus análisis se volvieron tan famosos

⁷³ Su página de Wikipedia es una de las mejores.

que Catalina de Médici lo contrató como su astrólogo de cabecera: y su astrología venía en forma de poesía.

Reunió sus adivinaciones y se dedicó a escribir otras; en 1555 tenía todo un poemario profético. Pronto, a la realeza le acomodó mucho interpretar muertes, tragedias y asesinatos con sus profecías. Su éxito fue tal entre los nobles que nació toda una manufactura de copias y traducciones que sus beneficiarios comenzaron a intervenir deliberadamente a manera de horóscopos personalizados. Sí, como los que leíste hoy, bruja lectora.

Sus biógrafos aseguran que su intención no era ser tan críptico. Sin embargo, por el temor a ser perseguido de herejía por la Inquisición, optó por la poesía como el medio óptimo para ocultar sus diagnósticos y adivinaciones. Algunos intérpretes han concluido que su lenguaje hermético se debe a que omitía palabras para respetar la métrica de las cuartetas.⁷⁴

En una carta al rey Enrique II, Nostradamus confesó su método poético: “He vaciado toda mi alma, cerebro y corazón de toda preocupación y he logrado un estado de tranquilidad y quietud de la mente, los cuales son requisitos para predecir a través del trípode de bronce”. El poeta-boticario se sentaba a contemplar el interior de un cuenco lleno de agua, aceites y especias sobre un trípode de bronce, como lo habían hecho las pitonisas en Delfos dos milenios antes sobre la zanja del centro de la Tierra. De eso leerás más adelante.

2

Del crimen al deber de la lectura: alfabetización e industria del libro en el Renacimiento

Etienne Dolet era un impresor de renombre que se había granjeado muchas enemistades por el carácter herético de sus publicaciones. Fue aprehendido por tercera vez en 1543. A pesar de la protección del rey Francisco I, la Sorbona y el Parlamento lo condenaban a recibir horca y hoguera en la plaza Maubert por tener ideas favorables a la Reforma protestante. Al ver que la multitud se enternecía por la injusticia de su muerte, compuso y repitió, durante todo su calvario hasta el patíbulo, un hermoso verso:

⁷⁴ **La poesía es un envoltorio preciso de lo profético porque existe una asociación entre el trance y la expresión en verso o acaso una capacidad natural del ser humano para recibir inspiración en un formato distinto al del habla cotidiana:** con el lenguaje de los sueños y del inconsciente.

Non dolet ipse Dolet, sed pia turba dolet.
Non dolet ipse Dolet, sed pia turba dolet.
Non dolet ipse Dolet, sed pia turba dolet.⁷⁵

Ojalá existiera una Svetlana Aleksíevich o Elena Poniatowska que hubiera recogido las voces de la turba para poder afirmar que alguien advirtió a lo lejos que Etienne sollozaba algo entre dientes, que se aventó al condenado para darle un poco de agua y así logró escuchar. Tal vez el éxtasis del excomulgado era tal que lo gritaba, que todos lo escucharon y no tardó mucho en que algún estudiante o compañero impresor lo pusiera por escrito y lo publicara.

Imagino que la gente se retira a cenar ese 3 de agosto de 1543 después del linchamiento y -como Constanza me enseña el video de la chica que se abrió espacio entre la marcha del 8M para recitar un poema- se preguntan las unas a las otras si recuerdan eso que repetía una y otra vez el editor. Hasta que un censor azota la mano sobre una mesa y reina el silencio. Resuena al unísono el murmullo: *Non dolet ipse Dolet, sed pia turba dolet*. Ya no como un lamento y una despedida sino como testimonio y memoria de la rebeldía.⁷⁶

Tomasso Campanella fue más allá de la poesía como lamento y la incluyó como derecho en su utopía renacentista. Tomasso era un hijo de zapatero acusado de instigar a sus compatriotas a conspirar contra el imperio español para fundar una república humanista en las montañas de Calabria. También por hereje, la Inquisición lo encarceló en un castillo napolitano durante 27 años.

Su caso se volvió famoso, tal que trabó correspondencia con tipos de la talla de Galileo. Aprovechó el cautiverio y la correspondencia para desarrollar esa república ideal que, no sólo soñaba sino que construía desde el estudio de la astrología. Su utopía le concedía un lugar especial a la poesía, tal que se publicó en Francfort en 1623 con el nombre de *Civitas Solis Poetica*. Contra la represión del dogma católico, “cuando un individuo se siente atraído por violenta pasión hacia una mujer, [en la Ciudad del Sol] está permitido que hablen entre sí, bromeen y se regalen mutuamente **poesías** y coronas frondosas”.

Me fascina pensar qué imagen tenía en mente Campanella -un tipo absolutamente renacentista con tres siglos de Dante, Boccaccio y Petrarca detrás de él- y qué tanto de su derecho a la poesía era, en realidad, el recuerdo de un encuentro amoroso. Hasta las novias de los narcotraficantes

⁷⁵ “El propio Dolet no se duele, pero la multitud piadosa se duele”.

⁷⁶ La historia la recuperó Manuel de Olaguíbel.

-Anabel Hernández documenta en *Emma y las otras señoras del narco*- logran filtrar poemas en papelitos para sus amantes tras las rejas. No sé qué poesía leía Campanella en la cárcel, pero es probable que le ayudara a mantener vivo su espíritu de rebeldía (como lo ha hecho con los guerrilleros y las comunidades en resistencia en México y América Latina).

El propio papa Urbano VIII liberó a Campanella y -lo mismo que a Nostradamus- se le contrató como astrónomo en Roma. Sin embargo, en 1634 se descubrió una nueva conspiración en Calabria dirigida por conocidos suyos. Esta vez planeó su huida a Francia, donde desembarcó vestido de fraile y con nombre falso para incorporarse a la corte de Luis XIII.

Como en el tiempo de Delfos, los profetas seguían siendo poetas. Desde el Renacimiento, los poetas rebeldes fueron perseguidos y orillados a refugiarse en las cortes. El carácter cortesano de los poetas no es nuevo ni esencial a ellos. Como en México, es un proceso de acortesamiento que las autoridades favorecieron para tener a poderosos ideólogos de su lado y controlar su inteligencia que -mucho más que en otros géneros literarios- tiende a la rebeldía.

Por eso escribiré el modelo por el cual reyes y reinas fueron reclutando poetas hasta volverlos parte de su servicio diplomático y personal. Quiero ofrendar una perspectiva histórica -comprensiva, tal vez indulgente- sobre cómo los poetas ennoblecidos se alinearon a los intereses de la aristocracia en su antagonismo cultural respecto a las “masas”, postura que no corresponde por naturaleza a ningún género.

Fueron hombres y mujeres que, como en cualquier otro momento histórico de consolidación de una clase dominante, tomaron decisiones respecto a su obra y su estilo para conseguir favores y estar en buenos términos con quienes podían garantizarles renta, plata, público y oropel. Aunque, antes que el cálculo racional de beneficios, ya existía afinidad entre ellos y la corte, pues en la mayoría de los casos, formaban parte de ella.

Irónicamente, el proceso histórico que parió al nuevo público lector lo impulsó la burguesía a través de la transformación de la escuela medieval y de la industria del libro = alfabetización.

Cipolla habla sobre dos transformaciones materiales fundamentales que aumentaron el valor de la instrucción escolar en la Baja Edad Media. Durante el siglo XIII, la nueva industria del papel logró disminuir su costo de producción por debajo del precio de los pergaminos y se perfeccionaron los lentes de lectura. Por un lado, la instrucción se volvió una inversión para las fami-

lias de comerciantes o funcionarios -las que después se convertirían unas en burguesía y otras en sus administradores, su clase media-. También comenzó a aumentar la instrucción entendida como un consumo necesario para satisfacer necesidades espirituales, recibir estimulación artística o por consideraciones éticas para una nueva élite no noble que, no obstante, podía adquirir “nobleza” a partir de su educación y, específicamente, demostrándolo en artes mayores como la poesía.

En Francia, el *escolier* se volvió un título tan honorífico como el de *noble homme*. En un concilio de 1179 se establecía ya la enseñanza a los hijos de los pobres. Además, en el siglo XI comenzó un proceso de debilitamiento del monopolio educativo de la iglesia católica a manos de los privados. Las grandes universidades como Oxford y Cambridge no permitían que laicos estudiaran. Así que los ricos comenzaron a contratar tutores privados. Cuando se organizaban para fundar escuelas, como sucedió en Ypres hacia 1253, los eclesiásticos enfurecían y conseguían del papa la excomunión de esos “infieles”.

Pero la iglesia no podía detener la transformación de las demandas educativas de la nueva clase comerciante que exigía que se les enseñase a sus hijos a “tener el registro de los negocios y los débitos”. Los comerciantes comenzaron a enviar a sus hijos desde muy jóvenes a las abadías a fin de que aprendiesen a llevar las cuentas. En 1386, la ciudad de Lucca contrató a un maestro de aritmética para que los niños sean “avisados y prudentes en los negocios”. En 1483, el propio arzobispo de York fundó un colegio para enseñar -a los jóvenes que no deseaban ser eclesiásticos- artes mecánicas y otros negocios terrenales.

La relación entre el comercio, el desarrollo de las urbes y la alfabetización es clara. Cuando las ciudades-estado italianas eran la vanguardia económica y cultural de Europa -antes de la captura de Constantinopla por los otomanos- los niños florentinos eran enseñados a leer y escribir desde los 5 años. En 1313 se daba por descontado que los artesanos supiesen “escribir, leer y hacer cuentas”, y son ellos mismos quienes escribieron encantadoras *ricordanze*. La relación con los orígenes del Renacimiento es clara, especialmente en las capitales comerciales de Europa. Por ejemplo, en la nómina de la *Fabbrica del Duomo* de Milán, 9 de 10 escultores ya firmaban con su nombre, mientras casi todos los albañiles seguían signando una cruz.

Aún en medio de la peste y de la Guerra de los Cien Años, los contratos de aprendizaje de oficio en Normandía clausuraban que el maestro artesano tenía el deber de enviar al aprendiz a la escuela, además de alojarlo y alimentarlo en taller. Un embajador de Venecia dijo que en París “cualquiera, por pobre que sea, aprende a leer y escribir”. Los maestros relojeros en Ginebra también estaban obligados a enseñar a leer y escribir a sus aprendices. En 1630, una muestra de esposos arrojaba un 44% de alfabetismo en Amsterdam, donde el porcentaje de los hombres era sólo 25% más alto que el de las mujeres.

La Reforma protestante -que es un movimiento social que surge de la propia imprenta- trascendió el interés práctico de que cada quien pudiera interpretar por sí mismo la Biblia y convirtió la alfabetización (*literacy*) en deber religioso y criterio fundamental de distinción social. En 1489, Enrique VII extendió el “privilegio eclesiástico” a cualquier persona en Inglaterra: un ladrón podía salvarse de la amputación de un pulgar por saber leer un fragmento de la Biblia.

En 1493, una apostilla alemana clamaba: “¡Vergüenza a los que no aprenden a leer y así descuidan la salvación de su alma... vergüenza a los avaros que no compran libros que ahora cualquiera puede adquirir a bajo precio!”. Mientras los métodos de comunicación de la Contrarreforma católica se dirigían a una población “analfabeta e incivilizada”, el antagonismo protestante desarrolló una cultura libresca que dependía de que cualquiera pudiera leer los textos reformados.

Ni el clérigo ni el maestro ni el tutor privado sino cada padre tiene el “deber” de educar a sus hijos para que establezcan su relación con Dios. El mandato de Lutero no dejaba duda al respecto: *Dass mann Kinder solle zu Schule halten* // Se debe llevar al niño a la escuela. El plan general de estudios en Sajonia en 1528 ya contemplaba el registro de asistencia.

No es ningún misterio que en el siglo XIX, Alemania y Escandinavia contaran con el nivel más alto de instrucción en Europa (y que sigan siendo las utopías de los especialistas en educación del siglo XXI): su ética de trabajo enlazaba con el espíritu del capitalismo a partir de la racionalidad instrumental en que se les había instruido en casa y en la escuela para desarrollar y defender ascética y vocacionalmente su trabajo y sus empresas.

La difusión de la imprenta y el ascenso de la burguesía debilitaron, a su tiempo en todas las naciones (si no ¿de dónde surgen los intentos de Reforma desde los Borbones hasta los liberales

durante el siglo XIX en México?), el monopolio cultural del clero; o, más bien, le obligaron a repensar su relación con el pueblo a través de la difusión de escritos. La decadencia del latín-clerical y el triunfo de las lenguas nacionales creó el nuevo mercado del libro que la burguesía aprovecharía -ellos lo diseñaron- para difundir los ideales y los proyectos antimonárquicos que hasta Marx y Engels aplaudieron en el *Manifiesto*.

3

Caballeros del verso: la guerra entre Florencia y España por la poesía más “cultura”

Máxima casa de la Iglesia católica, España se cocinó aparte;⁷⁷ sin embargo, en plena disputa por la hegemonía contra Italia (ciudades-estado en decadencia pero aún esplendorosas por el comercio del Mediterráneo y la Santa Sede), Holanda (la república-burguesa de las Provincias Unidas, insurrecta contra el imperio español) y Francia (el otro gran estado absolutista, simultánea y perpetuamente ocupado contra Gran Bretaña y las provincias alemanas), no pudo sustraerse de la competencia contra los intelectuales y poetas de los otros reinos.

Un historiador apunta que, a pesar del fracaso o la indiferencia por desarrollar una clase industrial que capitalizará todo el despejo de las nuevas colonias en América, entre 1535 y 1575, Castilla parecía próxima a convertirse en una nación en que los burgueses desempeñaran un papel muy importante. Por la representación del ingenioso hidalgo de La Mancha, nostálgico por la edad de oro y enemigo de la nueva edad de hierro, sabemos que eso no sucedió.

Sin embargo, las nuevas relaciones literarias se hicieron camino hasta los reinos de Castilla y -ni decir, que mucho más y mucho antes- de Aragón. El *Cancionero general* de pergamino y gran formato comenzó a imprimirse en la moderna edición de pequeños libros de bolsillo. Su contenido eran poesías cortesanas destinadas, sí a la lectura individual, pero sobre todo a la recitación pública “para alegrar las veladas o aliviar las fatigas del camino”.⁷⁸

Al principio, los mercaderes y los financieros no tenían las grandes bibliotecas que habían logrado construir durante diez/doce siglos los escolásticos, pero escuchan y entrenan con esmero

⁷⁷ Escribo sobre el Siglo de Oro con el permiso de la encantadora y admirable pareja de filólogos Margit Frenk y Antonio Alatorre.

⁷⁸ *El Quijote* es una biblioteca de aquestas escenas.

su oído para memorizar los versos que recogen de los nuevos libros; para compartirlos en el muelle o en la tienda.⁷⁹ En la calle es la época dorada del verso; en la corte también, y sus poetas necesitan distinguirse a toda costa de los poetas populares.

En 1530, tendrá lugar **un acontecimiento** que brindará a los poetas cortesanos un nuevo modelo al cual aspirar, un modelo que los hará volar muy por encima y distinguirse de aquellos que siguen componiendo para los corrales del pueblo. El Siglo de Oro de la poesía española (1580-1640) es la tensión de los poetas por conciliar dos impulsos contradictorios: la tradición popular del octosílabo y la vanguardia italiana del soneto.

Están dispuestos a ceder la primera a los poetas “menores”, los del vulgo. Pero en cuanto al “arte mayor”, los sirvientes del rey se muestran prestos a jugarse el honor de la corona y la hegemonía de sus propias plumas, contra la única corte que no han logrado vencer en esplendor y refinamiento: la de Florencia, en el terreno de las once sílabas.

En 1530, los cortesanos Juan de Valdés y Garcilaso de la Vega, lectores exigentes por cultivados, se muestran escépticos de la literatura de su propio reino. Valdés reflexiona que España no tiene un Boccaccio ni un Petrarca. Garcilaso lamenta que “apenas ha nadie escrito sino lo que se pudiera muy bien excusar”. Desprecian los libros de caballerías, donde el pueblo alimenta sus quimeras y fantasías. Desprecian las novelas sentimentales de autores populares que los cortesanos leen para excitar su sensibilidad con escenas vulgares. Por sobre todo, desprecian su engendro: la poesía popular adaptada al gusto de la corte y viceversa para la edición de bolsillo del *Cancionero general*.⁸⁰ ¿De dónde surgió tanto desprecio “malinchista”?

⁷⁹ Una historia maravillosa sobre la poesía entre tenderos es *El Afortunado. Un mercader en Yucatán frente a la Inquisición (1733-1761)* de Melchor Campos García (2021).

⁸⁰ El género más importante del *Cancionero* era el villancico = cantar de villanos = quienes viven en las villas = el pueblo. Antes de Valdés y Garcilaso, los poetas de la corte acostumbraban visitar las villas, tomar nota de los poemas que escuchaban en la plaza pública y los adaptaban según temas y estilos de boga en la corte. Así, el *Cancionero* satisfacía a los villanos porque se veían idealizados en la vida de los nobles, mientras los caballeros y las damiselas disfrutaban de sus propias tramas en las formas consolidadas de la tradición popular y viceversa. (La dinámica era parecida a la de las telenovelas mexicanas y no es coincidencia; ambos son productos culturales de la misma herencia: el melodrama y la tragedia árabe, mestizado durante los 700 años de ocupación de Al-Ándalus.) Este contrato poético fue el que aseguró el éxito universal de géneros líricos como el del amor cortés (a quien amo tanto). Era esta relación simbiótica entre nobleza y “vulgo” la que sacudía las entrañas de la nueva generación de nobles cultivados como Valdés y Garcilaso.

Las relaciones diplomáticas de los italianos se estiran y llevan sus modas a todas las cortes. Juan Boscán, noble catalán (en realidad se llamaba Joan) procastellano, se instala en la corte de unos viejos Isabel y Fernando. En 1526, ya al servicio de Carlos V, se reúne en los jardines del Generalife de Granada, cerca del palacio del emperador, con un embajador italiano que le formula -quién sabe si de buena o mala gana- la siguiente pregunta:

¿Por qué los españoles, que poseen una lengua tan parecida a la italiana, no escriben aún versos endecasílabos, que desde hace dos siglos los italianos hemos amaestrado y convertido en la tendencia poética de Europa?

Prendido, por supuesto, de su orgullo bien hispano, pero también de la curiosidad, Boscán se pone a escribir sonetos “al ytálico modo”, primero mediados por heptasílabos, luego puros, pero lo encuentra una dificultad sinuosa “por ser muy artificioso”. A su pesar, practica.

Los sonetos de Boscán son más que malos. Por fortuna, tiene un gran amigo. Es un militar de familia marquesa, cuyo padre comendador ha muerto y en su orfandad de 18 años ha viajado a la corte de Carlos. El tipo aprende esgrima y laúd para entretener al rey, pero sobre todo ha viajado a Nápoles para aprender italiano. Boscán sabe que es entendido y que incluso esgrima sus propias poesías. Por eso, tras la reunión con el embajador italiano, presenta el reto de escribir sonetos a su amigo, Garcilaso.

A diferencia de Joan -que es un *máster* del alejandrino y de la copla, pero mediocre en los once versos-, Garcilaso -que ha vivido en Italia prendido de Dante y de Petrarca- se apropia de la forma, la entiende, le contesta, seduce a los lectores de la corte y a los jóvenes poetas con una mezcla perfectible de dos afinidades tremendas para la sensibilidad poética española: el dolorido sentir del lamento árabe y el amor místico-medieval en la dulzura del soneto florentino.

En pleno siglo XVI, la aristocracia creativa se quiere y se requiere muy renacentista -es decir, moderna-. El endecasílabo significa el renacer poético de España. El renacimiento es deseable a la luz de una nueva cultura que amenaza desde todos los flancos y que ya logró conquistar la hegemonía en la ciencia: son las armas y el modelo de refinamiento de la burguesía italiana, que reconcilia la sensibilidad con el intelecto, el placer sensual perseguido por la iglesia con el rigor científico aplicado al verso.

Garcilaso entiende el impulso político de Dante, que nació entre torres de palacios, en una ciudad donde los palacios pertenecen a una burguesía republicana que desprecia los antiguos atavíos de la caballería y la rancia aristocracia. Comulga con la sensibilidad romántica y mundana de Petrarca, que se enamora y hace metáforas que expresan un nuevo estilo de vida: no el del noble que retuerce su ocio en los corrales populares sino el del ajetreado y potentado abogado de ciudad. Pero esto ni Joan ni los demás aún lo comprenden.

Otra decisión separa cada vez más a Boscán de Garcilaso. Joan se empeña en el soneto como una hazaña, pero sigue apostando su fama al *Cancionero*, mientras de la Vega escribe octosílabos, “la métrica del pueblo”, ya sólo para pasar el tiempo. Son ejercicios, diversiones que a veces obtienen licencia en su fuero interno. En realidad, su nombre ya es sinónimo de 11. La nueva generación, la de sus seguidores y discípulos, se ha olvidado del 8. De hecho, su dignidad estriba en ser modernos (no, señor P., no es un galardón del XX sentirse por fin a la altura de su tiempo), y esto significa escribir sólo “versos de arte mayor”, que es el extranjero.

Con la honra de haberlo introducido, Boscán observó, desde la circunferencia de la moda, que el soneto había cumplido su cometido: otorgar por fin al castellano la reputación de los antiguos. Mas guardó distancia: supo ver en los devotos la glorificación del soneto como un remedio social a la aspiración de ser como de Florencia -la París de la época-. Tal vez, de tener la palabra, hubiera llamado a su amigo y sus fanáticos *snoobs*, que significa, justamente, *sine nobilitate*. Con todo y las reservas, consideró que el soneto había de ser “preferido a todos los versos vulgares”.

Se convirtió así, el soneto, en el “verso culto” por excelencia: “porque ya los buenos ingenios de Castilla... le aman y le siguen y se exercitan en él, tanto, que... podrá ser que antes de mucho se duelan los italianos de ver lo bueno de su poesía transferido en España”. Pero esto era apenas el inicio de la supremacía del soneto. La influencia de Garcilaso estaba a punto de embarcar el relevo hegemónico ultramar hasta las nuevas colonias. Y, por supuesto, su primera capital sería, en el Nuevo Mundo, la flagrante Nueva España.

Elitismo barroco y consolidación del canon o por qué odiamos la poesía de escuela

Antes de saltar el Atlántico, quiero añadir que, a todas luces, el soneto no se usa en la poesía contemporánea. Ha llegado a ser sinónimo de anacronismo, generando hacia quienes lo cultivan una especie de ternura o un declarado desprecio. El escepticismo es, sobre todo, una característica del discurso poético feminista, el cual tiene el menor de los intereses en valorar una tradición que representa la rigidez del pasado y el romanticismo-simbolismo típicamente patriarcal (hablo de autores como Nervo o Neruda).

No obstante, cuando uno se aleja del ambiente *chic* de los poetas avisados sobre el gusto contemporáneo, descubre que los jóvenes continúan heredando el imperativo del soneto. Mi profesor de literatura de la preparatoria nos decía, a quienes mostrábamos interés en escribir poesía, que había que dominar primero las formas clásicas, sentirse cómodo en ellas, disponer de sus técnicas, para luego sol(ici)tar con madurez el verso libre.

Las chicas suelen introducirse a la poesía desde la libertad de la escritura *naij*⁸¹ o natural, en el sentido de que ignoran o no les cuesta nada ignorar los pasos “clásicos” de la formación del hombre-poeta. En cambio, los chicos siguen otorgando valor a las normas o experiencias clásicas de los autores que admiran, autores a quienes escuchan repetir que un poeta serio inicia por el soneto en las entrevistas que hoy abundan en YouTube.

Mientras los chicos siguen partiendo de figuras como Baudelaire y Paz (maestros del soneto), las chicas parten de las poetas que fueron excluidas del canon pero que hoy han formado su propio “canon alternativo” (que, en realidad, se ha vuelto el hegemónico), en la estela del verso libre de poetas como Pizarnik (fetichismo de las tristes) o Elvira Sastre (terapeuta digital de los corazones rotos). **Los caminos de género hacia la poesía zanján la escritura entre hombres y mujeres, así como la lectura y el consumo editorial.**

El éxito del soneto como poesía “cultura” no quiere decir, en lo absoluto, que este no haya “descendido” hasta los corrales ni que el octasílabo “popular” dejó de ser utilizado por los escritores de renombre. La imprenta hizo posible que los sectores populares accedieran a la nueva literatura

⁸¹ No utilizo el término peyorativamente sino como Schiller en su famoso ensayo.

italianizada a través de los corrales. Dos generaciones después, en la segunda mitad del siglo XVI, Cervantes escribía para el “quier plebeyo” y Lope de Vega para dar “contento y gusto al pueblo”. En realidad, el pueblo de España contaba con una instrucción literaria de siglos.

Frenk ha estudiado cómo los poemas que se distribuían en pliegos sueltos se hicieron camino en el gusto popular porque, a decir de las personas, difundían “las expresiones propias de los libros cultos”. Esto lastimaba a Garcilaso y a Boscán -quien criticaba al verso castellano por “ser admitido del vulgo”-, pues el sentido de toda estrategia de distinción es que el pueblo sea inadmitido en los consumos culturales de las élites. Aún así, en 1609, un poeta anónimo loaba que “todos gustan de concepto; *ya no hay vulgo, nadie ignora*; todos quieren en la farsa buenos versos, trazas propias”.

Incluso en la corte, el verso de ocho sílabas se mantuvo con vida gracias a algunos poetas que levantaron una resistencia contra el cultismo extranjerizante de Garcilaso. Su gran defensor y promotor fue Cristóbal de Castillejo. Es interesante que tanto Garcilaso como Boscán eran cortesanos de familia noble-militar, mientras Castillejo llegó al servicio de Fernando el Católico, pero en condición de paje. Él no es embajador sino secretario del embajador. En uno de sus viajes convive con Vives y mucho con Erasmo, de quien coge el tono crítico contra los cortesanos.

Así, la hegemonía del soneto desarrolló -por dialéctica histórica, como la historia marxista explica- su propio antagonismo: el movimiento nacionalista que resiste y rechaza las modas italianizantes. Castillejo compuso un texto titulado “Contra los que dexan los metros castellanos y siguen los italianos”. Critica a los sonetistas porque su nuevo lenguaje está repleto de figuras retóricas y rodeos que eluden nombrar a las cosas como son: “Nuestra lengua es muy devota de la clara brevedad y esta trova, a la verdad, por el contrario, denota oscura prolijidad”. En otras palabras, no los baja de payasos. *Turn down for what*.

El soneto perduró como el verso “culto” por excelencia hasta el siglo XX. Sin embargo, se podría decir que Castillejo ganó la batalla. Modernizó la copla castellana respetando el octasílabo, dando forma definitiva a una tradición que atravesaría 400 años hasta los compositores de

boleros:

<i>Dame, amor, besos sin cuento</i>	<i>y otros mil, y luego ciento,</i>
<i>asida de mis cabellos,</i>	<i>y mil y ciento tras ellos;</i>
<i>un millar y cientos de ellos</i>	<i>y después</i>

*de muchos millares tres,
por que ninguno lo sienta,*

*desbaratemos la cuenta
y contemos al revés.*

El soneto extravía en sus adornos y conceptos (por eso pocos se arrojan a su misterio), pero la copla rezuma la dulzura directa de la sensibilidad “popular”. En 1550, los funcionarios y militares españoles instalados en Flandes, con sus familias y criados, no imprimieron un cancionero de sonetos sino de romances en copla, porque extrañaban la poesía popular de los corrales. La figura que se popularizó como representante de la poesía española no fue Garcilaso sino el Bartolo, un personaje que se volvió loco de tanto leer poesía: abandonó su casa y se echó al monte a revivir los romances, no de Amadís sino de Montesinos.

El desarrollo de lo “culto” nunca se debe a su propio impulso sino a su disputa contra lo que MUY POCOS considera indigno. Así, contra el renacimiento de la copla, los sonetistas declararon que el verso “humilde” de las ocho sílabas no tenía remedio y que se había vuelto inutilizable por la “poesía seria”.

A pesar de la resistencia del verso popular, la hegemonía italiana en las letras llevó a un editor español, Pedro Espinosa, a intentar su primera antología “a la italiana”, las *Flores de poetas ilustres de España* (contraria al *Cancionero*), en 1605. Era un manifiesto de la modernidad de su poesía. En su segunda parte de 1611, el dominio del metro italiano ya era indiscutible: las composiciones de ocho sílabas no llegaban ni a 10%.

Esa antología fue el acontecimiento de consolidación del canon “culto” del Siglo de Oro, donde Garcilaso y sus discípulos compartían el índice con los poetas que hoy nos siguen enseñando -a pesar de los bostezos y la incomprensión con que los planes de estudio y los maestros arruinan la posibilidad de despertar el interés por la poesía en los jóvenes preparatorianos- como las cimas de la literatura: Góngora, Lope y Quevedo. Es lamentable que nos enseñen la literatura como un puñado de nombres y no como un fenómeno social est-ético.

5

“Más poetas que estiércol”: profesionalización del poeta mantenido en la Nueva España

Como en todo imperio en expansión, los escritores surgen como renacuajos. Hernán González de Eslava decía sobre un certamen poético en la Nueva España en 1585, al cual se presentaron +300

concurantes, que “hay más poetas que estiércol”; y Cervantes critica que “hay tantos, que quitan el sol, y todos piensan que son famosos”. A imitación de las prestigiosas salas de Italia y de la Academia de los Nocturnos de Valencia (que Aragón y sus catalanes ya habían tenido su siglo de oro, tres antes que Castilla), los grandes señores entendieron la utilidad de patrocinar certámenes públicos, financiar antologías, fundar asociaciones poéticas y, en fin, profesionalizar la poesía (lo cual significa, como para el FONCA, dividir a los poetas “con trayectoria” de los “aficionados”).⁸² Y aunque el mecenazgo español nunca fue tan glorioso como el genovés, las finanzas cortesanas de las metrópolis del imperio, de Barcelona y Granada hasta México y San Salvador, incorporaron a los poetas a la nómina. Saltemos entonces el Atlántico hasta América, donde los discípulos de Garcilaso y el soneto fueron los nuevos poetas de la corte novohispana.

Los primeros seguidores de Garcilaso viajaron a la Nueva España. A través del soneto, seguían viviendo en el Mediterráneo. Francisco de Terrazas, el hijo de un conquistador. Gutierre de Cetina, un varón que mejor se puso a leer a Petrarca cuando el ejército era derrotado por los otomanos en Argel. Bernardo de Balbuena, llamado para convertirse en el Abad de Jamaica y Obispo de Puerto Rico.

Yo, que en la piel tengo el sabor amargo del llanto eterno
 Que han vertido en ti, cien pueblos, de Algeciras a Estambul
 Para que pintes de azul sus largas noches de invierno
 A fuerza de desventuras, tu alma es profunda y oscura
 A tus atardeceres rojos, se acostumbraron mis ojos
 Como el recodo al camino
 Soy cantor, soy embustero
 Me gusta el juego y el vino, tengo alma de marinero
 ¿Qué le voy a hacer si yo nací en el Mediterráneo?

⁸² **Espero que estas notas sirvan para esclarecer un debate reciente.** La crítica ciudadana contra las instituciones estatales que becan a artistas para desarrollar su obra es perfectamente válida. Es completamente cierto que el ciudadano común no recibe absolutamente nada de los proyectos artísticos subvencionados por el estado. Tal vez sea correcto debatir si esos recursos deben dedicarse al desarrollo cultural o si podrían ocuparse en otros servicios públicos de primera necesidad.

Pero lo que ni los intelectuales ni los académicos han sabido comprender (por pereza histórica y presentismo) es que la división entre escritores profesionales-institucionales-“cultos” y el público no es una culpa del cuadro administrativo de la cultura en México. Es una dinámica cortesana con 500 años de historia en la Nueva España; o de 2200 años si partimos del Museo egipcio (siglo III a.C.) y el Ateneo romano (siglo II d.C.).

Y, no obstante, administradores de instituciones culturales del Estado como Taibo II en el Fondo de Cultura Económica, han conseguido trastornar -por lo menos en apariencia- las prioridades editoriales en el género poético. Cualquiera interesada puede ir a un FCE y contrastar el tono de los poemarios publicados antes y después del 2018. La diferencia es abismal; los tres rasgos de la poesía promovida en este sexenio son ser:

1) más accesible, en los términos formales de las obras; 2) más contemporáneos, en cuanto a la edición de autores jóvenes que no pertenecen a la tradición ni a los cenáculos de poder literario del siglo XX, de quienes los libros son rematados hasta quedar en \$10; y 3) más “popular”, porque es una poesía menos hermética, cultista y, por ende, menos imposible de aproximar o interesarse por ella.

En suma, las cortes de España y la Nueva España fueron una verdadera caja de Petri para la clase ociosa de militares, diplomáticos y funcionarios. Los poetas reconocidos del Siglo de Oro pudieron escribir y escribir hasta cuatro mil obras, gracias a que anidaron en la administración del imperio que se cobraba millones de vidas.

Garcilaso era militar. Lope, clérigo, funcionario del Santo Oficio y secretario particular de un noble. Góngora y Ruiz de Alarcón tenían coche. Quevedo celebraba la ambición y el lujo patrocinado por el despojo de tierras y la explotación de los indígenas en las minas del Nuevo Mundo. Juan Ruíz no era menos que relator del Consejo de Indias. Y el Quijote fue la proyección hedonista de un burócrata siempre en problemas que en realidad soñaba con tener más tiempo para dedicarse a leer y escribir.

Por esto, Alatorre concluyó que “sin la clase ociosa de los lectores, los aplaudidores del ingenio, de los necesitados de alimento espiritual, esa literatura no habría sido lo que fue”. El Siglo de Oro fue la oferta literaria para una cortesía-aburguesada deseosa de leer... o amiga de aparentar gran afición a la lectura para distinguirse del “vulgo”. Su hegemonía en la poesía no sólo combatió y excluyó a la poesía “popular” de sus antologías. Indirectamente, instituyó una academia y una tradición poética que borraba siglos de grandeza de las tierras que habían conquistado.

Apenas medio siglo antes, en 1475, había fallecido Tlacaélel, el sacerdote y titiritero del imperio azteca, quien había iniciado, antes que los españoles, una guerra cultural para borrar los registros de la historia de los pueblos del Valle de México. Su política más importante fue prender fuego a los códices del reino de Texcoco, abundante en poetas que estaban organizando la resistencia política contra de sus proyectos de hegemonía.

Para camuflarse, la resistencia tomó la forma de las metáforas y los símbolos, las flores y los cantos de la poesía náhuatl. Tlacaélel hizo todo por extinguir su voz, pero fracasó. Junto a otros pueblos en resistencia, aún cantan.

De Teotihuacan al Valle de México: la civilización de la flor y el canto⁸³

Teotihuacán.

Durante mil años de hegemonía (siglos I al X d.C.), **los palacios toltecas fueron cubiertos** -como en el siglo XX de murales- **por poemas que eran pinturas**. Reyes, consejeros, hijos y a veces sus concubinas, fueron enseñados a leer los códices de los muros. Su educación en las escuelas sacerdotales les preparaba para transmitir la herencia poética de los pueblos que se habían desarrollado desde Tula hasta Xochicalco. Para los informantes de Sahagún, el pueblo de los toltecas era el de los artistas de las plumas *fol. 173 r.* También lo fueron de la pluma. Su cultura literaria influyó en toda la civilización náhuatl. En especial, su poesía.⁸⁴

Quetzalcóatl

Era su dios y a la vez un sacerdote que hacia el siglo X meditó y formuló una doctrina en la que Quetzalcóatl sólo fuera un atributo de un dios más grande: Ometeótl, el supremo Dios dual. Dirigía el mundo desde el Omeyocan, el lugar de la Dualidad detrás del cielo, detrás del mundo terrenal de las apariencias, donde se esfuerzan en ser gloriosos los indoctos. La doctrina del sacerdote Q sugería que los nobles se dedicasen de lleno a la vida espiritual, pues sus fines escapaban a la Tierra. Prohibió los sacrificios humanos y el gobernante 1-Caña así lo respetó. Pero en tiempos de Huémac todo cambió. Para él y sus descendientes —los chichimecas— el sentido de la vida sería la guerra. Su rito principal, una reinterpretación de los designios del dios Quetzalcóatl:

Los sacrificios

⁸³ He bebido, por completo, de la trilogía de Miguel León-Portilla: *Los antiguos mexicanos, Visión de los vencidos y Quince poetas del mundo náhuatl*. La **historia literaria del mundo azteca** está en el Codice Chimalpopoca (que contiene los *Anales de Cuauhtitlán*); el Códice Matritense (que es el registro de los informantes del misionero franciscano Bernardino de Sahagún); el Códice Ramírez; la Crónica Mexicayótl del historiador tenochca Alvarado de Tezozómoc; y en los Cantares Mexicanos (resguardados y editados por la Biblioteca Nacional de México). Las fuentes secundarias para comprender el significado y las prácticas culturales de los privilegiados son el sacerdote jesuita Francisco Xavier Clavijero, Manuel M. Moreno y Jacques Soustelle. Seguí el modelo con que Borges habló de la poesía de las sagas islandesas en su *Historia de la eternidad*.

⁸⁴ Algunos conquistadores y lingüistas denominaron “ágrafas” a las civilizaciones mesoamericanas. Irónicamente, estas inventaron el papel amate más de un milenio antes de Cristo. Los mayas mezclaban logogramas y glifos silábicos para escribir poesía.

Requieren humanos. Primero se consiguen en el propio pueblo; luego es necesario conquistar otros pueblos; después, instaurar un estado permanente de guerra para mantener el flujo de sacrificios para una deidad guerrera cada vez más poderosa. Los primeros intelectuales del rey fueron los hechiceros. Algunos querían un Quetzalcóatl sangriento que avalara a sus guerreros; otros, un Ometéotl que justificara su aislamiento para comprender los misterios del interior del cielo. Ganaron los hechiceros de la guerra y el sacerdote Q tuvo que escapar.

Los guerreros

Adquirieron el monopolio de la violencia a partir de la versión belicista del culto tolteca. El pueblo se dividió. Muchos escaparon con el sacerdote Q, quien se hundió en el mar hacia la tierra de color rojo. Las ancianas contaron a sus nietos, los enfermos a los sanos y las mujeres a los guerreros: Quetzalcóatl regresaría por las aguas del fin del mundo (o el Golfo de México). Los sobrevivientes se dispersaron por las orillas del gran lago del valle. Fundaron nuevas ciudades. Los sacerdotes resguardaron el culto original de Quetzalcóatl: el místico, no el guerrero.

¿Qué tiene que ver esto con la poesía?

Mediados del siglo XII. Las ciudades del éxodo se convierten en faros de la cultura perseguida. Herederas y aliadas por la sangre; bastardas y enemigas de Teotihuacan por la variante del culto. Se mezclan con las tribus chichimecas que migran desde el norte. Fundan ciudades, fortalecen otras, las que siguen siendo reconocidas como zonas culturales de la Ciudad de México: **Texcoco**, Azcapotzalco, Coyoacan, Xochimilco, Chalco. Se consideraba que una ciudad nacía cuando se establecía en ella -no un ejército, no un templo- la música para acompañar a la poesía fol. 180 r..

Renacimiento.

En estas ciudades, especiales por su música y su poesía, el florecimiento hacia el siglo XIII es comparable —según Soustelle— con el de las ciudades-estado en Italia. Los toltecas-chichimecas disputan la hegemonía del Valle con otras tribus. Se asienta entre Azcapotzalco y Culhuacán. Pero la nueva paz es breve.

Tlacaélel y el fuego azteca: quemar la poesía para reescribir el Sol

Mexicas.

Hacia 1250, una última tribu se entromete en el Valle donde, por fin, se han logrado acuerdos de paz. Los *mexicas* son un pueblo de nómadas salvajes “cuyo rostro nadie conoce”. Pronto, descienden por Chapultepec y asaltan Azcapotzalco. La gente los corre. Se refugian en la región del sur. Transcurren dos generaciones en verdes terrenos: se alimentan, crecen. En 1299, suplican al rey de Culhuacán que les otorgue tierras para instalarse definitivamente. Coxcoxtli los manda a una región pedregosa -que los españoles bautizarán San Ángel- para que sean devorados por las serpientes.

Tizapán.

El tiro sale por la culata. En vez de ahuyentarlos, se alegran de la abundancia de sierpes: las asan, se alimentan, crecen. Se asientan en Tizapán. Mastican sus planes de venganza: azotar Culhuacán, robar mujeres, beber su sangre, pero sobre todo emparentarse con ella, que es tolteca. En 1323, su dios tutelar Huitzilopochtli ordena que pidan al rey de Culhuacán una hija para convertirla en diosa: Yaocíhuatl, la mujer guerrera. Estúpido, halagado, accede. Como no era común entre los toltecas, no imagina que el método será el sacrificio.

Guerra.

Así que cuando el humo del incienso ceremonial se disipó, el rey pudo vislumbrar las entrañas de su hija y comenzó la guerra. Los mexicas⁸⁵ corrieron hacia Acatzintitlan. Hasta que en 1325 reconocieron el islote donde *cerca de las piedras vieron con alegría cómo se erguía un águila sobre aquel nopal. Allí estaba comiendo algo, lo desgarraba al comer.*

El águila sobre el nopal devorando la serpiente era el poema de una antigua profecía.

Aztecas.

Los de Azcapotzalco continuaron cazando mexicas, pero estos se hicieron tan fuertes que fue imposible seguir tratándolos como si se tratara de un pequeño pueblo de paso. Su ciudad, Teno-

⁸⁵ Eran macehuales que adoraban a Mextli, dios de la guerra, otro de los nombres de Huitzilopochtli, que habían huido de sus señores de Aztlán.

chtitlan, adquiriría poder. En 1426, cuan joven de Santa Fe, acérrimo enemigo de los del Pedregal, el nuevo rey de Azcapotzalco, Maxtlatzin, mandó asesinar al tlatoani Chimalpopoca como primer mandato. Desató una crisis política en Tenochtitlán, que coronó a Itzcóatl como su nuevo gobernante. Algunos sabios aconsejaban la sumisión y rendición al señor de Azcapotzalco, el más poderoso del Valle. Otros mascullaban la guerra, estaban seguros de que podrían vencer a los tepanecas. Entonces surgió

Tlacaélel.

Un joven determinado a adueñarse de la consejería del trono. Soldado, conoce a los militares, quiere elevar la guerra a política permanente. Sacerdote, conoce a los sabios, piensa que no basta con guerra y reformas políticas. El Sol ha ingresado en una nueva era donde los aztecas están llamados a dominar el mundo. Para lograrlo, no basta con miles de corazones para alimentarlo. Se necesita una revolución total del horizonte de sentido de los pueblos del Valle de México, una revolución mitológica. Sin aceptar nunca el trono, su propósito es claro: coordinar la creación e imposición de la narrativa azteca de la historia. Y el principio es pisotear al Dios de los toltecas.

Huizilopochtli.

Será el dios de los aztecas, némesis de la versión mística de Quetzalcóatl. El Sol es más poderoso que la Serpiente emplumada: el Cielo, el patrimonio del segundo; la Tierra, el reino del primero. Manda descarapelar la piel de los templos a Quetzalcóatl o de plano a destruirlos. A quien le interese evitar la invasión de su ejército, le conviene levantar templos sacrificiales para alimentar al nuevo dios hegemónico. Los reyes se cuadran desde Texcoco hasta Guatemala. La conquista del poder absoluto por Tenochtitlan se libra por las armas, pero se consagra por un discurso de poder en que los aztecas aparecen como herederos legítimos de Tula. El Códice Ramírez relata que los reyes no hacían más que lo que Tlacaélel dictaminaba. El mandato más significativo tras someter a un pueblo era quemar sus documentos y hacer que los sabios reescribieran su historia a la azteca.

Reescritura.

Los palacios de las artes que Tlacaélel mandó quemar o a ser suplantados por nuevos templos, resguardaban los códices que conservaban la poesía de la tradición tolteca. El Códice Matritense

La resistencia de Texcoco: salvar la poesía de Ometéotl

La organización de los poetas.

Aunque habían colaborado en las conquistas para no ser eliminados, los sabios del templo de Texcoco establecieron comunicación con los sabios de otros reinos iracundos por la destrucción de su legado pictográfico. Guardianes de la tradición, se aliaron para hacer resurgir la antigua visión espiritualista de Quetzalcóatl como Ometéotl. La piedra angular de su resistencia es la poesía. Así como se llega a Huitzilopochtli por el sacrificio, a Ometéotl se le alcanza por el camino de la flor y el canto. Su interpretación de la antigua leyenda de los Soles es que la única forma de enfrentar el quinto cataclismo es personal e introspectiva, encontrando en sí mismos el rostro sabio y el corazón firme como la piedra. Las reflexiones se vierten en poemas que serán su testamento frente a Tloque Nahuaque, el dios que decidirá si los recibirá en el más allá.

Salvarse por la vía poética.

Tloque Nahuaque no quiere sangre sino encontrar a los hombres que hayan aprendido a ser fugaces como las plumas del quetzal en el instante en que se desgarran. Mientras los macehuales no tienen destino y no se salvarán, los nobles dedicados a la poesía tienen la oportunidad de recorrer esa única vía de salvación. El problema es que la doctrina elitista de la salvación de los últimos sabios toltecas no puede competir contra la nueva doctrina de consagración azteca, porque esta es popular y sabe convencer a los guerreros de que su martirio les ganará un lugar dentro del Sol.

Poesía para la guerra.

Al mismo tiempo que la poesía tolteca es reducida a cenizas, los aztecas enseñan los nuevos poemas como himnos sagrados para animar a sus guerreros:

Haciendo círculos de jade está	tendida la ciudad,	irradiando rayos de luz cual pluma de quetzal está aquí México:
¡Es tu casa, Dador de la vida, reinas tú aquí:		en Anáhuac se oyen tus cantos:
sobre los hombres se extienden!	Él revuelve la hoguera,	da su palabra de
mando hacia los cuatro rumbos del universo.	¡Hay aurora de guerra en la ciudad!	<i>fol. 22 v.</i>

1350

Regresemos al año en que los aztecas acaban de asentarse. Son los nuevos señores de la guerra, pero los señores de la cultura se sientan en Texcoco desde hace siglos. En 1284, un príncipe chi-

chimeca se casó con una princesa tolteca, quien trajo consigo a los sabios de la Mixteca para que enseñaran a su nuevo pueblo a escribir códices, a mirar el cielo, a contar y a pintar a la manera antigua y sabia. Los señores de Texcoco no tenían por materna la lengua de los libros: el nahuatl-tolteca. Así que eran criados por nodrizas que les dormían con cuentos y canciones en su idioma para que lo aprendieran.

La Florencia del náhuatl.

En pocos años, el náhuatl se volvió el fetiche literario de los sabios de Texcoco, a donde los reyes de otros señoríos comenzaron a acudir con regularidad para conocer, trabar amistad y contratar a los místicos cantores. Como si fueran veranos intensivos de aprendizaje, los gobernantes dedicaban parte de su estadía a aprender el arte de la flor y el canto, y parte de sus reuniones a poner en práctica la expresión cuidadosa de esa “alta poesía”. Los señores aztecas de la guerra se daban golpes de pecho y afilaban sus lanzas cantando sus himnos bélicos, pero sus hijos y sus nietos fueron sensibles a los abalorios de la sensible y espiritual cultura tolteca.

Padres guerreros, hijos cultos.

El hijo del tlatoani azteca Izcóatl escribía poemas sobre la vida, no como guerra, sino como un sueño. Él mismo fue quien, en 1418, salvó al noble Nezahualcóyotl durante la batalla en que el ejército tepaneca acababa de asesinar a su padre, el rey de Texcoco. A diferencia de su padre, Tochihuitzin Coyolchiuhqui (un apodo que significa “el hacedor de cascabeles” = versos), se dedicó a reinar en paz su señorío y pedía que nadie lo interrumpiera en sus meditaciones y escritura, como todo un patricio romano. A pesar de ser un príncipe azteca, la preocupación de su poesía no era la guerra sino la doctrina tolteca sobre la vida como un sueño:

Zan tocochitlehuaco,	De pronto salimos del sueño,
zan tontemiquico,	sólo vinimos a soñar,
ah nelli, ah nelli	no es cierto, no es cierto,
tinemico in tlalticpac.	que vinimos a vivir sobre la tierra.

Nezahualcóyotl.

Creció. Entre nodrizas nahuas y ayos filósofos, aprendió los misterios de Tloque Nahuaque a través de las flores y los cantos de sus antepasados. Aunque fuera rey, aceptó la vía de salvación de los sabios: ensayar el camino hacia Ometeótl a través del descubrimiento poético de las verdades del mundo de las apariencias, donde todo cambia y perece, como el poder. Debajo del genio y la

fama de Nezahualcóyotl, se encuentra un brutal volumen de capital económico, cultural, social y simbólico (era nieto del mismísimo tlatoani de Tenochtitlan). En medio de la inquisición de Tla-caélel, su estatus le ganó licencias y recursos para construir palacios con salas dedicadas a la música y a la poesía. Para los forjadores de cantos -que entonces estaban siendo secuestrados y sacrificados-, Texcoco se convirtió en el centro ceremonial de su mística bohemia.

Un admirador ruso.

El original se lo quedó Adriana. En 1845, se publicó la traducción de *History of the Conquest of Mexico* de William H. Prescott en Leipzig. Llegó a la biblioteca personal del escritor en Yásnaia Poliana, la hacienda que ha heredado en 1847, a los 19 años, herencia por la cual decide abandonar la universidad y llevar la vida solitaria de un terrateniente diletante dedicado a sus lecturas.

Lee a Dickens, Rousseau, Sterne, Schiller, Gogol, Pushkin, Turguénev, propone la libertad a sus siervos, quienes en su mayoría la rechazan, viaja, se ama apasionadamente con una sierva a quien pretende desposar, visita escuelas por toda Europa, se pone del lado de los siervos liberados en 1861 y se gana la enemistad de todos sus vecinos, se pone a defender a soldados maltratados e injusticias campesinas, a tener crisis místicas, a aprender griego *vivo por entero en Atenas, por la noche hablo griego, escribe a un amigo.*

Abandona la literatura, la retoma, quiere conocer a los grandes iniciados de todas las culturas, se vuelve santo, cede a su mujer la gestión de sus bienes que ya no le importan nada, sus amigos le ruegan *amigo mío, vuelva usted a su trabajo literario*, pero sus escritos son sospechosos, los censuran, mientras tanto aprende a hacer ropas sencillas, trabaja en el campo, hace calzado, su esposa tiene que auditar con el zar para conseguir permiso para que continúe publicando sus obras, de hecho alguna se estrena en el palacio de verano de la familia real en 1889.

Mientras tanto, el tipo pretende donar su tierra a los campesinos, cede los derechos para la libre publicación perpetua de sus obras y su mujer intenta suicidarse, toda Rusia se muere de hambre y organiza la distribución de alimentos, dona y dona hasta que termina por renunciar a todos sus bienes, lo vuelven a censurar, la familia vuelve a interceder, lo visitan ya los autores, es el maestro de la montaña, el luchador del espíritu, el sabio que ha estudiado el mundo, el activista que pide a Nicolás II en 1901 la abolición de la propiedad privada.

Estalla la revolución en 1905, las masas lo asustan, la crueldad de las autoridades también, no puede, lee y relee a Confucio, a Lao-Tse, inspira a Lenin, lee y relee a Confucio y a Lao-Tse y a los Evangelios y recuerda ese libro que adquirió tal vez a los 20 años, allí están los abedules y, detrás de la ventana, Selma Ancira, la traductora eslavista por excelencia en México, quien se enfrenta a *El camino de la vida*, un libro que se publicó en 1911, meses después de la muerte de Tolstói, antología de cientos de sentencias propias a las que se suman las más diversas fuentes, del Talmud al Corán, de la sabiduría popular china a los poetas franceses, cualquier pensamiento que tuviera valor para desentrañar el alma humana.

Dividido en 31 capítulos, uno para cada día por un mes, sobre temas como la muerte, en que Ancira avanza traduciendo, decidiendo y descubre la sorpresa que le tiene reservada el místico terrateniente: un aforismo de Cicerón, otro de Kant, Henry George y, antes de un fragmento del Bhagavad-gīta, un poema sobre la muerte de un “monarca mexicano”, y Selma Ancira, encontrándose donde se encontraba, en la isla sueca de Gotland, lo único que podía hacer para localizar el fragmento original era rastrear en internet pero aún no hay nada.

Así que acude a su amigo Adolfo Castañón, que a su vez acude a su amigo Rodrigo Martínez Baracs, con quienes se cartea sobre los avances de ese poema perdido que, escrito en ruso, debe rastrear al español para después rastrear en León-Portilla o Garibay el original en náhuatl, hasta que, por fin, tal vez después de 29 días o 29 meses, como Tolstói que lo colocó en el capítulo 29/31 sobre la muerte, localizan esa despedida del mundo del príncipe texcoca Nezahualcōyotl, quien ha trascendido tres siglos y tres continentes para encontrarse en uno de los últimos pensamientos del ruso, Lev Tolstói, con el poema que dice:

Todo en la vida llega a su fin, y aun los más valerosos y dichosos caen en su grandeza y su alegría, y se convierten en polvo porque la tierra entera es una enorme tumba y las aguas y los ríos y los arroyos corren a su fin, no regresan al lugar feliz del que brotaron, mas todo se apresura a enterrarse en las profundidades del inagotable océano.

Aquel último día del Fénix.

9

Nostálgicos y desencantados: Nezahualcōyotl y *el jade que se quiebra*

Una identidad en resiliencia.

A la generación de Nezahualcōyotl le tocó realizar pequeños gestos de resiliencia/resistencia/rebeldía que lograron ofrecer una identidad a los gobernantes cultos como salvaguardias de la antigua civilización tolteca, es decir, de la cultura de una clase dominante de mil años de la cual se consideraban más legítimos herederos que los mexicas. Por ejemplo, Nezahualcōyotl soportó la construcción del templo a Huitzilopochtli en Texcoco, pero mandó edificar otro templo, justo en frente, dedicado a Tloque Nahuaque, el invisible como la noche e impalpable como el viento, a quien él y sus invitados dedicaban su poesía.

El jade que se quiebra.

¿Acaso de veras se vive con raíz en la tierra? No para siempre en la tierra:
sólo un poco aquí. Aunque sea de jade se quiebra, aunque sea de oro se rompe,
aunque sea plumaje de quetzal se desgarras *fol. 17 r.*

Este poema sintetiza el ánimo de la poesía texcocana. Por un lado, es una estrategia artística para sublimar la toma de conciencia sobre el fin del ciclo hegemónico de la cultura tolteca; por otro lado, es un correlato político cifrado sobre los sentimientos de una élite ilustrada que se plantea como antagónica de la nueva clase dominante de procedencia vulgar y bélica en Tenochtitlan.

Desencantamiento.

La poesía mística es el producto de un desencantamiento y de una esperanza. Sirve para lo que sirve el arte cuando la vida nos machaca: para distribuir el peso de los nervios que el mundo real -del cual la poesía se zafa- provoca, en “otra parte”. Esa “otra parte” es “la otra orilla” de la cual han hablado los poetas, en todos los pueblos y todas las épocas, como su verdadero domicilio. Nezahualcóyotl dio fuerza a una corriente ideológica que encontró en la poesía un medio para llegar desde *Quenonamican* -donde de algún modo se vive- hasta *can on ayac micohua* -donde la muerte no existe-. En medio de los mundos (que son realmente estados de ánimo de actores de una clase social), el sentimiento no era muy distinto al que motivó la poesía moderna: el tedio, el deseo de no estar ahora, de llegar al otro lado que en realidad no existe aquí.

La poesía como berrinche.

Los artífices de nuestra historia fueron nacionalistas: borraron a los españoles del medio y decidieron establecer una continuidad entre el mundo de Tenochtitlan y el México post-revolucionario. Nezahualcóyotl fue el gran poeta de ese mundo que nos precedió. Incluso lo insertaron en los billetes de 100 pesos, con un poema que muchos saben recitar. Se le respeta como representante de la grandeza prehispánica. Sin embargo, desgarrando la solemnidad de la historia oficial, los poemas hermosos en que reflexiona sobre temas filosóficos pueden leerse como los berrinches de un joven noble que, sin estar su riqueza o su poder amenazado en lo más mínimo, se lamenta de la pérdida de influencia de su sistema de creencias religiosas frente al belicismo azteca.

El privilegio del lamento / el lamento del privilegio.

<i>Zan ye ica nichoca,</i>	Por esto me aflijo,	<i>¡nicnotlamati!</i>	¡soy desdichado!,
<i>No nicnocahualoc</i>	he quedado abandonado	<i>in tenahuac tlalticpac...</i>	
al lado de la gente en la tierra.	Es un príncipe que lamenta su condición y la de sus amigos: estar atrapado en el mundo inferior;	<i>In icnoque on cate in tepilhuan...</i>	Desamparados están los
príncipes...	que se cura la tristeza con los paraísos artificiales del cacao que fluye en tonel y que,		
<i>Ma xocon cua in cacahuatl,</i>	Toma ya tu cacao,	<i>in cacahuaxochitl,</i>	

la flor del cacao,	<i>jma ya on ihua in!</i>	¡que sea ya bebida!	<i>jMa ya netotilo,</i>
¡Hágase el baile,	<i>ma necuicatilo!</i>	comience el dialogar de los cantos!	como
cualquier alcohol,	<i>Nitlayocoya, nicnotlamatiya,</i>	Estoy triste, me aflijo,	
<i>nihualchoca,</i>	me he venido a afligir,	<i>yn zan nihualicnotlamatico,</i>	sólo
he venido a quedar triste,	aletarga, pero no desata	el firme nudo	de la tristeza,
cuando la noche cae	<i>nontiya.</i>	profunda en la garganta	yo
y ya a mí mismo	nada	me desgarró.	nos repara.
Excepto el llanto	de la pluma.	<i>Zaniyo in toxochiuh</i>	Sólo con nues-
tras flores	La respuesta de Nezahualcóyotl al DESENCANTAMIENTO DE SU		
MUNDO,	<i>Ica tonahuiyacan.</i>	a la guerra entre los dioses del pueblo tolteca contra	
el azteca,	nos alegramos.	es embriagarse en las flores y en el canto	
<i>Zaniyo in cuicatl</i>	Sólo con nuestros cantos	de lo que ya no tiene salva-	
ción,	<i>ica on pupulihui in amotlaocol</i>	perece nuestra tristeza.	el camino “co-
rrecto” hacia la salvación:	<i>In tepilhuan ica yehua,</i>	Oh señores, con esto,	
el camino	<i>amelel on quiza.</i>	que descubre	Vuestro disgusto se disipa.
	la poesía.		

La melancolía de perder la hegemonía.

Desnudo de romanticismo, Nezahualcóyotl no usa la poesía muy distinto a un chico que pone un acetato de *The Wall* en una fiesta alternativa entre otros chavitos y chavitas bien que saben inglés y comprenden la crítica histórica que esconden las metáforas de Pink Floyd. La poesía de la nueva metrópoli era guerrera y victoriosa; **a Texcoco le quedaba la dulzura de cantar la pérdida de su hegemonía con melancolía.** Sin embargo, los poetas de los pueblos constituidos como periferia en el ciclo expansivo azteca, serán más radicales y harán de la guerra, de los recuerdos de su derrota y la impugnación de las injusticias, los grandes temas de su poesía.

10

Condenas: entre la vida y la muerte por poemas

Poesía de litigio y súplica de los pueblos dominados: Chalco-Amecameca.

En 1462, Motecuhzoma negó a los chalcos el derecho a sus tierras. Entre los sabios, el poeta Chichicuepon marchó a Tenochtitlan a suplicar que no se arrebataran sus derechos: “Como a miserables, sólo nos queda barrer y encender el fuego”. Pero el tlatoani “dio muerte a todos los que

se querían tener por nobles” y fueron escindidos de sus medios de guerra: “ya nadie tiene flechas, ya nadie tiene escudos” *Anales de Cuauhtitlán, fol. 58.*

El poema en que Chichicuepon relata los hechos es todo un documento de cultura de los vencidos, un archivo que demanda a los vencedores, tal vez para que los jóvenes se inflamen algún día con el ímpetu de la venganza: “Algunas águilas y tigres, algunos mexicanos, acolhuas, tepanecas han hecho esto a los chalcas”.

Nezahualcóyotl formó parte de esa alianza. Quien forjaba las metáforas sobre la fragilidad de la vida como un jade que se rompe y un plumaje de quetzal que se desgarras, mandaba destruir los jades y plumajes de los chalcas.

Los relatos hablan de que 16 000 macehuales huyeron tras la conquista de la región de Chalco-Amecameca. Aquiauhtzin aprendió del ejemplo trágico de Chichicuepon. 17 años después, decidió convocar a un nuevo intento de presentarse al tlatoani con un poema en busca de justicia. Pero esta vez, el poema no sería una demanda sino un tributo inteligente y seductor. Fueron a Tenochtitlan y entonaron el *Chalca cihuacuícatl*.

El tlatoani Axayácatl se encontraba dentro de la casa de sus mujeres cuando la flauta y los atabales comenzaron a sonar en el patio. Salió Axayácatl y dejó que terminara el canto. Luego se volvió con sus mujeres e hizo llamar a Quecholcohuatzin, el músico que lo había dirigido. Sus compañeros se atemorizaron y creyeron que se les prenderían fuego ahí mismo. Sabían que el poema había sido compuesto como obsequio para ganar el favor del tlatoani, pero también que Aquiauhtzin había ocultado entre sus versos picardía. La interpretación dependería del ánimo del tlatoani.

Quecholcohuatzin entró en el palacio donde Axayácatl convivía con sus mujeres. Siguió la instrucción del rey de acercarse. Cuando llegó frente a él, se hincó y acercó tierra a su boca. Doblegado pidió compasión para su pueblo. En seguida, Axayácatl hizo ademán de no escuchar más y dijo:

Señoras, levantaos, venid a encontrarlo, que permanezca éste a vuestro lado, aquí será vuestro acompañante cual si fuera también mujer [...] porque éste hizo que yo bailara, que yo cantara, este Quecolcóhuatl. Nadie antes había logrado tal cosa, que yo saliera del interior de la casa para bailar. Éste así lo ha hecho. Por ello será vuestro compañero para siempre. Ahora lo tomo para que sea mi cantor. *Chimalpain, fol. 174 v.*

Vistió al poeta con capa y braguero de la casa, tocado de plumas de quetzal, sandalias con adornos de turquesa, semillas de cacao, y estimó a Chalco como un señorío súbdito pero amigo por su poesía.

No sólo introdujo al poeta a la corte para que el canto le fuera repetido cuantas veces quisiera de la manera correcta. El poema se volvió tan famoso que el tlatoani ordenó se le entregara y así proclamó que era sólo suyo, de su propiedad. Tanto así, que se lo heredó legalmente a su hijo y este a su vez a su hijo, Don Diego de Alvarado Huanitzin, primer gobernador de México-Tenochtitlan. Durante sus tres reinados, por cien años, resistiendo incluso a la Conquista, el canto se entonó y siguió bailando en los palacios de la capital azteca vuelta española. Resistió al fuego inquisidor porque vivo estaba en las bocas de los nahuas y porque un poema podía ser tan bien apreciado que tuviera certificado de propiedad para la estirpe imperial.

El poema erótico de las *ahuianime*.

El *Chalca cihuacuicatl* con que los chalcas ganaron el favor de Axayácatl era un *ahuianimecuicatl*, canto de mujer alegradora. Sedujo al tlatoani por sus palabras palpitantes de erotismo que lo retaban a comprobar su hombría con las mujeres de Chalco:

aquí tienes donde afanarte.	Hazlo en mi vasito caliente,	Si en verdad eres hombre,
de veras se encienda.	Quieres tocar mis pechos,	consigue luego que mucho
maldad,	la desesperación ha venido a ser mía.	casi mi corazón.
poco a poco desatad la falda,	abrid las piernas, vosotros tlatelolcas,	deseo la
flechas,	mirad aquí a Chalco...	Revuélveme como masa de maíz,
	He venido a dar placer	los que lanzáis
boca pequeña.	Deseo al señor, al pequeño Axayácatl...	Yo mujer me unté las manos con ungüentos.
pechos...	He aquí tus manitas,	a mi vulva florida,
Tengamos placer.		y
		mira mi pintura florida: m i s
		ya con tus manos tómame a mí.

Cantares mexicanos, fol. 72 r.-73 v.

A diferencia de Chichicuepon, Aquiauhtzin y Quecholcohuatzin consiguieron la piedad del rey por la misma razón por la que los narcotraficantes contratan a los compositores de corridos para sus fiestas o las estrellas del entretenimiento terminan saliendo con los astros del reggaeton. Apelaron a la debilidad de quienes ya lo tienen y controlan todo: el excitante desafío de complacer a una mujer. Lo hicieron. Axayácatl, el niño, creció y tuvo una hija: Chalchiuhnenentzin, la muñeca de jade, quien encantó al hijo Nezahualcóyotl,

Nezahualpilli.

La princesa azteca arribó al palacio texcocano con una nación de 2 000 sirvientes. Las ramas contaban que la princesa se aprovechaba de la infinidad de habitaciones para experimentar con uno y otro amante a quien, habiendo cumplido su deseo, lo hacía matar para convertirlo en estatua. Nezahualpilli se enteró y dejó pasar muchos de sus experimentos. Hasta que una noche, buscando a su esposa entre sus aposentos, descubrió una réplica de su cuerpo. Furibundo, despertó a los miles de siervos para que la buscaran. La encontró en una habitación secreta junto a tres amantes. Sin importar que fuera la hija del tlatoani, determinó la ejecución pública del cuarteto.

Nezahualpilli, el sabio y poeta, hijo del sabio y poeta, ordenó a los embajadores avisar a todos los reyes que se establecía una tregua momentánea. Sus enemigos se volvían sus amigos por un día para que acudieran a su palacio a presenciar el castigo de su esposa. Los invitaba a venir con sus doncellas y a difundir en sus señoríos que toda persona estaba invitada a acudir con sus hijas. Se dice que fue tan grande el número de las gentes y naciones que acudieron, que con ser tan grande como era la ciudad de Texcoco, apenas podían caber en ella.

El castigo a garrotazos y fuego agradó a la multitud, excepto a un hombre: el padre de la novia, Axayácatl, tlatoani de Tenochtitlan. El frenesí de un rey despertó la ira del otro. Y así, los sabios y poetas más famosos del Valle, encontraron excusa para continuar, hacia el fin del siglo XV, la disputa por la hegemonía que sus padres habían suspendido hacía décadas. A partir de ese año, la alianza entre los dos señoríos más poderosos se debilitó cada vez más, y fue una de las razones que dificultaron la resistencia cuando llegaron los españoles.

Pero a Nezahualpilli no le bastó con una princesa azteca. Se lió con la hermana de Motecuhzoma Xocoyotzin, otra princesa azteca. De su fugaz y secreta unión nacería Cacamatzin, tercer y último en la estirpe de poetas. A pesar de que su vida transcurrió en la casa de la familia más ilustre del mundo nahua, y de que su segunda casa era la de la familia más poderosa del imperio, Cacamatzin creció a la sombra de la muerte de su hermano mayor, Huexotzincatzin, de la cual el propio Nezahualpilli se había encargado por otra de las intrigas en que la poesía intervino.

La concubina preferida del rey era la señora de Tula. Le había robado el corazón “no por linaje, pues era hija de un mercader, sino porque era tan sabia que competía con el rey y con los más sabios de su reino y era en la poesía muy aventajada”. Hijo y nieto de poetas, Huexotzincatzin, primogénito de Nezahualpilli, convivía bastante y supo agradar a la poetisa. Le compuso una sá-

tira, respondida feliz e ingeniosamente en verso por ella, a lo cual inició una relación poética que, al tiempo, se puso en tela de juicio y se determinó que, según las leyes, era una traición al rey y ameritaba la pena de muerte. La condena se ejecutó sin piedad para ambos.

Otra ocasión en que las sentencias judiciales y la aplicación de las leyes fueron mediadas por el ingenio poético fue en una fiesta de Nezahualpilli, en la cual tomó a una señora para solazarse con ella. Más tarde se enteró de que era la señora de uno de sus principales cortesanos, por lo cual la sentenció a muerte por adulterio. Llorando, Teanantzin cuestionó al rey por qué -si ya se había aprovechado de ella- tuvo que matarla, si mejor le hubiera valido, de tanto que la amaba, dejarla con vida.

Por cuestionar al rey, Teanantzin fue arrojado en prisión, donde en espera y oscuridad, compuso un poema describía su tragedia como testamento. Bien posicionado en el palacio, pudo contactar con unos amigos que eran músicos del rey y logró que el poema se trazara para ser interpretado en una fiesta -otra fiesta- que el rey estaba por hospedar. Lo hicieron: el poema se cantó y Nezahualpilli, movido por su oscuro corazón donde, no obstante, la poesía brillaba, reconoció que el canto era tan vivo y sentido y que decía tanta verdad que su sirviente merecía su compasión. Y así, por un poema, lo mandaron liberar *de Alva Ixtlilxóchitl, II, p. 268-300.*

La poesía de despecho y arrepentimiento.

Parece que Nezahualpilli había aprendido los fueros entre el amor, la poesía y el perdón de su propio padre. Un día, Nezahualcóyotl salió de su palacio y caminó por los bosques de la orilla del lago hasta llegar, sin haberlo planeado, al señorío de Tepechpan. Su señor vislumbró su caminata desde lejos y mandó componer el palacio para invitar a comer y conversar al soberano poeta, para quien desplegó la máxima distinción de hospitalidad, al pedir que fuera su propia esposa y no la servidumbre quien les atendiera.

El voto intelectual de Nezahualcóyotl era tan profundo que había evitado casarse y tener hijos para que nada lo distrajera de sus estudios, bohemias y composiciones. Sin embargo, cuando vio entrar a Azcalxochitzin en la habitación para entregar la comida, “dejó todas las melancolías y tristezas que traía consigo y se le robó el corazón”.

Disimuló cuanto pudo mientras duró el festín. Mas al regresar a su corte, (cuan terrible rey David -otro poeta, por cierto-) dio orden de mandar a Cuacuahtzin al frente de Tlaxcala, donde

los generales de Texcoco se encargarían de su muerte. No teniendo lugar natural en esa guerra, Cuacuahtzin indagó y descubrió el plan del sabio y justo rey. Sin oportunidad más que obedecer, se enfiló hacia Tlaxcala, dejando a su esposa resguardada en el palacio. Pero antes de marchar convocó a un convite con parientes y amigos, donde recitó con implícita dedicatoria:

<i>In ma moyollo motoma,</i>	Deja abrir la corola a tu corazón,	<i>in ma ya moyollo aco-</i>
<i>tinemi.</i>	deja que ande por las alturas.	<i>Ti nech cocolia,</i>
rreces,	<i>ti nech miqitlani.</i>	tú me destinas a la muerte.
<i>nonoya ye ichan,</i>	Ya me voy a su casa,	<i>ninopolihui.</i>
<i>Ac azo yo oc ic noca xi hual choca,</i>	Acaso por mí tú tengas que llorar,	pereceré.
<i>xi hual icnotlamati,</i>	por mí tengas que afligirte,	<i>zan ti nocniuh,</i>
amigo mío,	<i>zan ye niyauh,</i>	pero yo me voy,
yo ya me voy a su casa.	<i>Ca niccuiz in yectli xochitli,</i>	<i>zan ye niyauh ye ichan.</i>
bellas flores,	<i>...in yectli yan cuicatl.</i>	... y los bellos cantos.

Cuacuahtzin murió en 1443 en el campo de batalla. Nezahualcáyotl, el sabio y justo, robó a la princesa Azcalxochitzin, de quien nacería su famoso heredero, el poeta Nezahualpilli. El ardid no se mantuvo en secreto. Prueba de ello es que el triste canto de Cuacuahtzin en el convite está incluido en tres de las colecciones de cantos de origen prehispánico que se conocen.

En la hora de su muerte, Nezahualcáyotl escribió que sentía tristeza y se afligía con flores y cantos recordando a los príncipes que marcharon antes que él, a aquel Cuacuahtzin... Tal vez repasaba, en sus últimos momentos, los versos que su memoria no quiso o no podía olvidar. Una vida llena de flores y cantos, que en su última hora le devolvía, años después, la noticia de que el rey de Tepechpan se había despedido de sus amigos y su esposa en un melodioso convite, recitando un poema en que le llamaba por su sobrenombre de cariño, Yoyontzin, el que sólo sus allegados conocían, para incrementar el despecho por su traición, tal vez a sabiendas de que el rey aún lo escucharía cuando fuera su turno de avergonzarse por su rostro y su corazón frente a Tloque Nahuaque: *Tu atabal de jades, tu caracol rojo y azul así los haces resonar, tú, Yoyontzin.*

Lo importante de la anécdota no es la maldad de Nezahualcáyotl sino que nos muestra usos y sentidos donde es palpable la relevancia social de la poesía. Lo común que era que los reyes fueran buenos poetas. La distinción que se le otorgaba a la visita del más grande de ellos. La constancia de los últimos pensamientos a través de la poesía, incluso como discurso de resiliencia frente a la muerte. La difusión de las intrigas de los gobernantes gracias a la reproducción popular de sus propios poemas. Nos enseña el tipo de circunstancias en que el hijo y el nieto de un

poeta crecerían rodeados de poesía -y de sus intrigas-, invitándolos de una manera orgánica a seguir el camino, tal como lo hicieron Nezahualpilli, Huexotzincatzin, Cacamatzin, aunque ni en el padre ni en el hijo ni en los nietos fuera siempre un camino verdaderamente luminoso.

11

Mujeres poetas: Macuilxochitzin y la visión de las vencidas

Con todo, la poesía estaba permitida para las mujeres nobles. Como pitonisas en Delfos, existían deidades y sacerdotisas femeninas a quienes se les atribuían revelaciones a través de la poesía. Por ejemplo, fue Itzpapálotl, mariposa alas de obsidiana, muchacha ojos de papel, quien anunció a los chichimecas su destino de marchar hacia la región de los sembradíos acuáticos *donde lanzaréis vuestras flechas y estableceréis vuestra gran ciudad*: Tenochtitlan *Anales de Cuauhtitlán, fol. 3.*

En uno de los pueblos del norte, entre las cenizas y los atabales, Tlacaélel recogió a la huérfana Macuilxochitzin (1435), sobrina de Itzcóatl y Motecuhzoma Ilhuicamina, para criarla como su hija en la corte de Tenochtitlan. A las nacidas en 5-Flor se les auguraba llegar a ser forjadoras de cantos. Aprendió seguramente la famosa canción de cuna, *cozolcuícatl*, que una doncella mexicana concibió en el interior de la casa de las flores cuando la princesa tenía 11 años. También debió escuchar de labios de sus ancianas nodrizas los consejos y *huehuetlahtolli* para sus hijas.

Cuando creció, debió ser enseñada los artes de telar y bordar, de preparar comidas y bebidas para halagar a los invitados, pero también pudo escuchar, de los guerreros de los altos mandos que regresaban de las batallas, los gloriosos cantos de las victorias de sus tíos, como las anécdotas y los poemas que los vencidos recitaban frente a ellos para que los compadecieran.

A una de estas escenas que sólo en privado discutían los altos mandos del estado, Macuilxochitzin le dedicó un poema por el cual conocemos que era una poeta especial por un detalle: como haría Anna Ajmátova con los lamentos de las madres de los prisioneros de la URSS, Macuilxochitzin incluía las plegarias y las impresiones de las mujeres de los pueblos conquistados en su poesía. Está la historia del capitán otomí, Tlilatl, quien logró herir al rey Axayácatl en una batalla: ¡que venga el otomí que me ha herido en la pierna!

Despojado de toda su nobleza, el pobre otomí, muerto de miedo, trajo en reverencia hacia el emperador un grueso madero y la piel de un venado -sus máximos tesoros, prueba de la pobreza

milenaria del pueblo toluqueño-. Cuando estaba a punto de matarlo, las mujeres otomíes irrumpieron el recinto, se tiraron al suelo y suplicaron al tlatoani perdonar a su hermano, súplica que fue exitosa para aligerar su furia. No fue un poeta sino Macuilxochitzin quien sintió la necesidad de insertar en el poema que contaba la victoria de sus tíos, la intervención de las vencidas mujeres otomíes.

Gracias a poetas como ella, *la visión de los vencidos* es realmente la poesía de los vencidos.

12

1490: estoicismo poético en la periferia de Tenochtitlan

En 1490, los poetas acudieron a algún huerto cercano al palacio de Huexotzinco para participar en el Diálogo de la Flor y el Canto. El anfitrión era **Tecayehuatzin**, dedicado poeta y guardián de la tradición de Ometeótl, famoso por hacer resonar en su palacio los timbales, las flautas y las conchas de tortuga; pero también por haber fraguado un plan con los tlaxcaltecas para rebelarse contra Tenochtitlan. No me parece loco pensar que estas reuniones artísticas servían para conspirar sin levantar sospechas o, lo que es seguro, para continuar difundiendo, a través de la poesía, el disgusto entre los señoríos periféricos respecto a la política cultural de la metrópoli tenochca.

La poesía suele ser una forma inactiva o tibia de intentar cambiar el mundo. Y tiene sentido que fuera un talentoso intrigador quien convocara a sabios y poetas a un coloquio para discutir el sentido de la poesía. La pregunta detonadora es maravillosa por su inocencia pero constante en las épocas de reconfiguración de la hegemonía de los imperios, es decir, del sentido común y de las representaciones sobre lo real, lo verdadero, el sentido de la vida y la certeza de la muerte, a la cual hombres y mujeres se aferran cuando un nuevo señor amenaza sus grandezas:

¿Es esto, la poesía, quizás lo único verdadero en la tierra?

Y se arrojaron al huateque a discutirlo nuestros ociosos poetas.

Ayocuan impuso el tono de ambigüedad al declarar que en la tierra todo es fugaz y perece, pero quedará de uno

¡al menos flores, al menos cantos!

Aquiauhztin tomó el camino azul: *Yo Cuauhténcoz, aquí estoy sufriendo. Con la tristeza he
adornado mi florido tambor. ¿Mañana será aún verdadero nuestro canto?*

Motenehuatzin remontó por la misma ladera: *Todos andamos en medio de la primavera.
Flores desiguales, cantos desiguales, en mi casa todo es padecer.*

Ante el pesimismo de los asistentes, el anfitrión quiso corregir la dirección del diálogo, exhortando a todos a alegrarse.

Menencauhtzin lo secundó, pues de verdad el ave preciosa del dios responde a nuestras búsquedas:
brotan las flores, se mueven y caen en el patio enflorado,
dentro de la casa de las mariposas.

Xayacámach acepta la invitación y propone un brindis a la flor y el canto, que *se embriaga con el corazón de la flor del cacao.*

Ayocuan aprovecha la buena disposición para componer una metáfora metafísica de la intriga política. Celebra a Huexotzinco como ejemplo de una ciudad querida, que no es circundada de espinosas flechas porque, en vez de hacer en ella la guerra y dedicar los patios y las plazas a los sacrificios de los extranjeros, *el timbal, la concha de tortuga repercuten en tu casa*
donde Tecayehuatzin, el anfitrión, *tañe la flauta y canta.* El Dador de la Vida mora realmente aquí, en la casa dorada, donde hay poesía.

Feliz por el reconocimiento, **Tecayehuatzin** expresa una última idea con la que todos concuerdan: la poesía es lo que hace posible la amistad entre los asistentes, en la tangente de la guerra, en el camino florido de la paz y el cacao. Por eso proclama que su principal anhelo fue reunirlos para encontrar *floridos cantares aletargantes y embriagadores*, cantares donde -exactamente igual que los poetas del siglo XX- los sabios puedan hablar del calor y la luz del sol. Lo mismo que los poetas frente al fascismo y la guerra, escribir sobre la luz y la fragilidad de las flores es una estrategia para resguardar la esencia de la poesía de la barbarie del imperio. *Cantares mexicanos, fol. 9 v.-11 v.*

13

1521: flores marchitas en el “Nuevo Mundo”

Treinta años después, la Edad del Quinto Sol ha llegado a su fin. Los poetas descubrieron entonces que los lamentos por la destrucción cultural a manos de los aztecas se habían quedado cortos. Presas de su propia profecía, los pueblos del Valle pensaron que el antiguo sacerdote Quetzalcóatl regresaba finalmente de su viaje de quinientos años por el mar, y que la catástrofe que se avecinaba sería benéfica: el dios de la flor y el canto había vuelto para finiquitar a Huitzilopochtli, el dios del Sol por el cual los aztecas habían incendiado por casi doscientos años sus aldeas y sus templos, a sus héroes y a sus sabios, sus plantíos y sus códices.

Pronto descubrieron que las flores y los cantos que habían sobrevivido estaban siendo arrebatados y destruidos por fuegos jamás vistos; que las ciudades eran incendiadas por criaturas extrañas que cruzaban los corazones desde la altura de sus cuatro patas. Los sabios de ambos cultos,

enemigos durante quinientos años, tuvieron que reunirse para interpretar los astros y cuadrar sus profecías. Pero era demasiado tarde.

En esos últimos instantes, los poetas solares debieron elevar sus himnos sagrados a Huitzilopochtli, manchados de sangre, de corazones petrificados en las manos prontas a ser cortadas, con la ilusión de convertirse en mártires y ser recibidos por el Sol para su próximo renacimiento. Los poetas místicos, los del jade que se quiebra y la pluma del quetzal que se desgarran, debieron resguardarse en sus palacios a componer sus despedidas, poniendo en acción toda su sabiduría para preparar su rostro, que debía ser firme, y su corazón, que debía ser hermoso, para el encuentro final con Tloque Nahuaque-Ometeótl-Quetzalcóatl.

Golpeábamos, en tanto, los muros de adobe,
y era nuestra herencia una red de agujeros.

1541

Había salud, devoción,
no había enfermedad,
dolor de huesos, fiebre o viruela,
ni dolor de pecho ni de vientre.
Andaban con el cuerpo erguido.

Pero vinieron **los conquistadores**
y **todo lo deshicieron.**
Enseñaron el temor, **marchitaron las flores,**
chuparon hasta matar la flor de los otros
porque viviese la suya.

Mataron la flor del Nacxítl.
Ya no había sacerdotes que nos enseñaran.
Y así se asentó el segundo tiempo, comenzó a señorear,
y fue la causa de nuestra muerte.
Sin sacerdotes, sin sabiduría, sin valor y sin vergüenza, todos iguales.
¡Los conquistadores sólo habían venido a castrar al Sol!
Y los hijos de sus hijos quedaron entre nosotros,
que sólo recibimos su amargura

(Pueblo Maya, *Los conquistadores destruyen Itzá* en Chilam Balam).

La construcción poética de las resistencias y la melancolía hasta Versalles

La poesía tiembla **-es un temblor-** y calla **-dice quedito mientras tiembla = silencioso temblor-** los secretos que el pueblo no puede discutir frente a quienes los dominan. La prosa está más atada a la representación de la realidad que la poesía. Por eso, la segunda es más efectiva para cuestionar el mundo y representarlo invertido, en combate. Antes de la revolución, las francesas escribían sus quejas y demandas en los *cahiers de doléances*, pero no pedían la revolución sino el fin de los abusos y la reforma al feudalismo. No son documentos sino **poemas**, gritos, relámpagos de voz de la multitud, los que **registran el instante exacto de la acción revolucionaria.**

Cuando cayó la noche del primer día de combate por la revolución de julio en 1830, los parisinos se propusieron detener el tiempo. Abrieron fuego contra los relojes de las torres. La ceniza no huele a la tinta de una Declaración de Independencia sino a los versos que un hombre improvisó en el motín horario:

Qui le croirait! On dit qu'irrités contre l'heure,
de nouveaux Josués, au pied de chaque tour,
tiraient sur les cadrans pour arrêter le jour.⁸⁶

Cualquiera que viva el milagro de tener un amigo o una amiga buena poeta, sabe que un fragmento de novela se disfruta, pero un buen poema es capaz de detener el tiempo. Por eso, **el instante** colectivo por excelencia **para detener el tiempo = la desaceleración interrumpe la rutina de nuestra dominación y nos da tiempo de hablar sobre ella, de sublimar la resiliencia con estrategias como el canto o el baile = es la fiesta**, el carnaval.⁸⁷

Las *bhakti* morían de bailar hasta el éxtasis en los días de fiesta (probablemente, con conocimiento de causa sobre los métodos para aliviarse de este mundo) frente a la imagen de Krishna. El sincretismo (peligroso o maravilloso para los turistas) de los carnavales en los países católicos continúa incubando competencias de poesía para sudar los fermentos: que me nieguen la poesía

⁸⁶ Benjamin, W. (2019). Theses on the Philosophy of History. En H. Arendt (Ed.), *Illuminations. Essays and reflections* (pp. 196-209). Mariner Books-Houghton Mifflin Harcourt, XV, p. 206.

⁸⁷ Lo que sigue lo desarrolla James C. Scott, como parte de su teoría de la infrapolítica, por la cual grupos subordinados resisten y desafían la hegemonía (la dimensión simbólica de la dominación) de los dominantes a través de dispositivos como la poesía. Lo de Haití y Cuba lo recogieron los ojos del criollo Alejo Carpentier.

de unas buenas mentadas de madres; no cualquiera. Las Saturnales de la Roma clásica eran tan poéticas que los poetas malditos les dedicaban sus bohemias.

El tablao flamenco, el son jarocho y hasta la salsa cubana nacieron como reuniones donde personas marginadas pusieron a un poeta, un músico y una bailarina a contar las historias comunes de los asistentes para poderse reconocer y reflexionar sobre sus propias vidas, olvidarse de ellas. Ahí donde un grupo de dominadas y dominados se reúnen a escuchar, cantar y bailar, huele a limo de revuelta. Y a veces, la semilla del sauce prende.

Los primeros revoltosos patricidas debieron esconderse detrás de una piedra o en una cueva para planear el asesinato del jefe de la tribu. Los eternos antros/tabernas/cafés/apartamentos/armarios son construcciones de piedra, madera y alguna hoja donde los “discursos ocultos colectivos” han circulado entre lágrimas, sudor, saliva y sangre para sentar las bases ideológicas de muchas revueltas.

La forma poética del proverbio y la leyenda tienen micrófono abierto a las utopías populares: escuchan los agravios, rescatan el ritmo y la profundidad de la indignación, dan una forma indiscutible y reproducible al *ya basta*. En Etiopía, uno de ellos dice: “Cuando el señor pasa, el campesino sabio hace una gran reverencia y silenciosamente se echa un pedo”. Los esclavos en Jamaica resumen la preparación de su venganza en “dar un golpe derecho con un palo chueco”.

Cuando los proverbios se agolpan, alguien dirige el coro de los amotinados en un himno. En Carolina del Sur, los esclavos resolvieron su participación en la Guerra Civil por un poema repetido tantas veces: “Pronto seremos libres [tres veces]. Cuando el señor nos llame. Hermano mío, ¿cuánto falta [tres veces] para que termine este sufrimiento? No falta mucho [tres veces] para que el Señor nos llame. Pronto seremos libres [tres veces] cuando el Señor nos libere. ¡Lucharemos por la libertad! [¡tres veces!] ¡cuando el Señor nos llame!”.

Y la profecía aguarda hasta estallar, finalmente, en el instante de peligro de la rebelión. En Haití, los esclavos cantan que la promesa del regreso de Mackandal se ha cumplido: “Yenvalo moin Papa! Moin pas mangé q’m bambó”. Las sacerdotistas del Rada invocan a Ogún en medio de una grieta de sombras y fuego: “Saizi z’orage Ou scell’orage Ou fait Kataoun z’eclai!”. Se hunde el machete en el vientre de un jabalí, los hombres desfilan para untarse los labios con su

sangre espumosa: constituirán el estado mayor de la sublevación contra los colonos franceses de Saint Domingue.

Pronto, el proverbio, la leyenda, el himno y la profecía, bajo su forma de poema, engendran la canción definitiva que incita al pueblo entero a tomar las armas. En 1791, en Cuba, la canción se transmite, no en los libros, no en los discursos de los “ilustrados”, de boca en oreja de boca en oreja: “Santiago, soy hijo de la guerra: ¡Santiago!, ¿no ves que soy hijo de la guerra?!”. Incluso si partimos de Homero, la poesía no es hija de la corte sino de la guerra.

Aunque algo de la guerra sí inicia en la corte.

La poesía tradujo y ordenó las nuevas normas de autocoacción para vivir en las cortes, así como las resistencias al advenimiento de un mundo industrializado. En *El proceso de la civilización*, Norbert Elias presenta un poema del marqués de Coulanges de 1672. Su tema es la transición de la práctica de comer de la sopa de una fuente común con una cuchara propia a la novedad de que cada uno tiene ya una plato propio, no sólo con cuchara, sino también con tenedor; cubiertos que ya no son limpiados por uno mismo con el roce del pan o del pollo sino que son llevados por algún criado a lavarlos a la antecocina a cada cambio de plato.⁸⁸

Esta época avanzada en el acortesamiento fue precedida por una donde el drama poético fundamental aún no era la convivencia entre cortesanos sino la devastación de la vida campesina por la cual los nobles arruinados intentan -como en un *reality show*- ser acogidos por el rey. El proletario no se volvió obrero por decisión propia sino porque fue despojado de sus tierras; el terrateniente tampoco se fue con mucha voluntad sino, al principio, por necesidad. De su añoranza por el mundo desaparecido en la campiña y el castillo surge el estilo melancólico que llegará a su clímax 350 años en la restauración del Segundo Imperio en Francia (1852-1870).

Un representante de este “desenraizamiento” del campo que generó la circulación de la melancolía en las primerizas cortes es Joachim du Bellay (1522-1560), quien canta: *Quand revoyrai-je, hélas, de mon petit Village, fumer la cheminée, et en quelle saison revoyrai-je le clos de ma pauvre maison?* El noble se queja de su nueva condena de vivir en la ciudad y tiene un cora-

⁸⁸ Elias fue, sin duda, el sociólogo que mejor comprendió cómo estudiar la poesía para indagar las reconfiguraciones históricas de las sensibilidades, y que la sociología no debería soslayarla como un fenómeno meramente artístico.

zón oprimido que, ante el refinamiento de los siglos, se convertirá en la melancolía universal de los poetas malditos del siglo XIX. Esto lo interpreta, otra vez, Elias, en *La sociedad cortesana*.

Condensa el complejo proceso de desencantamiento de tres siglos de industrialización en una sola frase: “La vida campestre libre de su niñez se ha convertido en un sueño, como su infancia misma”: *Je n’avais pas quinze ans que les monts et les bois et les eaux me plaisaient plus que la Cour des Rois* (Ronsard). Estos poetas fueron acogidos y encumbrados por Francisco I, a quien honra el moto de *Padre y Restaurador de las Letras*. Y forjaron una nueva veta poética, una que se volvería hegemónica un par de siglos después: la poesía melancólica; uno de los registros sentimentales fundamentales para la resistencia a los procesos de devastación de la naturaleza y de los vínculos sociales en la modernidad capitalista.

Procesos que enjaularon a los franceses en sus propias mentes, sin otra escapatoria que el lamento, la revolución o su cóctel...

En la poesía.

5. La revolución y el desencanto, espiral de la poesía moderna: de las buhardillas a la selva

El influjo de la sociedad sobre los escritores era cada día más preponderante,⁸⁹ pues la alta sociedad, formada por personas distinguidas por nacimiento, rango o patrimonio, había elegido la literatura como su principal entretenimiento, lo que determinó que ésta se hiciera completamente sociable y distinguida. Las personas distinguidas y los literatos se influenciaban recíprocamente, y los resultados tenían que ser fatales para la literatura...

Johann W. von Goethe, *Memorias del joven escritor*.

Las conversaciones que tenemos en el colegio son a menudo muy inútiles y muy aburridas; por tanto, dejé muchas veces la sociedad de compañeros con los que tengo buenas relaciones, o bien para pasearme solo, o para probar otras sociedades y otras conversaciones.

Charles Baudelaire, *Carta a Mme. Aupick* (1836).

Romanticismo: los Shelley y el deseo de vivir a punto de estallar — La moderna y elitista “enfermedad” de la melancolía: Werther y la rebelión de los suicidios — 1789: el estruendo poético de la Revolución Francesa — El campo de batalla del *flâneur*: revolucionar el lenguaje — París 1848: Baudelaire y la venganza de los hijos de la burguesía — Entre el encierro y la comuna: culto al tedio y automarginación bohemia — Rimbaud: instrucciones de uso para una temporada en el infierno — *L’art pour l’art*: la revolución antisocial de los incomprendidos — Contemporáneos, la valentía de escribir en Sanborns: domar las quimeras de la comodidad — 1914-1945: compromiso, vanguardia y recuperar la poesía para la gente común — La lista negra de Stalin y los perros comunistas en el Parque Hundido — “Llegar a la poesía por la vía de la revolución”: 1968, guerrilla y Palestina.

1

Romanticismo: los Shelley y el deseo de vivir a punto de estallar

No quiero esconder que la función principal de los poetas sea, tal vez, ser incomprendidos; y de su poesía, no ser correspondida. Al menos no por un público tan grande como el que quisieran.

⁸⁹ Habla de la década de 1770 cuando los enciclopedistas habían triunfado, el mercado del libro se expandía y Voltaire regentaba los Salones de la aristocracia.

No quiero esconder que la poesía se olvida y que, la que consta y se recuerda en las antologías y la academia, no es el registro sonoro de las revueltas y revoluciones por las que los pueblos realmente han cambiado al mundo. Y no quiero esconder que, aún en coyunturas revolucionarias, cuando las gargantas de los campesinos retumban y la poesía ruge en las escaleras de los palacios, los poemas hablan de amor en la aristocracia.

Es 1810, Inglaterra abandera la resistencia de las monarquías contra el avance de Napoleón y los jóvenes románticos, que tienen fe en las ideas de la Revolución Francesa, consumen libros, muchos libros... y escriben más. Percy Shelley⁹⁰ abandona a su esposa con un poema. Tienen 18 años. Él viaja a Londres; Harriet parte con su hija a Bath. El señor Godwin -anarquista, el que se casó con una feminista: Mary Wollstonecraft- escucha que el joven Shelley se hunde en deudas; lo invita a cenar todas las noches a su casa en Skinner Street.

Shelley se complace en volverse a encontrar con las hijas Godwin. **La poesía puede ser -así empieza para los chicos- la única estrategia para soportar la impresión de conocer a muchas bonitas.** Pero -advierte el señor Godwin- esta vez conocerá a una más que ha regresado de Escocia: Mary. El joven ha escuchado que Mary ha heredado la inteligencia de su madre. La conoce. Confiesa en su diario que sus ojos -avellana, graves, dulces- le han inspirado en seguida el mismo entusiasmo que le proporcionaba leer a Homero o Plutarco. Godwin habla del estado ruinoso de sus negocios por la guerra, discute el presupuesto y las leyes del estado. Mary y Percy se observan, se leen los labios, se escriben cartas; con ayuda de las hermanas, logran encontrarse a solas una noche en una habitación.

Mary le confiesa cuán intolerable es su hogar por su madrastra; todos los días, anda a leer y meditar en la tumba de su madre, a quien extraña a morir. Percy -qué te pasa Percy: *pasa que es poeta* #vozes como en Villeda#- le pide permiso para acompañarla algún día. Y allí se encuentran: fríos, tibios, blancos, velas entre la neblina del cementerio. De pronto, Shelley declara que su matrimonio es una farsa: que él necesita una compañera que comprenda la filosofía pero, sobre todo, que comparta con él el éxtasis por la poesía. Extiende un libro: él es el autor; dedicado a Mary: “inspiradora de mis cantos”. Parten.

⁹⁰ La epopeya del escape de Percy y Mary Shelley es obra del maestro de la biografía poética de los poetas, André Maurois.

Mary se encierra en su habitación; añade a la dedicatoria los versos que besan y callan, miran y ocultan: “El beso mudo, la mirada invisible, la sonrisa oculta a los demás”. Su padre lo sabe: le prohíbe volver a ver a Shelley; a Shelley le prohíbe volver a ver a Mary. Pero es tarde. La poesía acelera, acorta los tiempos de producción de las decisiones, dispara las emociones; tal es su naturaleza para sintetizar largos pensamientos y conversaciones en una sola imagen que, de unos cuantos poemas, los jóvenes se convencen.

Es demasiado tarde cuando Percy Shelley y Mary Wollstonecraft deciden renunciar -por un tiempo- a sus fortunas y a su honor -que las herencias y los favores, eventualmente, vuelven para los rebeldes de la aristocracia-. Por ahora, no pueden pagar al conductor del carruaje que los ayuda a escapar. Pero algunas veces en la historia, la poesía misma ha servido de pagaré. Fue común que, a partir de la década de 1950, poetas informaran de último minuto que no podían pagar en las cafeterías: su carisma y poco talento eran suficiente para que un par de camareras aceptaran un poema y un dibujo para saldar la cuenta.

A Wollstonecraft y Shelley los socorrió Lord Byron. Fue en una estancia en su mansión de Ginebra que compitieron por escribir el mejor cuento de terror. Sin la afinidad de la poesía, que cohesionaba a jóvenes rebeldes -un poco darketos- frente a una chimenea, quién sabe si Mary hubiera escrito su obra maestra.

2

La moderna y elitista “enfermedad” de la melancolía: Werther y la rebelión de los suicidios

En 1774, Goethe había publicado *Las penas del joven Werther*, una novela polémica por su desenlace: su protagonista se quita la vida al ser rechazado por su amada. Su éxito fue inmenso, tanto que Napoleón llevaba el libro consigo en sus campañas en Egipto y Siria. Remontada la sensibilidad clasicista del siglo XVIII, Werther se volvió un *best-seller* -y una amenaza pública- porque representó la obra del futuro, es decir, la sensibilidad de los jóvenes del presente.

Imaginemos el atolladero literario de los adolescentes que reciben a los clásicos grecolatinos, la Biblia y la Enciclopedia como columna vertebral de su educación literaria (moral y científica), pero en medio de una revolución donde toda Europa se ha enterado de la agitación popular y las

escenas sangrientas de un patíbulo radical comandado por la pequeña burguesía y el pueblo contra los despreciables aristócratas y terratenientes.

Sumemos el secreto que circula entre las hijas de la burguesía: la *Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana* (1791) de Olympe de Gouges, la *Vindicación de los Derechos de la Mujer* (1792) de Mary Wollstonecraft, *Juliette o las prosperidades del vicio* (1796) del Marqués de Sade, *Orgullo y Prejuicio* (1813) de Jane Austen, las primeras traducciones de las obras literarias que Napoleón ha descubierto en Medio Oriente, que excitan a los jóvenes con el sueño de otro mundo -uno donde existen la sensualidad, los cuentos nocturnos y las bacanales árabes-, y los periodicos sobre poetas suicidas, como Thomas Chatterton, que se suicidó en su buhardilla de Londres a los 17 años, cansado de la miseria irremontable del nuevo mundo.

En este *Zeitgeist*, ser joven, leer y escribir, se vuelven sinónimos de una búsqueda vital que escapa al destino que su origen social tiene asegurado para ellos. La “otra vida” con la cual sus privilegios les permiten soñar es una vida *romántica*, que se ha de encontrar en los ojos del amante, en las manos de muchos amantes, en la exploración de lo que les es ajeno -los tumultos públicos, las revueltas- o, si acaso no se encuentra en este mundo, en el suicidio juvenil. De esta sensibilidad inconforme con el *modus vivendi* de la burguesía, los poetas encontrarán un camino sinuoso pero afín a la revolución.

La industria escuchó la demanda del encantamiento juvenil por las chaquetas de cuero tras la muerte de James Dean, los pantalones de mezclilla contra el código del traje, los vestidos de caderas amplias y busto erguido de la chica Gibson en la Belle Époque, los collares de rubíes del gótico, las minifaldas de la segunda ola feminista, las ombligueras del hip-hop, los pants inflados del reggaeton o las camisas corte Mao para los estudiantes de antropología, sociología e historia.

De la misma forma, a finales del siglo XVIII, surgió un pequeño mercado de culto de objetos inspirados en la novela de Goethe: perfumes, porcelanas, abanicos, relojes, pinturas de escritorio. De ese ajuar de rebeldes atavíos surgió la estética del poeta rebelde, como Lord Byron; la vestimenta se torna tan importante que Werther pide que le entierren bajo dos tilos y con su traje puesto.

El mito de Werther influyó especialmente en los poetas porque él y su autor lo eran; el libro es una desbordante colección de pensamientos y decisiones que transgreden el *ethos* burgués del

recato y la obediencia a los mandamientos cristianos. La obra suscitó tal rebeldía que, en 1787, en una edición revisada, advierte que el personaje sufre de una enfermedad nerviosa y pide al lector que no siga su ejemplo.

Esa “enfermedad” es la que, especialmente, poetas y pintores han padecido durante toda la modernidad, desde Durero: la melancolía. Luego le llamarán tedio, *spleen*. Hoy le decimos con total normalidad -e incluso orgullo, casi como algo que se debe padecer para distinguirse de la mundanal y popular felicidad ante la vida, que lo remonta todo, hasta la pobreza- depresión + ansiedad.⁹¹

Cualquiera que tenga tiempo para meditar en su tristeza conoce los efectos medicinales de las caminatas. Sin radio, televisión, computadora ni celulares, ni siquiera una máquina de escribir que ate al escritor a su mesa de trabajo, pero con mucho tiempo para lamentarse de sí mismos, mucho más del que nosotros conseguimos al margen de la industria del entretenimiento piadoso y embrutecedor que coordina la distracción de nuestros más oscuros pensamientos, se volvieron grandes caminantes, paseadores profesionales.

Así surgió el divagante dandy, la *flâneuse* de escaparates de avenidas comerciales y el *flâneur* de calles cada vez más peligrosas, que condujeron a los poetas hasta el ombligo de su inframundo imaginario: *les cafés des bohêmes*.

En otra parte explico cómo fue que la fiebre wertheriana tuvo entre sus primeras víctimas, en realidad, a las mujeres. Por ahora, en 1775 el señor Von Lütichow se ha pegado un tiro sobre el libro. Un domingo pasado de 1777, el joven sueco Karstens fue encontrado muerto en su habitación, abierto el libro de Werther y una carta explicatoria en la cual relata por qué la similitud de su historia lo ha conducido a imitar al protagonista en cada pequeño detalle hasta el acto final (pidió que lo enterraran también bajo dos árboles vestido con su mejor traje).

⁹¹ No es coincidencia que ese malestar haya asaltado a los filósofos, sociólogos y poetas francos y alemanes que dieron forma al pensamiento moderno: Descartes, Kant, Comte, Baudelaire, Nietzsche, Durkheim, Weber, Freud, Benjamin, Wittgenstein, Derrida, Foucault, hasta Byung-Chul Han y seguramente Slavoj Zizek, además de la mayoría de las feministas, en quienes se ha denominado “neurosis” o “histeria”. Tampoco es coincidencia que Marx no, que estaba demasiado motivado por conseguir la renta del mes y por hacer la revolución, lo mismo que los pensadores críticos de Latinoamérica, quienes tal vez lo sintieron pero para quienes no existe la opinión pública ni la academia que se interese por sus malestares o enfermedades mentales. También tiene una razón histórica que no sea característico de los anglosajones, quienes no comparten la sensibilidad continental ni la raíz judía de la observación del sufrimiento tan desarrollada en los círculos de la burguesía prusiana.

El capitán Gottlieb Georg Ernst von Arenswald había leído algunos escritos esotéricos que lo alejaron de la religión, además de haber perdido su fortuna por un engaño y de haberse convertido en un aficionado de “libros peligrosos” en que los protagonistas ponen fin a su vida (fue encontrado a una mañana siguiente de 1782 por su criado, también vestido con su uniforme y despidiéndose del mundo con las palabras copiadas directamente del libro: “¡La hora decisiva ha llegado! Las pistolas están cargadas”).

El editor de las cartas de Arenswald señala el caso de otro joven que se quitó la vida porque su amada se casó con otro; lo hallaron en medio de un charco de sangre y con el libro abierto sobre la mesa. Otro que también fue encontrado por su criado -para darnos idea del estatus social de los suicidas- y que dispuso el libro exactamente en la página del suicidio.

La fiebre trascendió la primera dimensión hacia el hipertexto cuando el autor de *The Power of Sympathy* suicidó a su protagonista, situando en la escena mortuoria un ejemplar ensangrentado de Werther. Hasta que, por fin, las autoridades intervinieron. En Leipzig se prohibió la venta de Werther bajo multa de diez táleros y los 28 librereros de la ciudad firmaron la prohibición. Y aunque el Santo Oficio lo incluyó en su *Índice de libros prohibidos*, “Werther había dado el pistoletazo de salida al poderoso movimiento del Romanticismo alemán”.⁹²

3

1789: el estruendo poético de la Revolución Francesa

Afortunadamente, la poesía también asiste a quienes, pudiéndose considerar muertos en vida por la explotación y las dominaciones que sufren, ni se callan ni encañonan el arma contra sí, pues su suicidio no importaría ni saldría en los periódicos ni tendría historia, sin embargo, arrebataría dos brazos y dos puños a sus familias y sus pueblos, quienes los necesitan para luchar, no contra el desamor, no contra el aburrimiento, sino contra el sistema social que los humilla y les cierra todas las puertas hacia la vida: las del trigo, las de la leña, la dignidad, **la revolución**.

La poesía es uno de los relámpagos sonoros = truenos = estruendos de la infrapolítica. Es parte de la resistencia simbólica que acompaña a la resistencia material de los dominados que ya

⁹² La relatoría de las penas provocadas a los jóvenes por *Las penas del joven Werther* está en el maravilloso artículo de Isabel Hernández.

no sólo sueñan con ser libres sino que ponen en marcha esa libertad como acto emancipatorio. La destrucción que acompaña a la revuelta es ruidosa. **La humanidad no ha logrado liberarse de la forma poética de ese ruido.**⁹³

Los siervos del gran levantamiento de 1381 en Inglaterra no tenían un manifiesto político, pero repasaban una y otra vez la idea de un mundo sin amos y sin servidumbre:

Cuando Adán rebuscaba en el fondo y Eva se abría,
¿¿dónde estaba entonces la aristocracia??

Y dieron el primer gran paso hacia la abolición de su esclavitud.

Las revueltas populares francesas en el siglo XVIII coreaban durante los incendios de las granjas y castillos de los nobles:

Te voy a despertar
con el canto de un gallo rojo
Te voy a enviar a un hombre vestido de rojo
que te derrumbará todo...
Si me quitas mi Terra,
verás pétalos amarillos de lis.

Cortaron la cabeza de los reyes en la guillotina y enterraron las cabezas entre sus piernas.

Durante la guerrilla en Vietnam, las lianas y las hojas de las madrigueras susurraban una vieja canción por encima y por el fondo de las trincheras:

El hijo del rey se convierte en rey.
El hijo del guardián de la pagoda
sólo sabe barrer con las hojas del banyán.
Cuando el pueblo se levanta, el hijo del rey,
derrotado, irá a barrer la pagoda.

No pudieron ser conquistados y desataron el movimiento de masas más importante del siglo XX.

Los chicanos se unieron al combate por los derechos civiles en los Estados Unidos.

Arriba, Raza dormida,
ya no es hora de dormir.

A pelear la causa justa
para nuestro porvenir.

Ya basta que el pobre diga
que es la voluntad de Dios.

⁹³ Los ejemplos que siguen están en *Los dominados y el arte de la resistencia* de James C. Scott.

Cuando le niegan justicia,
los jurados y el patrón.

Nuestra cultura y origen
nos tienen que respetar.

La Raza nueva está en marcha
y nadie la va a parar.

Y repoblaron los territorios perdidos en los que, más bien que mal, viven millones de familias.

A punto de estallar la revolución en Francia,⁹⁴ P.J.B. Gerbier, un detective dedicado a investigar escritores subversivos de Grub Street (el barrio del proletariado urbano que se dedicaba a escribir libelos y tratados contra la aristocracia de la sangre y de las letras: *le Monde des philosophes* que representa Voltaire), se pregunta de dónde viene toda esta loca agitación y sabe que es “una multitud de empleaduchos y letrados, de escritores desconocidos, de escritorzuelos hambrientos que alborotan salones y cafés. Ellos son la forja de donde salieron las armas con que se pertrechan hoy las masas”.

Parte del armamento eran poemas. Las palabras no hacen revoluciones pero las revoluciones no van a ningún lugar sin que las palabras se prendan en fuego. La poesía de las multitudes es un coro de improperios y blasfemias, un enjambre de *bruits publics* que contienen la posibilidad de generar *émotions populaires*. Las dimensiones sonora y visible = literaria = de las manifestaciones son excitantes para las multitudes y amenazantes para quienes las vigilan. Los estados asfixian esa potencia literaria -enjambre que marcha y canta- con gas pimienta, la purifican con mangueras a presión contra los muros y la borran de sus medios de comunicación al concentrar su cobertura en el combate de los policías.

La poesía del *bruit public* que se alborota a tropel siempre diferencia a los dominados de los dominantes, que se tensan en sus asientos y luego estáticos frente a un micrófono hasta el cinismo que permite la prosa en las conferencias y en los ensayos de sus intelectuales. La poesía puede llegar a ser ridícula, pero no está hecha para la mentira: la prosa sí.

En el momento álgido del Terror, los jacobinos tuvieron que erradicar a sus aliados incondicionales: al grupo de artesanos, campesinos y pequeños propietarios *sans-culottes*. Habían organizado a Francia en una república de comunas revolucionarias operante con independencia de la Asamblea jacobina. Abanderaban -no entre los abogados y los filósofos sino entre los ciudadanos de

⁹⁴ Estudio el curso de la revolución a través de Robert Darnton, el mejor historiador de literatura subalterna del mundo.

base- una revolución cultural que, en el sector intelectual, exigía la abolición de las academias, que “han sido siempre caldo de cultivo para una aristocracia literaria”.

El contraproyecto que propuso Henri Grégoire al Comité de Instrucción Pública en 1793 consistía en recompensar a quienes se habían encargado -a pie en cada barrio- de la difamación del Antiguo Régimen: “tras rechazar a los viles cortesanos del despotismo debemos buscar el talento que habita en sótanos y buhardillas del séptimo piso. [...] El verdadero genio es siempre *sans-culotte*”.

Los editores clandestinos de Grub Street comerciaban libros que ofendían a la religión, la moralidad o al Estado francés. Cuando un libro ofendía a los tres, lo catalogaban como “libro filosófico”. Su filosofía no tiene nada que ver con la Enciclopedia ni la Ilustración. Uno de los libelos más populares era *Los amoríos de Charlot y Toinette*. El poeta Vergennes comenzaba:

On sait bien que le pauvre Sire [le Roi],
Trois ou quatre fois condamné
Par la salubre faculté
Pour impuissance très complète,
Ne peut satisfaire Antoinette.⁹⁵

Para reconstruir el *modus operandi* de la difamación, un contralibelo explicaba cómo el código postal de la poesía de sedición era, en ocasiones, Versalles mismo: un vil cortesano escribe una infamia, sus esbirros lo llevan al mercado, lo adquieren artesanos, quienes lo imprimen y ponen a la venta; también lo comunican de regreso a los nobles que lo encargaron en el *palais*, quienes llevan la edición hasta la corte, donde se dedican a murmurar en los oídos de los otros cortesanos: *¿Lo habéis leído? Es lo que circula por las calles de París.*

Luego, algún jefe de la policía como Lenoir se preocuparía porque “los partisanos dan más crédito a los rumores y libelos maliciosos que circulan de forma clandestina que a la información impresa y publicada por orden de o con permiso de gobierno”. Sin embargo, sus intentos por intervenir la circulación de un libelo sería entorpecida por los propios cortesanos que, al encargarse el texto, tenían protegido al impresor y a su red de mensajeros.

Siempre habían circulado difamaciones antimonárquicas por el alcantarillado de París, pero durante el reinado de Luis XVI **las coladeras** se desbordaron. Iban **cargadas de poesía**.

⁹⁵ A Constanza le gusta esa última parte: *¿Te imaginas que los niños se lo hayan aprendido?*

El campo de batalla del *flâneur*: revolucionar el lenguaje

No todos los poetas revolucionarios quieren ser revolucionarios. Pero hubo una fuerza que los unió a la multitud: el repudio por la alianza aristocrático-burguesa por mantener la monarquía en Francia; en distintos niveles de privilegio, el *compromiso* republicano.

Víctor Hugo era el hijo de un héroe *sans-culotte*, pero él era más bien un liberal. Tanto que opinaba que el romanticismo -el movimiento artístico de los rebeldes- no era otra cosa que liberalismo en literatura. Bajo Luis Felipe, formó parte de la Academia; sin embargo, se acercó a la izquierda durante la revolución de 1848 y cuando Napoleón III le ofreció la amnistía en 1859, la rechazó. Definió su evolución política de realista a liberal-socialista-demócrata-republicano.

Después de la generación de la revolución, quienes nacieron en ella accedieron a un significado recortado de revolución. Tras la derrota de 1848, Hugo proclamó: *Ya no somos el pueblo del 93, ya no tenemos la dura tarea de liquidar, en tres o cuatro años, ocho siglos de opresión y malestar*. La burguesía triunfó con la revolución y sus hijos crecieron en un mundo cada vez más cómodo para ellos mismos: en él, el campo literario se ensanchó.

Cuando la burguesía industrializa un producto, su precio se abarata y, al mismo tiempo, la clase media puede comprar más. **Allí donde aumentan los hombres que viven del trabajo impago de los otros, aumenta el tiempo de ocio disponible de algunos para leer o escribir.** Si la literatura se vuelve un negocio, como en cualquier nueva industria, aparecerá un ejército de reserva de hombres que quieren vivir escribiendo. Algunos serán los primeros en hacerlo en sus familias; otros, lo harán por estirpe: las instituciones y periódicos nacen de sus patrimonios.

Surgen mercados, surgen oficinas de estado para administrarlos; en una república, el mercado y el estado se acompañan: así, *laissez-faire littéraire = République des Lettres*. Entre los nuevos escritores, algunos siguen la fórmula para ingresar a la nómina. Otros pocos no quieren escribir como los viejos. **El lenguaje se convierte en campo de batalla:** algunos autores comerciales no pueden entrar a la Academia; algunos académicos no pueden entrar al mercado. Otros no forman parte de ninguno: crean su punto medio entre el café bohemio y el Parnaso, y en medio está la calle. De un lado del *boulevard*, la multitud que compra; del otro lado, la que trabaja; en medio, el *flâneur*. *Ici c'est Paris, n'y va!*

Las *gouettes* eran sociedades cantantes que se popularizaron desde 1820 en Francia, compuestas por artistas y obreros que se resistían a la coacción del trabajo en la fábrica. Se reunían a comer, beber y, sobre todo, cantar juntos. Por lo general, tomaban la música de una pieza muy conocida, improvisaban sobre ella y creaban otras letras, caracterizadas por su tono subversivo y picaresco. Fuente de propagación de las ideas socialistas, comunistas y anarquistas, fueron prohibidas por Napoleón III en 1851.⁹⁶

Benjamin tiene un ensayo sobre las reformas del barón Haussman a la Île de la Cité, el corazón de París en medio del Sena, durante el Segundo Imperio (1852-1870): modernizó las calles para evitar las barricadas. El ensanche las volvió bulevares para que los ciudadanos no defendieran sus barrios si ocurría otra revolución. Desde los tejados, la policía puede controlar las manifestaciones y apuntar sus armas; por los bulevares, agitar fácilmente a las tropas y caballerías contra la multitud enardecida. Una ciudad moderna es una enorme avenida de tiendas para que camine la burguesía, de donde se desprende otra avenida de tiendas para que camine la clase media, de donde se desprende otra avenida de tiendas para que el proletariado no haga otra revolución.⁹⁷

Irene Vallejo explica en *El infinito en un junco* que el libro portátil permitió desde Alejandría la lectura secreta, privada, silenciosa, que nadie se entere de lo que estás leyendo. El poeta profesional camina y observa. Como lo han hecho los fundadores de cualquier ciencia, guarda silencio, luego escribe a unos cuantos sus observaciones, sus caminos, sus *críticas*.

Nuestros héroes -*les Jeune-France*, los jóvenes ilustrados de la pequeña burguesía: Hugo, Gautier, Nerval- combaten las fórmulas clásicas, rancias y moralistas de la Academia: incursionan en armar escándalos. Se quedarán cortos respecto a la siguiente generación pero acompañan el boicoteo colectivo de la moral de la Restauración. En 1830, Hugo define a su movimiento, al romanticismo, como la transposición de la revolución política (liberal) en el arte.

La revolución artística des *jeunes romantiques* contra la Restauración no es material ni decisiva; su negocio es otro: crear un fenómeno literario que brinde identidad nacional a los liberales, a la República. En tiempos de crisis, la literatura contribuye a construir esa identidad con un recur-

⁹⁶ Lo pegó Vivian Abenshushan con Pritt.

⁹⁷ *¿Entonces qué les queda?* Los cafés, Montmartre en la colina, las escaleras de Sacré-Coeur. *Mmm, y otra cosa.* ¿Qué? *Las iglesias...* ¿De qué hablas? Eran anticlericales... *la sillería del coro, el púlpito, las cajas de los santos, las pilas bautismales...* ¿no crees que lo hayan hecho? ¿Que hayan hecho qué? No te entiendo. ¡Poesía! *Rayar una banca con un verso, votar en la urna una página de Poe.* ... ¿Te imaginas? Y por eso amo a Constanza.

so tan ancestral como eficaz: el realismo para denunciar desigualdades, denunciar que afectan políticamente a una clase antagónica.

1848 sí es un momento decisivo: los escritores se vuelven más escritores: su campo de lucha es la poesía misma, el diccionario, el periódico, *¡el Manifiesto!* ¿Por qué? *Ser poeta* se vuelve una profesión *real*; quiere decir que cientos de miles de personas pueden y se interesan en pagar por tus servicios, tus productos, tus comentarios sobre la realidad en la que viven. El poeta es un personaje moral en una sociedad en que las relaciones sociales están cambiando.

La nueva clase dominante se puede sentar en un café a discutir los poemas que leyó en el periódico, mientras la miseria continúa agravándose a su entorno en los distritos de París, Londres, Viena, Ciudad de México. Físicamente, el periódico oculta la indigencia y las desgracias a los ojos del lector. Irónicamente, el poema que está dentro lo revela y consigue que los lectores se estremezcan, que pidan la cuenta y regresen meditando a casa.

Los poemas no afectan *per se* a nadie, no son balas, no atraviesan la piel; pero quienes toman las decisiones no tienen la piel hecha de trigo y sol sino de escamas que presienten el vigor de la amenaza. Los periódicos son su nuevo medio para escuchar, para diseñar la defensa; del otro lado, para lo contrario: se trabaja, rasca, se traza y manuscibe lentamente el ataque. **Los escritores no cambian la historia, pero están atentos a ella** y toman bando a favor o en contra de los lugares comunes de la literatura, de las palabras que sirven para ocultar las dominaciones o para revelarlas.

Irónicamente, fue Borges al que se le ocurrió que la censura es la madre de todas las metáforas; otra forma de decirlo: la poesía es una hija parricida de los absolutismos: no su esencia pero su uso es libre. **Libre, libro:** *Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire*, exclama Hugo en respuesta a la acusación de los conservadores. Los románticos subían a las palestras, habían vivido la revolución. En cambio, la siguiente generación, los simbolistas, se acuartelan en la crítica -su literatura es crítica literaria- al gusto de la burguesía. Sólo pueden hacerlo porque la propia burguesía garantiza su existencia. Pertenece a ella o viven de servirla.

El símbolo del romántico que se vuelve simbolista es, por supuesto, **Baudelaire**.

París 1848: Baudelaire y la venganza de los hijos de la burguesía⁹⁸

A algunas personas nos cuesta imaginar cómo un niño burgués puede llegar a ser infeliz y presumir de su tristeza. Para Baudelaire, la burguesía representa lo contrario de comodidad y encanto: padrastro represor que le robó a su madre, internado, compañeros y familiares superficiales, talento pero falta de disciplina para la Filosofía, el destino obligado hacia la Escuela de Derecho, la espera de la herencia del padre a los 21, departamento pagado en París pero solitario e inseguro, el gusto por las mujeres pero su rechazo, las desviaciones hacia los callejones del sífilis donde lo esperan judías bizcas o mulatas con grandes caderas que no terminan de acompañarlo cuando habla de sus ideas: del demonio, de querer pecar sin culpa, de la última batalla de esgrima en ese deporte que practica y que se llama *spleen tedio melancolía desencanto*.

Para dedicarse al arte en París en 1848 se necesitan dos cosas: una pequeña pensión por parte de tu familia y la tristeza social que embarga a todos los foráneos y que los empuja -de diferentes maneras- hacia el mundo del alcohol, las caminatas y la lamentación opiácea junto a sus demás amigos que tampoco tienen nada que hacer porque han renunciado a la trayectoria prescrita del trabajo en mundo burgués que su familia les ofrece. Entre el poco dinero, las exóticas compañías y la ebriedad de quien no tiene una casa a la cual llegar y guardar la compostura frente a sus padres, surge el *arte bohemio*.

En algunas familias, ser poeta es acomodarse; en la burguesía conservadora, significa no ser abogado ni doctor ni sacerdote, y un joven no podría decidir nada peor. El padrastro decide que si Charles quiere ser poeta, “que lo sea, pero sin gentuza”. Se refiere a sus amigos del Barrio Latino (Balzac, Nerval, Latouche) y lo mandan -castigadísimo- a la India. Su única ilusión es regresar con perfumes de Oriente para sus amigos.

No soportó el viaje y regresó a París donde, por fin, su herencia le permitiría gastar a sus anchas, financiar la fiesta, comprar un buen hachís. En un solo año, Baudelaire dilapidó un tercio de toda su herencia (25/75 mil francos). Para su familia fue el colmo; pero en la bohemia fue un rotundo éxito. Esa era la vida: esperar, cobrar una herencia, vivir como poeta. Sin esa holgura

⁹⁸ Mis documentos fundamentales para Baudelaire son la biografía de Mateo Cardona y la Introducción a *Las flores del mal* por Cátedra.

material, no podrían haberlo hecho. La *vie maudite* -hace 180 años como hoy-, por su costo material y por sus requisitos simbólicos, es un privilegio de estilo de vida.

Baudelaire no era muy diferente de cualquier joven. Escribía una y otra vez cuánto se arrepentía de haber procrastinado todo el día -lo hacemos, sólo que no en un diario ni en carta sino por WhatsApp y en Twitter-. Pero algún día de la semana veía a sus amigos y en su compañía le volvía todo el entusiasmo, todos los proyectos, todos los poemas, las revistas, las ideas. Hasta la mañana siguiente, en que todo se volvía a desvanecer. Aún así, después de la gira nocturna por la Tour d'Argent y los cafés Voltaire y Tabourey, quedaba algo, algo de luna, algo de intercambio de miradas con una prostituta, algún lunar, algún perfume, alguna serpiente para escribir en la semana.

Es necesario entender que sin redes sociales, sin pornografía, sin amigos, sin familia y habiendo leído muchos libros, la poesía es una actividad viable para librar el aburrimiento. Robert Scrick recupera de una carta con su madre, Mme. Aupick, el motor de entregarse a una *vie poétique* para superar *un immense découragement, une sensation d'isolement insupportable, une peur perpétuelle d'un malheur vague, une défiance complète de mes forces, une absence totale de désirs, une impossibilité de trouver un amusement quelconque*. Quien haya vivido fuera de su ciudad natal conoce ese aletargamiento. También cualquiera que haya compartido una pasión política y que haya debatido en un café o asistido a una marcha con amigos, sabe la distracción que eso supone para la tristeza.

La temperatura política aumentaba en los salones: republicanos y socialistas amenazaban cada vez más el gobierno de Luis Felipe de Orléans. Baudelaire era conocido por despreciar a los republicanos radicales que querían combatir el lujo y el oropel de las bellas artes. Amigo de algunos socialistas como Proudhon, siempre terminaba insultándolos. Cuestionaba a los taberneros acerca de sus creencias y asociaciones clandestinas revolucionarias hasta que se armaba un escándalo y lo corrían.

Sin embargo, una de esas noches, la del **23 de febrero de 1848**, Baudelaire -que tenía 26 años como un estudiante de maestría- fue avistado en los combates de las calles Valois y Saint-Honoré para tomar las Tullerías “al lado del populacho enardecido”:

Delante de mi puerta una barricada, otra a la entrada de la calle Taranne, una en la calle Jacob; las había por todo el barrio. En el cruce de Buci encontré a **Baudelaire** y a Barther ar-

mados con escopetas de caza y decididos a disparar detrás de una barricada que sólo les cubriría entonces hasta la cintura.

Al de Charles Toubin se sumaba otro testimonio: alguien lo vio en medio de una turba que recién había asaltado una armería. Baudelaire cargaba un fusil nuevo, una cartuchera terciada y gritaba a voz en cuello: “¡Hay que fusilar al general Aupick!”. Aupick era su padrastro (que pronto se convertirá en senador del Imperio). Años más tarde, Baudelaire se preguntó de qué naturaleza había sido la embriaguez que lo aventó hacia la revuelta: “Placer natural por la demolición. Embriaguez literaria y recuerdos de lecturas”. El más importante: “Gusto por la venganza”.

¿Cuántos se han vuelto **artistas por venganza**?

Tras las revueltas, Baudelaire se inscribió en la Sociedad Republicana de Blanqui y fundó un periódico socialistoide. Lo que me importa es dejar claro que uno de los usos de la poesía es la expiación, un vehículo de la expiación es la política y uno de los sentidos -principales diría yo- de la política es embriagarse:

Es preciso estar siempre ebrio. Todo está ahora. Para no sentir el horrible fardo del Tiempo que nos quiebra los hombros y nos inclina hacia la tierra, hace falta embriagarse sin tregua. ¿Pero de qué? De vino, de **poesía** o de virtud, de lo que sea. Pero hay que embriagarse.

Para mayo, el poeta era secretario de redacción de la conservadora *Tribune Nationale* y en octubre dirigía un pasquín reaccionario. Sin ningún vínculo real / compromiso permanente / necesidad material, los poetas de la clase media y la burguesía salen como entran de las revoluciones; le dan la espalda, desencantados de la estupidez de sus dirigentes y las masas. (Los casos contrarios son raros en Europa y, más bien, comunes en América Latina, donde hubo guerrilla.) Así, Baudelaire se entregó a las reuniones del Parnaso -financiada por *madames*-, a traducir a Poe -su hermano espiritual- y a publicar, finalmente, *Las flores del mal*.

“En resumidas cuentas, el libro de M. Baudelaire es una de esas publicaciones malsanas, profundamente inmorales, destinadas a tener éxito por escandalosas. Nuestra propuesta es denunciarlo a las autoridades judiciales”, concluyeron los católicos funcionarios del Ministerio del Interior. Flaubert había ganado apenas el caso por *Madame Bovary* y Baudelaire confiaba en que no había vuelta atrás: el territorio que el poder reservaba para la revolución de los escritores era la moral, los escándalos públicos lograrían más que su participación anónima en las revueltas.

Le Figaro y el resto de la prensa se despachó contra el libro donde “lo odioso se codea con lo innoble” e hizo la cobertura del proceso judicial. Les salió el tiro por la culata. Cientos de personas dignas que jamás se hubieran enterado del miserable poeta fueron movidos por el morbo a comprar el libro prohibido. Con el padrastro muerto, la herencia de la madre reducida a 5 mil francos y sus propias deudas, el libro fue su apuesta para sobrevivir antes que para trascender. Ante el éxito editorial, los inspectores comenzaron a confiscar los ejemplares. Eso sólo mejoró aún más su publicidad.

Sobrevivió a 1857 y triunfó. Hugo, Wagner, Sainte-Beuve, Verlaine, desde Rumania le escribían cartas dando las gracias, era la lectura secreta de alcoba de la burguesía. En fin, se volvió corriente literaria. En 1865, escribía, tal vez orgulloso y deseando su reconocimiento, a su madre:

“La escuela Baudelaire existe”.

Cayó enfermo, *tengo como un vacío en la cabeza, niebla y distracciones*. Irónicamente, vivió de la renta que el emperador le concedió a su madre *debido a la larga serie de crisis, y también al uso del opio, la belladona y la quinina*. Lo ingresaron a una clínica en Bélgica donde su tortura fueron las monjas, quienes lo atormentaban para sacarle, a como diera lugar, alguna profesión de fe, *por lo cual tuve que duplicar y cuadruplicar las dosis*.

Cuando salió, las monjas -llorando- se arrodillaron, rociaron con agua bendita su cama, llamaron a un exorcista que las convenció -con sus salmodias e inciensos- de haber expulsado al mismísimo demonio, mientras los periódicos de París anunciaban *un luto para las letras francesas* = celebraban por adelantado porque, en realidad, no había muerto.

Pero cuando sí murió en 1867, ningún gran autor asistió al sepelio, ningún miembro del Comité de la Sociedad de Gentes de Letras. Hugo, el patriota, tiraba diez mil ejemplares. Mientras Baudelaire había tirado, de cinco volúmenes de Poe entre 1856 y 1865, tan sólo dos mil. Sus ganancias fueron apenas 1/12 de las ventas: 300 francos (1/10 de lo que ganaba un burócrata al año). Las antologías publicadas en 1868 -en el auge de la fuerza imperial- muestran el consenso: el romanticismo ha terminado de morir con Baudelaire. El arte se debe a nada más que a sí mismo: *l'art pour l'art* se vuelve hegemonía; los poetas ya no combaten la Academia, se integran.

No es que los poetas sean neutrales, no es que la poesía sea una torre de marfil; es que, tras un par de décadas de represión y recrudescimiento de la censura literaria y de aburguesamiento del

mercado y de los apoyos del estado (1851-1868), los poetas han entendido: hay que resguardar la libertad del creador ~~del mundanal ruido que crece con la industria y con las urbes, que es decir con la banalidad y los destellos~~. Encerrarse es diferir cuando todos salen.

6

Entre el encierro y la comuna: culto al tedio y automarginación bohemia

En la escuela se enseña a los estudiantes a cincelar miniaturas exquisitas, a utilizar su capital cultural clásico, grecolatino, para fugarse por los símbolos de la antigüedad de su presente. Stéphane Mallarmé tiene 25 años a la muerte de Baudelaire. Venera su nombre y atesora sus *flores*, pero su poesía no es la del *flâneur*, no caza la vida, la encierra en casa en una dedicada y autocomplaciente marginación. Piensa que el mundo es un dolor que existe para llegar a un libro.

Ese *dolor* no es un dolor común. Es uno al que se necesita invertir tiempo para no superarlo sino para volverlo más grande, traumático, sublime; y es uno que no está relacionado con el mundo de la necesidad sino con la angustia a la que es propensa el individuo que tiene poca vida social y alicientes de movimiento o interacción satisfactoria. Ricardo Silva-Santestaban define a Mallarmé como el prototipo por excelencia del escritor cuya creación emerge del acto mismo de dolerse. **La poesía desencantada** es una práctica sentimental que da constancia de vivir, creer y crear el mundo como dolencia. Gracias a ese performance, los poetas aparecen como actores sociales patéticos para mucha gente.

En Lisboa, los jóvenes poetas acaban de descubrir la configuración de estrellas que ha iluminado París durante los últimos 40 años.⁹⁹ Desprecian a sus compañeros, “la juventud de hoy, positiva¹⁰⁰ y estrecha”, que practican la política de escritorio y estudian las cotizaciones de la Bolsa (que está a punto de caer en serio en 1873, provocando la tercera Gran Depresión del capitalismo).

En 1867, la poesía se trata de encerrarse con amigos en una recámara de estudiante. Sinceramente, creo que se sigue tratando de eso. J. Teixeira de Azevedo recita -trémulo y pálido de pasión- las flores que ha dejado Baudelaire. Del otro lado del tabique, las camas crujen, los canóni-

⁹⁹ El retrato de época del surgimiento de una juventud baudelairiana en Portugal es de Eça de Queiroz.

¹⁰⁰ En el sentido absolutamente comteano.

gos vecinos de la pensión se levantan, raspan un fósforo y buscan un candil. Se animan, les excita, se sienten rebeldes: **¡la siguiente estrofa la gritan! ¡despiertan Lisboa!**

Leen lo que nadie y lo leen todo: *la chair est triste, hélas! et j'ai lu tous le livres!*.¹⁰¹ **Esa es su resistencia**, la de refinar al espíritu donde los demás se arrojan a los placeres de la carne o el dinero. De ahí el mito del aura de pobreza y abstención que acompañará a los poetas comprometidos. **Su compromiso es con la literatura misma**, no con la clase revolucionaria. La revolución es deshacerse de la tradición, **vencer a los conservadores (literarios) aunque se concuerde con los conservadores (políticos)**.

El mundo se transforma, la poesía duda: todo lo que se escribe hay que volver a pensarlo y escribirlo diferente / *murmullan vanguardias: reescribir el mundo del capital: descampesinización, proletarización, encierro femenino* / Por eso el nuevo poeta camina tanto: caminar es divagar. El *flâneur* no tiene meta, su meta es el azar de encontrarse un verso, que el verso se enrede con otro y otro y me vuelva escritor y así escapar a la mediocridad de mi destino de familia conservadora. El azar es el ocio del privilegio, pero no les pesa. “**Ser moderno**” se trata de eso: ser transitorio, fugitivo, contingente, pero eterno e inmutable; es decir, **poeta**. La palabra **modernidad**, por cierto, la inventó Baudelaire (1863).¹⁰²

Los poetas modernos desarrollan un culto para no aburrirse, para hacer algo, para **tener rituales y algo en qué creer**. Lloran realmente sobre los versos de sus héroes, *jéramos así de absurdos en 1867!* Los poetas que sólo ellos conocen son sus diamantes, los resguardan de sus compañeros incultos, de la crítica rancia: *¿qué podría ser ese algo nuevo sino el lujo nuevo de las formas nuevas?* Los monopolizan, como los gobernantes europeos a los continentes, África y Asia.

Es la era en que nacerán los monopolios que determinan nuestras vidas hasta ahora. Es la era de los imperios. El mapa sobre la mesa en el Congreso de Berlín para repartirse el mundo una última vez en 1885 antes de la guerra inevitable de 1914. La poesía no es la excepción: a la consolidación de una nueva clase dominante en los aparatos de estado corresponde la formación de

¹⁰¹ El verso introductorio a *Brise marine*, el más famoso de Mallarmé, *aleph* del ascetismo de los poetas puros.

¹⁰² El libro clásico sobre el modernismo de Baudelaire es el de Marshall Berman.

una **nueva élite literaria**. Los escritores necesitan una industria para brillar; los industriales de la comunicación necesitan escritores que vendan sus periódicos y sus revistas.

Tras las turbulencias que las plumas han provocado a las aristocracias durante 100 años, políticos y escritores por fin están listos para formar una **nueva gran familia**. Ni unos ni otros necesitan trabajar ya para la revolución ni la república. Las burguesías política y literaria están establecidas: son la *noblesse d'Etat* que se forma en las escuelas de élite. Su relación familiar -literal y estructural- determinará el mundo de las letras y la administración durante los próximos cien años: **muchos poetas serán políticos, muchos políticos serán poetas**.

En 1871, Francia ha sido invadida por el mariscal von Bismarck: Alemania se unifica recuperando los fértiles y productivos territorios de Alsacia y Lorena. El gobierno y la aristocracia dejan París; el proletariado se organiza en una Comuna. *La Bohème* se bifurca. Algunos escapan con el París rico: la burguesía bonapartista se lleva a “sus lacayos, sus estafadores, su bohemia literaria y sus *cocottes*”, como los denominó Marx en *El 18 Brumario*. Otros se quedan, dirigen la insurrección, organizan a los comuneros; por ejemplo, Rigault y Vallès, prefecto de la policía y ministro de Educación.¹⁰³

Ya no son los poetas sino los pintores los nuevos artistas revolucionarios por excelencia: no hay correlato del impresionismo musical y pictórico en la poesía europea; al otro lado del Atlántico, Rubén Darío y José Martí. Como la revolución salta a América, los artistas se vuelan -literalmente- los sesos en la bohemia. *Todos le quieren seguir el ritmo a Van Gogh y a Paul Verlaine*. No nacieron marginales: tomaron la decisión de autoexcluirse del mundo burgués, de su origen social, de **izar la nostalgia por bandera ahí donde** el “progreso” del positivismo significaba -y continúa significando- **la destrucción espiritual del mundo** (*su mundo ideal, el de valores y creencias; el resto, el que es destruido materialmente, no importa*).

El historiador del arte Timothy J. Clark describe la bohemia como un estilo de vida y una situación social que:

Implicaba una tenaz negativa a abandonar las metas del romanticismo, un individualismo maniaco y autodestructivo, un “culto de las sensaciones múltiples” [...] un lugar entre las *classes dangereuses*

¹⁰³ El estudio de *La Bohème* del Segundo Imperio lo hace Enzo Traverso.

del París proletario y la *intelligentsia*; entre dos clases que mostraban de por sí una extraña e intrincada inadaptación a cualquier sistema de clases y no sabían con certeza de qué lado estaban.

Para la historia liberal, la bohemia es el residuo romántico que deja cada jalón de progreso en la historia: son quienes no se adaptan y resisten al sentido común burgués desde la extravagancia, desde una estética “subalterna”, pero que no se perciben antagónicos a la clase dominante como lo hacen los obreros. Para la historia a contrapelo -crítica del capitalismo-, **la bohemia prefigura al sujeto clasemediero que podrá simpatizar con la revolución**; es un estilo de vida que, al renunciar al imperativo de consagrar la vida a la acumulación de capital, vislumbra instantes de cordura y verdad. Pero también de simulación y patetismo. *Trying too hard, bros.*

Los instantes de plenitud convencen a algunos jóvenes artistas de renunciar a su destino en las filas de la burguesía. Algunos lo hicieron de una manera radical, como Courbet, quien se vanagloriaba de sí mismo:

En nuestra sociedad civilizada, **necesito vivir como un salvaje**; necesito alejarme mucho de los gobiernos. Mis simpatías están **con el pueblo**; debo hablarle directamente, extraer de él mi conocimiento, vivir por él. Por eso elijo adherir a la gran vida independiente y vagabunda de los bohemios.

8

Rimbaud: instrucciones de uso para una temporada en el infierno

Otros se consagraron a la bohemia mientras su adolescencia logró ocultar su pulsión más profunda: *pero yo, yo seré rentista*, dice **Rimbaud**, quien con apenas 15 años vende todos los libros que ha recibido como premio en concursos académicos y parte en el verano de 1870 hacia París.¹⁰⁴ La guerra contra Prusia ha estallado. No tiene dinero para pagar los billetes y es encarcelado. Si Marx quería transformar el mundo, el *motto vivace* de Rimbaud es cambiar la vida, llegar a ser el *otro* que no se es: el niño libre que enamora al mundo... el que se juega la vida, así sea necesario caer en la cárcel.

Vuelve a su pueblo y vuelve escapar, esta vez a Bélgica. Vuelve una vez más, el colegio está cerrado por la guerra, así que tiene que encerrarse en la biblioteca del pueblo donde se consagra al socialismo: Babeuf, Saint-Simon, Proudhon: la anarquía, la utopía, el comunismo primitivo...

¹⁰⁴ Las citas de Rimbaud están en la Introducción de Cátedra a sus *Poesías Completas*.

Marx no. Exactamente la misma fuerza que expulsará a los jóvenes de 1968 y los años 70's al trabajo político -la ansiedad por conocer el mundo y ver qué pasa, por escapar al tedio de la clase media, la seguridad de saber que incluso la cárcel y el hambre serán tan sólo unas paradas en la habilitación de sus verdaderos destinos como profesionistas, profesores o comerciantes- invita a Rimbaud a vender su reloj de plata y, por tercera vez, escapa y llega a **París, 1871**.

La poesía -no los poemas, **vivir poéticamente**- puede convencer al hombre de que no tiene hambre. Rimbaud deambula y, aunque no ha estallado, camina entre la Comuna que el proletariado parisino comienza a organizar. Pero no se queda. El 13 de mayo, cuando la represión ha iniciado, escribe una carta a Izambard, su tutor:

Seré un trabajador: es lo que me retiene aquí, pese a que una ira enorme me arrastra hacia la batalla de París, donde tantos trabajadores están ahora muriendo, en el momento preciso en que le escribo a usted. **Pero trabajar ahora, no. Nunca,** nunca; estoy en huelga.

Cuando vuelve a su pueblo, a pie, alimentado por los campesinos del camino, atravesando los restos del campo de batalla, escribe un proyecto de constitución comunista, se enfrenta a su madre, deja de bañarse, vagabundea, fuma, va rallando los bancos públicos del pueblo con blasfemias contra Dios y, en resumen, “me encanallo lo más que puedo. ¿Y por qué? **Porque quiero ser poeta**”.

Constanza tenía razón, si rallaban la iglesia.

Rimbaud consagrará la representación del poeta como un joven rebelde que se consume tan pronto como arde su llama. Tengo una amiga que incluso se enamoró de su fotografía; grande, Valentina. Realmente aún existen chavos que van y vienen por la vida nocturna de la Ciudad de México con la obra completa bilingüe de Rimbaud en Atalanta bajo el brazo; grande, Omar. Eso hacía un amigo, entre una fiesta en Tlatelolco y un antro en la Guerrero. Cuando pasó a un ATM, dejó el libro sobre el cajero para hacer la operación y cuando lo buscó ya no estaba. Estaba tan ebrio -siguiendo el **mito Rimbaud**- que permaneció durante minutos recargado contra la máquina. Quien lo encontró en ese estado tal vez no era un ladrón profesional, pero sí alguien avisado sobre el posible precio de la edición, y se lo llevó.

Miguel Casado analiza que el mito Rimbaud, el de una juventud fugaz dedicada visceralmente¹⁰⁵ a la poesía (dejar la casa, caminar y caminar, pasar temporadas en el infierno, escribir como un barco ebrio, pigmentar las vocales, hacer de la vida romántica un tormento y terminar involucrado

¹⁰⁵ No Rimbaud pero sí su sombra, Isidore Ducasse, el Conde de Leautréamont (murió a los 24, considerado el verdadero padre del surrealismo), inspirará el real visceralismo, el movimiento poético de los detectives salvajes en la novela de Bolaño, inspirado en el grupo real de los infrarrealistas. Hablaré después de ellos.

en accidentes con armas de fuego), “ha sido a menudo el mito de referencia para quienes deseaban ser poetas, y también para cierta opinión social que encuentra en la poesía algo tan extraordinario como extravagante”. El poeta moderno será precoz y vanguardista, se involucrará con la revolución si existe alguna y -decepcionado- se embarcará en un viaje de consecuencias místicas.

Si tiene suerte, volverá a la vida y asumirá su destino como empleado o heredero de la burguesía. Si no la tiene, partirá, como han partido, hacia el Parnaso sobre los fuegos fatuos de la poesía maldita.¹⁰⁶

9

L'art pour l'art: la revolución antisocial de los incomprendidos

La extravagancia del poeta es un enfrentamiento contra las reglas de su casa y de la sociedad, pero sobre todo una línea que le diferencia de sus coetáneos ñoños y disciplinados. La extravagancia busca la extravagancia según a dónde pretenda extraviarse; y la poesía se trata de encontrar a *los otros* a quienes la inteligencia condujo hacia lo raro, lo que supera el mundo burgués de las apariencias, las banalidades, y el mundo católico de las culpas, lo hermético, la noche dentro de la noche que pocos ven. #El dueño de la mejor librería de poesía de Guadalajara se hace llamar la Elegante Vagancia#

En realidad, esto aplica tanto para la poesía como para el pensamiento crítico, tanto para los surrealistas como para las feministas y los decoloniales. En diferentes niveles de discriminación, los jóvenes crean grupos que son conjuntos que no son el otro conjunto y tu conjunto está dentro o fuera de mi universo y mi universo es el correcto y eres ridículo o estúpido o insensible si no perteneces a él.

Claro, estoy exagerando los pensamientos que subyacen a la operación de diferenciarse de otras personas y de otros grupos, pero eso no significa que no existan.¹⁰⁷ De hecho existen con mayor violencia en las personas que dependen de esas diferenciaciones, de estar en el lado positivo de la distinción simbólica, porque su vida tiene resuelto lo material y pueden dedicarse de lleno a la cultura, a ser distintos.

El punto es que Paul Valéry rige su vida por la ansiedad de encontrar a quien lo comprenda, a quien esté a su nivel, a quien compartir su poesía. En 1891 escribe sobre el Liceo de Montpellier donde inicia sus estudios de derecho: “La estupidez y la insensibilidad me parecen inscritas en el programa. Mediocridad del alma y ausencia total de imaginación entre los mejores de la clase”.

Extravagante significa el que anda errante por fuera de los límites, los límites de la normalidad, la normalidad de las personas comprometidas con las profesiones liberales. La aspiración es la misma entonces y hoy en los artistas. Algunos, exitosos, pudieron librarse de esas profesiones; otros, frustrados, no,

¹⁰⁶ El caso de Samuel Noyola (uno de los grandes poetas contraculturales de la generación desencantada de los talleres de la UNAM, “un poeta post-infrarealista del *underground* mexicano” como lo describe una usuaria de Amazon, uno de los preferidos de Octavio Paz) adquirió fama recientemente con el documental del periodista y su amigo Diego Enrique Osorno, *Vaquero de mediodía*, que habla sobre su misteriosa desaparición y muy probable muerte.

¹⁰⁷ El sociólogo más vivo sobre la formación de grupos y diferenciaciones a partir de sensibilidades es Simmel.

no pueden. Es la injusta competencia social entre quienes pueden y no dedicarse a trabajar sobre su espíritu, que es, al fin y al cabo, la materia prima de la poesía y el honor de los poetas del siglo XIX.

Antes que una oposición entre burguesía y proletariado, los poetas de la burguesía se enconan contra la mayoría de sus conocidos que, gozando de las condiciones materiales para dedicarse al espíritu, no lo hacen. Algunos poetas de la clase media y de la burguesía se apropian de signos de la aristocracia como dedicarse a la cultura, en oposición a otros individuos que carecen de interés y atención por el espíritu y, en cambio, son todo sentidos para la materia.

Es la diferenciación intraclase, y no la separación entre burguesía (élite) y proletariado (masas), a la que los artistas de los siglos XIX-XX se refirieron casi siempre al desmarcarse de “lo vulgar”. “Lo vulgar” no es el arte “popular” sino el alma del *nouveau bourgeois*, que son sus tíos, sus padres, sus primas, sus amigos, sus *cocottes*, a quienes consideran mezquinos, en quienes no encontraron la comunidad anhelada de personas sensibles a sus personalidades rebeldes, extravagantes ni a su cultura.¹⁰⁸

Wilde escribió una sátira contundente a esa nueva burguesía que, de brindar tan poco valor a lo espiritual, no puede ser aterrorizada ni siquiera por el fantasma que habita Canterville Chase. En 1575, un viejo Lord, Sir Simon de Canterville, asesinó a su mujer, a quien sobrevivió nueve años para luego desaparecer en circunstancias misteriosas. Su cadáver jamás fue descubierto, pero su espíritu culpable se dedicó a vagar por la finca.

Más o menos en 1887, Mr. Hiram B. Otis, un poderoso y acaudalado ministro norteamericano, compra la finca que, sin duda alguna, está embrujada, como el propio Lord Canterville le ha explicado y advertido. El fantasma se dedica a lo suyo sin conseguir espantar al ministro, a su esposa ni a sus dos hijos mellizos. De hecho, el ministro está preocupado por el fantasma y reprende a su familia por asustarlo, ahuyentarlo e, inclusive, por inferirle agravios personales y descortesías como arrojarle almohadones.

¹⁰⁸ Por cierto, este antagonismo no es propio del refinamiento decimonónico. Aparece en cada época de reconfiguración de las clases sociales. Por ejemplo, ante el ascenso social de las familias de los narcotraficantes, ha surgido un antagonismo cultural entre “viejo y nuevo dinero”. Ha pasado lo mismo con los afroamericanos en Estados Unidos, los turcos en Alemania y los colombianos en Chile. **El sector “popular-ascendente” de estos antagonismos es el que, no obstante, hoy está ganando las disputas por la hegemonía cultural.** En el antro no se escucha Luis Miguel sino reggaeton; en los internados no reina el indie-rock sino el rap del guetto; en la televisión no se contratan programas culturales sino telenovelas turcas; el acento atractivo no es el santiagueño sino el de Maluma y Sofia Vergara. En un horizonte cultural determinado por el ascenso social de las comunidades migrantes, por el resquebrajamiento de la hegemonía de los productos culturales de la blanquitud y por el imperio de la plomada neoliberal en todas las artes, los herederos de las tradiciones cultivadas/ilustradas en todas las clases sociales han sido vencidos en la competencia por la relevancia social de su gusto. Esto aplica, sin duda y sin piedad, para la *Öffentliche Meinung* de la poesía.

El fantasma lo intenta todo: manchas de sangre, alaridos, risas, transmutaciones fosforescentes, pero la vulgaridad de los mellizos y el grosero materialismo de la señora Otis, arruinan todos sus intentos con su escepticismo. Es como si consideraran al fantasma parte del mobiliario de la casa y no hubiera que temérsele más que a cualquier candelabro por si se cayera o a una chimenea si el fuego lo escapara.

Así que, abatido, el fantasma de Canterville sufre un colapso. Se siente violentamente agitado, abatido y memorioso. Nostálgico, recuerda, ahí arrojado en un sillón, los tiempos en que la familia Canterville, sus descendientes, viajaban, y él se permitía matar el tiempo, durante muchas horas aburridas, leyendo al amable y atrayente poeta norteamericano Longfellow.

Hay algo de resistencia al aburrimiento y perpetua búsqueda de compañeros en escribir poesía. Hay mucho de masculino en disfrutar la soledad de “ser incomprendido”. La probabilidad de que la poesía sea un método legítimo de enfrentar el aburrimiento es tal vez más alto en escuelas donde los adolescentes cuentan con un capital cultural poético en casa. Sin embargo, el factor que aumenta drásticamente la probabilidad de encontrar compañía en el camino de la poesía (quiénes quieran escuchar, quienes también escriban) se encuentra -por definición- fuera de las instituciones (de la escuela y del hogar).

Es el grado de politización de los jóvenes en torno a una causa común revolucionaria. Cuando esta causa no existe, cuando es demasiado débil o cuando alguien se quiere volver poeta en oposición a ella, sufre la tensión entre su gusto por su propio gusto y la indiferencia con que los demás responden a su obra. Entonces, surgen las generaciones de “solitarios incomprendidos”.

Es lo que pasó con los poetas simbolistas franceses ante el fracaso del proyecto revolucionario y la restauración de las monarquías durante el siglo XIX. Sucedió a la primera generación de modernistas en México, quienes repudiaban el ideal republicano de la guerra de reforma, pero también el gusto literario de la oligarquía porfirista. Se repitió el modelo con las tropas de jóvenes poetas que no gozaron ya de los lectores con buena voluntad cultural de los treinta años de posguerra, que se quedaron sin el interés masivo de los 68eros por la cultura, y que fueron rescatados de la necesidad de encontrar lectores por las becas y burocracias culturales del estado.

A las tres **generaciones** se les conoce como “**desencantadas**” y estuvieron integradas casi totalmente por hombres solitarios, incomprensidos, bohemios y despolitizados: guerreros honorables de *l'art pour l'art*, príncipes de sus propias torres de Babel, Aquitania y Marfil.

Hay todo de resistencia a este modelo de poeta en que el sentido de la poesía contemporánea escrita por mujeres sea colectivo: compartir, no competir; que el público comprenda, no sólo unos pocos. **El efecto mágico de la poesía se consigue donde el autor logra establecer un vínculo con otras personas** -sean o no sus contemporáneos-; **no donde no**.

Lamentablemente, algunas sociologías piensan que el vínculo por el cual los artistas más se esfuerzan es el institucional: amistarse con personas que les otorguen recursos y legitimidad. **Pero** quien haya tenido que tragar saliva con el silencio de un auditorio -así sea de una sola persona- sabe que **el vínculo más importante que un poeta aspira a construir es político:** compartir el sentido del poema, que me entiendan, que guste, que suscite la reacción más primitiva de la política: asombro-aplauso-satisfacción.

Cuando los estudiosos y críticos no toman en cuenta el substrato político = **la base social de la poesía**, cometen tres errores MUY graves:

1. Cuestionan, “no autorizan” o niegan que algunas expresiones sean *poesía*.
2. No comprenden por qué su poesía no es leída; lo atribuyen al “mal gusto” del público de masas o a la decadencia del mercado literario (nunca a ellos).
3. Cegados por su *hybris* interpretativa y **envencidos** por defender la nostalgia de su tradición, aventuran la hipótesis de la **muerte de la poesía**.

He visto al menos cuatro veces un grafiti de los versos “podrá no haber poetas; pero siempre habrá poesía” en la Ciudad de México; pero nunca que el colectivo de pintas urbanas @accionpoetica cite a algún poeta de Letras Libres, la UNAM o el FONCA. Un motivo es que la poesía que los primeros publican en las paredes de cemento para luego difundir en redes sociales apela al producto **social** que llamamos *poesía*, como un instante (de la mirada) en la vida cotidiana de millones de personas. En cambio, los segundos publican en las paredes de papel o de pixeles, apelando al consumo **individual** de lectores más o menos especializados. Las redes sociales de las poetisas contemporáneas se parecen más al primer formato.

Con todo, el motivo determinante es que Bécquer, @accionpoetica y las instapoetas tienen revoluciones detrás, que les consiguen lectores. No me refiero a una revolución como un acontecimiento político que sucede una vez en la historia sino a la revolución como un proceso de larga duración en el cual una persona se puede ver envuelta muchos siglos después de su estallido.

Bécquer tiene lectores porque los jóvenes siguen descubriendo la revolución adolescente del romanticismo. @accionpoetica surgió por la revolución digital que hizo posible compartir imáge-

nes en un muro de Facebook. Las instapoetas tienen millones de lectoras porque la tercera ola feminista produjo espacios de circulación de literatura de morras para morras.

Durante el siglo XX, muchos escritores revolucionarios se quedaron sin institución.

Hoy, son **las instituciones literarias las que se han quedado sin revolución.**

10

Contemporáneos, la valentía de escribir en Sanborns: domar las quimeras de la comodidad

Ante un mundo convulsionado por la revolución rusa, las consecuencias de la Primera Guerra Mundial, el colapso de la Bolsa en 1929 y el ascenso del fascismo, los poetas tienen dos caminos posibles: *el compromiso o el distanciamiento*. En México, el compromiso en la década de 1920 significa contribuir a una literatura nacionalista, romántica, costumbrista, patriótica.

El distanciamiento significa luchar por una literatura afrancesada, pura, intelectual, cosmopolita. Ir en contra de la política literaria nacional significa abogar por una literatura de élite, no de las masas, y por una literatura independiente, no dirigida por el Estado. Esta lucha de clases literaria la libraré el grupo **Contemporáneos**.¹⁰⁹

Monsiváis interpretó la postura política del grupo como un fenómeno de una clase alta a la cual la Revolución afectó enormemente, al privarla de posesiones y concesiones; en condición de venidos a menos, reflejaron una actitud social evasiva, rencorosa y escéptica del nuevo régimen. Cuesta escribe en 1932 sobre algo mucho más concreto: el trauma generacional de no tener paternidad ni séquito:

Crecer en un raquítico medio intelectual; ser autodidactas; conocer la literatura y el arte principalmente en revistas y publicaciones europeas; no tener cerca de ellos sino muy pocos ejemplos brillantes, aislados, confusos y discutibles; carecer de estas compañías mayores que deciden desde la más temprana juventud un destino; y, sobre todo, encontrarse inmediatamente cerca de una producción literaria y artística cuya cualidad esencial ha sido una absoluta falta de crítica.

El aislamiento no es tanto una decisión estética como una condición de existencia. Mientras la Ciudad de México sigue siendo el valle de Velasco, el grupo de jóvenes se aburre a morir en sus

¹⁰⁹ La literatura erudita sobre Contemporáneos es infinita y erudita. Para mi gusto, quienes mejor comprenden y reconstruyen las vivencias y las subjetividades de los poetas en los primeros años del siglo XX son los novelistas Pedro Ángel Palou (*En la alcoba de un mundo*) y Rafael Pérez Gay (*Perseguir la noche*).

barrios porfirianos. El *spleen* es el sentimiento y el estilo de vida que conecta a los poetas malditos de París con la identidad de los poetas de la Ciudad de México.

Hacer una revista es una bomba que **pretende**, -antes que lograr algo en la literatura universal- **sacarlos de su aburrimiento adolescente** y de la apatía que es el gesto puro de la vida resuelta. Se parece más a un juego que a una empresa; sólo es que pertenecen a la clase donde los juegos de los jóvenes se vuelven empresas.

En 1926, Villaurrutia se queja de que “no pasa nada. Ni un movimiento, ni un pensamiento, ni un sentimiento”. La poesía es para el poeta que muere de tedio lo que el juego es al niño. Por eso Villaurrutia adopta la fórmula de que la poesía había de ser “juego difícil, de ironía y de inteligencia”. Chumacero habla sobre el *motto* del predominio de la inteligencia en el grupo.

Cuesta se queja del predominio del romanticismo en autores mayores como Martín Luis Guzmán. Él ya no se detiene en preconizar el predominio de la inteligencia. Va más allá y aconseja “un arte para artistas” -como quería Nietzsche- “cuyo objeto no fueran sino las imágenes, las combinaciones de líneas, de colores, de sonidos”. En otras palabras, un arte abstracto, una construcción del lenguaje que alcance “una poesía pura”.

Las imágenes, combinaciones de líneas, colores y sonidos con que escribirán su poesía no son imágenes, combinaciones de líneas, colores y sonidos universales. Son experiencias sensoriales de la clase que se acongoja en la madrugada y que tiene la energía para dedicarse al estudio de las sombras y los sonidos nocturnos del Centro Histórico. No tiene que levantarse a trabajar por la mañana. Puede escribir sus impresiones sobre la experiencia mortífera y autodestructiva que es la noche. La poesía es, para **Villaurrutia**, más que un gozo un instrumento para domar a las quimeras: la angustia, la soledad, el silencio, las calles solitarias, los muros, las sombras, el sueño, todo ese mundo nervalesco que se construye quien está convencido de la dignidad estética del tormento nocturno.

La despolitización es fundamental, no a la poesía pura, sino a los individuos que optan políticamente por su propio sufrimiento como objeto de estudio. Se decide entre escribir con realismo sobre la vida cotidiana o con purismo sobre la vida interior. De esta forma, para Gorostiza, la poesía es un esfuerzo por quebrantar el lenguaje, haciéndolo más transparente, “es una especula-

ción, un juego de espejos, en el que las palabras, puestas unas frente a otras, se reflejan unas en otras hasta el infinito y se recomponen en un mundo de puras imágenes".¹¹⁰

No es casualidad que esta generación estuviera influida por Bergson. Los recursos estilísticos de la racionalización poética que conduce -como podría explicar Weber- a la "poesía pura" serán la rotación del signo, la transparencia de los tropos y la indagación de la duración del tiempo subjetivo. Si se practican en espiral, el poeta podrá alcanzar "el milagro de la poesía": el instante. La búsqueda del instante se volverá el sentido de la poesía hegemónica en México durante el siglo XX.

Esto significa que el poeta ya no necesita a la realidad social para escribir (como era indispensable para Hugo o Baudelaire). Como dice el poema de Lope: *A mis soledades voy, de mis soledades vengo, porque para estar conmigo, me bastan mis pensamientos*. Una de las consecuencias será que, en efecto, se queden cada vez más solos esos poetas. **Solos en su pureza.**

Y, sin embargo, otros solos los descubrimos con la emoción de encontrar compañía. Así, las correspondencias entre el poeta y su lector son misteriosas. A pesar del tono crítico de este texto, admiro, admiro infinitamente y agradezco, como a Kierkegaard, que se hayan hecho tan difícil la vida. Pues de las respuestas temblorosas que ofrecieron a sus más o menos imaginarios y exagerados malestares, otros descubrimos respuestas contundentes a lo que cada quién vive como su profunda u artificiosa debilidad.

El servicio social que prestan los poetas a la humanidad es aliviar las sospechas de que nada ni nadie nos comprende. Por eso la poesía es el reino de la metáfora, que Aristóteles describió como las palabras que nos permiten toparnos con lo nuevo y con lo fresco. La metáfora hace que la mente se experimente a sí misma -dice Carson sobre Aristóteles- en el acto de cometer un error. La poesía legitima al error, pues a excepción de las *rara avis* que entienden que la

¹¹⁰ No es coincidencia que el descubrimiento de Paz de Fernando Pessoa haya brindado uno de los afiches identitarios más importantes para la tradición de los poetas intelectuales de la generación del desencanto. En su *Libro del desasosiego*, bajo el heterónimo de Bernardo de Soares, entre 1913 y 1935 Pessoa confiesa sin lamentación: "Eu nunca fiz senao sonhar. Tem sido esse, e esse apenas, o sentido da minha vida. **Nunca tive outra preocupação verdadeira senao a minha vida interior.** As maiores dores da minha vida esbatem-se-me quando, abrindo a janela para dentro de mim, pude esquecer-me na visao do seu movimento. Nunca pretendí ser senao um sonhador. A quem me falou de vivir nunca prestei atencao. Pertenci sempre ao que nao está onde estou e ao que nunca pude ser. Tudo o que nao é meu, por baixo que seja, teve sempre poesia para mim. Nunca amei senao coisa nenhuma. Nunca desejei senao o que nem podia imaginar".

poesía dice la verdad, para la racionalidad instrumental del mundo, el error es algo que no se debe cometer.

Errar nuestra percepción del mundo a través de metáforas, escribir el mundo del reverso del lenguaje es, sin importar el origen social del poeta, según yo, lo revolucionario de cualquier poema.

11

1914-1945: compromiso, vanguardia y recuperar la poesía para la gente común

En los países hegemónicos, la Primera Guerra Mundial amestó a los poetas en un desencanto fértil que fue limo prolífico de obras maestras. Su misión fue rescatar a la belleza del colapso de 100 años de *pax britannica*. Como ninguna otra familia intelectual, los poetas alertaron sobre las amenazas del ascenso de la hegemonía cultural estadounidense primero y sobre la tristeza de la verdad en la Unión Soviética después: la industria mundial de la banalización, la estandarización de los estilos de vida y los consumos, la subsunción del pensamiento crítico por las maquinarias del sentido común de los estados totalitarios ante el fracaso del ciclo revolucionario de 1917-1924 y la crisis total del capitalismo en 1929.

La Gran Guerra (1914-1945) dividió claramente a los campos intelectuales y literarios nacionales e internacionales en colaboracionistas/moderados/conservadores y revolucionarios/**comprometidos**/soviéticos-o-anarquistas. Las clases dominantes tuvieron que aceptar la reforma del pacto capital-trabajo: aumentar la calidad de vida de la clase obrera para que no sucumbiera a la muy presente causa revolucionaria. Las universidades abrieron sus puertas a los hijos e hijas de la clase media y la clase obrera. La utopía revolucionaria inundó sus pasillos con panfletos y hojas de poesía entre las manos.

Los intelectuales y escritores tuvieron la costumbre de confrontar ambas literaturas sin mucha explicación sobre la crisis social, es decir, sobre cómo habían vivido los propios autores la ruptura y la bifurcación del mundo y de su conciencia en dos polos opuestos. George Orwell suele ser la mejor fuente de este periodo, por su honestidad, su claridad y por su capacidad para sintetizar el *Zeitgeist*.

En *Los límites del arte y la propaganda* (1941), Orwell se preguntó por qué la actitud literaria imperante ha dejado de ser estética para tornarse propagandística. Repasa las obras características de los años veinte -Eliot, Pound, Woolf, Joyce, Proust, Lawrence-, donde no se puede atisbar mu-

cha “conciencia social” en los autores ni una reflexión latente sobre “la misión de la literatura”.

Y es que la idea de *l'art pour l'art* se había vuelto hegemónica desde 1890 y atravesó toda la Belle Époque. La comodidad y la seguridad excepcionales para la clase intelectual y artística durante *el otoño dorado* del capitalismo (1890-1930) permitió que desde los nobles hasta los clasemedios recuperaran el interés por la forma y el respeto, sobre todo, por la técnica. Eso hacía a un escritor.

La Gran Guerra (1914-1918) mató a 10 millones de hombres, pero no modificó la creencia tácita de todo europeo en que el progreso de la civilización duraría para siempre. Unas personas eran más afortunadas y exitosas que otras, pero, en lo esencial, se confiaba en que el medio y la atmósfera seguirían aumentando la calidad de vida para casi todos. Asentados en este grado de fe, no tenía mucho sentido la definición política de un artista: de lo que se trataba era de hacer literatura y todos sabían a qué demonios se referían.

Sin embargo, esa sensación o atmósfera de seguridad en la civilización europea desapareció desde 1930. La caída de la Bolsa en Wall Street hizo pedazos a Europa como no lo habían logrado la Primera Guerra Mundial ni la Revolución Rusa. Entonces, surgió Hitler. Lentamente, los intelectuales entendieron que esto planteaba una disyuntiva y una amenaza a la unidad de todo su esquema de valores, incluso los literarios.

Es el mundo de diferencia respecto a Baudelaire que escribía: “No puedo entender cómo un hombre de honor puede tomar un periódico en sus manos y no estremecerse de repugnancia”.

En 1939, **Hitler** atacó Polonia. Eso marcó el fin de una época en que las artes fueron el espejo del progreso imperialista. Las actitudes literarias de los escritores en cada nación fueron afectadas por los acontecimientos específicos de su mundo, pero, por primera vez, el capitalismo había alcanzado un grado de expansión en que el mundo que la guerra de un puñado de imperios ponía en riesgo era ya el mundo de la humanidad entera (esta es la idea del sistema mundo en Wallerstein).

Los límites del arte y la propaganda

Emisión, 30 de abril de 1941; *The Listener*, 19 de marzo de 1941

En tales circunstancias, el desapego no es posible. Uno no puede sentir un interés puramente estético... En un mundo en el que el fascismo y el socialismo combatían uno contra otro, cualquier persona inteligente tenía que tomar partido, y sus sentimientos permeaban no solo sus escritos sino también sus juicios literarios. La literatura tuvo que volverse política, porque cualquier otra cosa habría conllevado una falta de honestad mental. Las afinidades y los odios de cada uno estaban demasiado cerca de la superficie de la conciencia como para ser ignorados. El tema que tratasen los libros parecía tener una importancia perentoria que daba la impresión de que la forma en que estuviesen escritos era casi irrelevante.

Y este periodo de más o menos diez años en que la literatura, e incluso la poesía, se mezclaron con el panfletarismo, prestó un gran servicio a la crítica literaria, ya que destruyó la ilusión de un esteticismo puro. Nos recordó que la propaganda, en una forma u otra, acecha en todo libro; que

toda obra de arte tiene un sentido y un propósito —un propósito político, social y religioso—, y que nuestros juicios estéticos están siempre tejidos por nuestros prejuicios y creencias. Desacreditó el arte por el arte. Pero también nos ha conducido por el momento a un callejón sin salida, porque llevó a incontables escritores jóvenes a tratar de supeditar sus mentes a una disciplina política que, de haberse mantenido fieles a ella, habría imposibilitado la honestidad mental. El único sistema de pensamiento que estaba a su disposición en aquel momento era el marxismo oficial, que exigía una lealtad nacionalista a Rusia y obligaba a todo escritor que se llamara a sí mismo marxista a mezclarse en las indignidades de la política del poder... La escrupulosidad estética no basta, pero la rectitud política tampoco es suficiente.

En 1941 en Turquía, los *realistas poéticos* lanzaban un manifiesto para “tirar a la basura todo lo que la literatura nacional nos ha enseñado”. Estudian la historia de su poesía: es enorme por tantos siglos de hegemonía en el Levante y porque la élite otomana reservaba la prosa para propósitos prácticos y funcionales: dos tercios de los sultanes fueron poetas. Tachan y arrancan páginas: derriten las formas, recortan los metros, censuran las rimas, evitan las metáforas del repertorio, retiran los adornos, clavan el cincel en la esquina del palacio del Sultán y el edificio literario se agrieta, se desmorona frente al ideal del ciudadano corriente.¹¹¹

Para el Grupo *Garip* (Raros) no se trata sólo de escribir *acerca* del hombre común sino también *para* él. El verso no es libre y coloquial para estar a la vanguardia en el campo literario sino para imitar el ritmo y la jerga y que la gente se lea cuando los lea: “No sufrió por nada en el mundo de la manera en que sufrió por sus callos... Aunque no pronunciaba el nombre del Señor a menos que le apretara el zapato, no se le podría considerar un pecador tampoco. Es una pena que Süleyman Efendi tuviera que morir”, lamenta el *Epitafio I* de Orhan Veli Kanik.

En otro poema, divide a los ciudadanos en dos: “Algunos de nosotros murieron; algunos de nosotros damos discursos”. Un poeta es tan importante como un soldado. Marcados por el *Manifeste du Surréalisme* de Breton, **la nueva poesía es una herramienta para sobrevivir:**

El gusto literario en el que la nueva poesía se basará ya no es el gusto de una clase minoritaria. La gente en el mundo de hoy adquiere su derecho a vivir después de una prolongada lucha. Como todo, la poesía **es uno de sus derechos** y debe ajustarse a sus gustos... La cuestión no es hacer una defensa de los intereses de clases, sino simplemente explorar los gustos del pueblo, fijarlos y hacerlos reinar de forma suprema por encima del arte.

¹¹¹ La historia de la poesía turca desde la dinastía Selyúcida hasta la actualidad están en Talat S. Halman (2014).

Un indicio de su triunfo. Sobre una pared del Gran Bazar de Istanbul, encontré una línea que podía tratarse de un poema *Istanbul`u dinliyorum, gözlerim kapalı* Pregunté su significado a un vendedor de Coranes: *I am listening to Istanbul with my eyes closed* respondió y busqué el poema en Youtube. Una versión del poema 24 mar 2020 tiene 216.615 visualizaciones.¹¹² El poema más famoso de Octavio Paz *Piedra de Sol* cuenta con 29.771 visualizaciones desde 2017; es decir, 1/10 de visitas en +2x el tiempo.

La difusión de un poeta tiene que ver con varias cosas -la enseñanza de poesía en la escuela, el grado de penetración de un poema en el imaginario colectivo a través de canciones o televisión, su adscripción política, etc.- pero no con tantas. Una de ellas es llegar a ser leído por personas con mucho poder. La crisis espiritual de Occidente fue tan grande que hasta la cabeza de algunas instituciones admiraron a poetas místicos que, en realidad, representaban un discurso crítico frente al capitalismo y la modernidad.

Kahlil Gibran nació en 1883 en Líbano. Escuela de aldea: arábigo, sirio, catecismo, Salmos de David de memoria. Contra las dificultosas y excluyentes reglas del arábigo *al lughat al fus`ha*, lenguaje de la elocuencia, decidió escribir con el lenguaje coloquial, *al lughat al amiyya*. Migró en 1896 a América. Regresó a Líbano. En 1901 escribió *Espíritus Rebeldes*, quemado en la plaza de Beirut; exiliado y excomulgado de la iglesia Católica Maronita: libro “peligroso, revolucionario y nocivo para la juventud”. / De vuelta en Estados Unidos en 1903. Publicación de *El Profeta*: gente creía en él como el regreso de Cristo. Barbara Young: sus poemas son tan divinos como las Sagradas Escrituras. William Guthrie: el servicio vespertino de la iglesia se oficiará con extractos de Kahlil Gibran. James Kavanaugh: ofició una boda sin la Biblia, leyó fragmentos de *El Profeta*. Douglas Robinson, la hermana del presidente Roosevelt: le ofreció un banquete en la Casa Blanca. Kahlil Gibran, testamento: “Estaba en mi corazón ayudar un poco, porque mucho fui ayudado”.¹¹³ / La poesía árabe en su giro democrático-whitmaniano: la poesía mística al servicio de la felicidad.

El siglo XX fue un siglo de vanguardias y de manifiestos. Sinceramente, he encontrado que las vanguardias más exitosas tuvieron manifiestos sencillos y auténticos. He sido despiadado con los poetas en este capítulo, pero creo que siempre está latente la intención de ayudar a alguien a vivir mejor. #Investigar: *¿Los manifiestos ayudan a las personas?#* El manifiesto de los *Garip* (Raros) de Turquía decía

¹¹² Muhammet Yolcu. (2020, marzo 24). Orhan Veli Kanık Şiiri | İstanbul`u Dinliyorum Gözlerim Kapalı... YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=E0aFbBt--q8>

¹¹³ Los datos son de la presentación de Fath al-Santott.

sin ambages: “Desearíamos que fuese posible tirar el lenguaje mismo [se refiere al de la poesía “culto”], porque es una amenaza para nuestros esfuerzos creativos al obligarnos a usar su vocabulario cuando escribimos poesía”.

He dedicado una década de mi vida a leer -casi sólo leer, mi vida- la historia, la literatura y la sociología de todo lo que puedo. No he leído nada tanto como poesía mexicana. Jamás he encontrado un retrato tan dulce y claro, sincero y tan potente de nuestros mercados como el de Orhan Kanik:

Estoy escuchando a Istanbul, con los ojos cerrados.
El Gran Bazar siempre tan fresco,
Mahmutpasa ~~el barrio comercial de la ciudad~~ siempre tan animado,
los patios llenos de palomas.
Se oyen martilleos desde las dársenas,
los vientos primaverales transportan el olor a sudoración;
estoy escuchando a Istanbul, con los ojos cerrados.

El verdadero sentido de la poesía -como una creación social- **no es ganar premios sino ser leída**, que alguien recuerde tu verso y se lo bese a alguien, que lo recordará y lo besará a alguien más. Digamos: soy un viajero del tiempo que pide a un grupo de poetas decidir entre una carrera institucional sin público o una obra sin ganancias monetarias pero con fama. Creo que serían menos -los más cuerdos quizás- los que optarían por lo primero.

En el fondo de todas las categorías y debates rimbombantes, la poesía -y el arte en general- se bifurca por un criterio muy simple: los difíciles y los fáciles. Los críticos de poesía vivieron de interpretar a los primeros para establecer un canon. Mientras, la gente forjó -en secreto, en ese secreto para la academia que es la vida de la gente común, no de la burguesía dedicada a la universidad y el arte- su propio canon con los poetas que hablaban del mercado, del amor y de sus selvas *de los temas simples* de bellezas y tristezas *de una forma simple* de muerte y vida.

Por el imperativo del elitismo cultural -distinguirse de las masas-, los poetas “cultos” sintieron la prohibición -por su dignidad/orgullo/modernidad/soberbia intelectual- de escribir así. En el fondo de cualquier análisis, esa es la distancia social entre Paz y Sabines. Al segundo no le dio pena ser sencillo y dar a la gente lo que la gente esperaba de la poesía: amor, dolor, cursilería. Otro antagonismo analítico posible es poetas intelectuales vs. poetas cursis.

La lista negra de Stalin y los perros comunistas en el Parque Hundido

Lenin había muerto. La carta en que advertía al Partido que bajo ninguna circunstancia se nombrara sucesor a Stalin sino a Trotsky, nunca llegó. Stalin la interceptó a tiempo. Es 1930. Leonardo Padura cuenta que Liev Davidovich (Trotsky) se pregunta qué demonios está pasando ahí adentro de la Unión que el poeta Vladímir Maiakovski, uno de esos huérfanos que dejaron todo por la Revolución, uno de esos que se cargaron 1917 en el hombro y lo fueron predicando por toda Europa en cónclaves y coloquios, hasta en México en 1925, una década antes de la llegada de Trotsky, un tipo que inventó una poética de carteles, afiches y tramas filmicas para defender a la Rusia que estaban construyendo los bolcheviques, un tipo aliado del régimen, tanto que le permitieron fundar una agencia de diseño y publicidad, por qué un poeta que puso todo para la revolución “se dispara en el corazón” el 14 de abril de 1930, sin que jamás se haya dilucidado con claridad por qué demonios el ángulo del tiro fue tan raro.

Abenshushan cuenta cómo el poeta conceptual Lev Rubinstein trabajaba en la Biblioteca Lenin cuando tenía veinte años. La burocracia soviética no tenía dinero ni para papel, pero sí millones de fichas bibliográficas. Entonces, como el poeta William Carlos Williams con las hojas de las recetas médicas de su consultorio, comenzó a garabatear poemas en ellas; una tras otra hasta convertirse en una pequeña Torre de Babel de fichas apiladas. Rubinstein escribió toda su obra de esta manera.

La nota oficial en Moscú no podía ser más ofensiva con un hombre que había luchado por construir el arte nuevo del nuevo mundo: se hablaba de “decadente sensación de fracaso personal”, con ese tono en que se comenzaba a hablar de los poetas “reaccionarios” que, según los medios oficiales, sentían nostalgia de la Rusia burguesa. Se imputó el argumento a Ajmátova y a Pasternak después. Para Trotsky, el suicidio de 1930 indicaba que el matrimonio entre el Partido y el arte se había apagado.

Talks at the Yen'an Forum on Literature and Art

May, 1942

Mao Tse-Tung:

In the world today all culture, all literature and art belong to definite classes and are geared to definite political lines. There is in fact no such thing as art for art's sake, art that stands above classes, art that is detached from or independent of politics. Proletarian literature and art are part of the whole proletarian revolutionary cause; they are, as Lenin said, cogs and wheels in the whole revolutionary machine.

Un militante disciplinado hasta la autoaniquilación como Maiakovski era un arma más que, cuando no se necesitara su poesía, se podía prescindir de la amenaza de su libertad y su concien-

cia crítica: “Se empeñó en ofrecer su poesía a la participación política y sacrificó su Arte y su propio espíritu con ese gesto: se esforzó tanto por ser un militante ejemplar que tuvo que suicidarse para volver a ser poeta”, dice Padura.

Según Neruda, los trotskistas eran agentes de Hitler. Quien no estuviera con Stalin era un reaccionario. Algunos poetas aceptaron antes que otros en lo que se había convertido el Partido y recurrieron al purismo como discurso de resistencia. Eso no significaba que se hubieran vuelto anticomunistas sino críticos del régimen totalitario que utilizó el apellido socialista. El que asesinó a los comunistas -dice uno de esos poetas puristas- fue Stalin, no sus críticos.¹¹⁴

Un día de 1959 o 1960 -ya no recuerdan bien los protagonista-, el poeta José Revueltas -el comunista ortodoxo por excelencia- y el dibujante Héctor Xavier salieron de su edificio en Holbein 191. Tras beber unas copas de vino, caminar hacia el Parque Hundido con el noble y urgente propósito de comer unas tortas. Un perro famélico los conmovió y Revueltas le aventó una migaja diciendo “Este perro lleva una vida de perro”. La indignación por la vida del can creció hasta que decidieron regalarle el paquete de tortas calientitas.

Entonces, los perros de la calle apuraron lo que parecía, primero, una congregación, que se convirtió pronto en disputa. Revueltas subió al promontorio y tomó la palabra, como un Pericles de la república canina, o más bien Demóstenes o Lenin, presa de la pasión política de siempre. Enrique González Rojo Arthur (el más joven de los Enrique González, trinidad o trilogía de poetas mexicanos) escuchó la anécdota de aquella arenga y escribió el poema:

Compañeros canes: Aprovecho esta concentración para tomar por asalto la palabra y decirles mi desdén, mi resistencia, mi furia por la vida de perros a que se les ha sometido y que ustedes aceptan sumisamente con una larga, peluda y roñosa cobardía entre las patas (animación en el parque). Camaradas perros callejeros: ¿Van a continuar luchando unos con otros? ¿Van a rodear el hueso, el pobre hueso conquistado, con la cerca de púas del gruñido? ¿Y lanzarse a dentelladas contra el que también vive las manos del hambre cerrándose en su cuello? Ah mis pinches, mis bonitos perros: ¿qué pasó con la táctica? ¿dónde sus olfateos de dialéctica? Cada uno de ustedes ha acabado por ser el ámbito en que sólo las pulgas están organizadas autogestivamente. Algunos (ya los conozco) pretenden luchar para que el número de Sociedades Protectoras de Animales aumente al mismo ritmo del crecimiento demográfico de los perros. Canallas... Camaradas perros: Ustedes lo saben mejor que yo. Lo espío ya en sus ojos: hay que hacer a un lado la perrera egoísta o el árbol por la individuación humedecido. Desenterrar el hueso colectivo del atreverse. Darle existencia histórica a las fauces y soltar las tarascadas en el número preciso requerido para el triunfo. Yo lo he soñado así. En mi puño mi fuero interno mis lágrimas clandestinas yo he pensado que llegará un día camaradas en que por fin no sea el perro hombre del perro (ladridos entusiastas)...

¹¹⁴ Peralta, B. (1996). El pájaro de la literatura mexicana. En *El poeta en su tierra. Diálogos con Octavio Paz* (pp. 97-102). Hoja Casa, p. 98.

Pero cuando Revueltas bajaba del promontorio y toda la torva era una en pensamiento y en protesta, una insinuante perra que atravesó la calle le dio en la madre al mitin, a la pálida flor de la justicia y a la conciencia de clase que fugaz se había encendido en la efímera concentración de perros callejeros.

13

“Llegar a la poesía por la vía de la revolución”: 1968, guerrilla y Palestina

No, la poesía revolucionaria **sí** es cosa seria:

No queremos olimpiada,
Queremos revolución.

No queremos olimpiada,
Queremos revolución.

Jo, Jo, Jo,
Jo Chi Min.
Díaz Ordaz,
Chin, chin, chin.

Jo, Jo, Jo,
Jo Chi Min.
Díaz Ordaz,
Chin, chin, chin.

Bocón,
Sal al balcón.

¡No queremos olimpiada,
Queremos revolución!

Qué difícil, hermano, ha sido escribirte porque, mira Roque, era el tercer día de la primavera de hace un año y anoté en ti las ideas definitivas, las primeras, las de la primera entrevista, con Pedro, para este ensayo, que al principio, Roque, era una novela, ¿recuerdas?, aquí has estado, sobre la faz de la tierra naciste diferente que tu canto, libre y millonario, 1935, hijo de un acaudalado yanqui y de una enfermera salvadoreña, morirás después, mucho después de estudiar derecho y antropología, de abrevar de Vallejo, otro cabrón que no he podido escribir, y de enamorarte de los surrealistas,

con su amor y con su exilio y con su lucha revolucionaria, lucha que te arrastró a Guatemala y luego a México, que te mandó en barco a Cuba y en avión a Checoslovaquia, quién sabe cómo llegaste a Corea y Vietnam del Norte, hermano, *esos eran poetas*, y luego te caíste en La Habana a descansar un rato, a descansar de tus otras casas que eran la cárcel y la selva, donde eras guerrillero o torturado, ¿nunca verdugo?, fuiste verdugo con tus palabras, Roque, esos eran poetas centroamericanos y tú lo eras, verdugo verbal, excepto con tu hijo, Vladimir, a quien le dedicaste el libro que escribías en Praga: *yo llegué a la revolución por la vía de la poesía, tú podrás llegar*, le decías a él, pero nos dijiste a todos, *(si lo deseas, si sientes que lo necesitas) a la poesía por la vía de la revolución, tienes por lo tanto una ventaja, pero recuerda*, que estudiaste a los clásicos comunistas y no tardaste en romper con los revisionistas de tu propio partido, *si es que alguna vez hubiese un motivo especial para que te alegre mi compañía*, y te uniste al Ejército Revolucionario del Pueblo y te largaste y luego te traicionaron, *en la lucha...*, bajo el cargo de “discrepancia”, te encerraron, te drogaron, demostrando su calaña y escondieron tu cadáver donde nadie lo encuentra, excepto tal vez Joaquín Villalobos, el que se encargó de vender la revolución a la burguesía, pero dejaste tus poemas, Dalton, el Che Jesucristo fue hecho prisionero, después de concluir su sermón en la montaña, el Che, Cristo Guevara, qué suerte que los revolucionarios, los de a veras, saben escribir mal, como Marx, y qué suerte que tienen a poetas como tú, Roque, como Guillén: no porque hayas caído la luz es menos alta, Benedetti: todo campo es el nuestro, por ejemplo, está éste verde dispuesto verde, y Gioconda Belli, otra de las enamoradas de tu cara hermosa y risueña, que te decía qué hermoso sos, Che, mi comandante, y te otorgaba el título *si vos sos el poeta de la flor y el mate del tiempo detenido en una ráfaga de metralla que canta*, otro dijo de tu vida *el gran poema revolucionario*, el que escribía exactamente al menos tiempo Roque, que tu poesía era una pedagogía y escribe de los ojos de león y las bibliotecas mal alumbradas y los lácteos brazos de Jenny de Westfalia que rodeaban a Karl Marx, a quienes salvaste, sí, a ambos, de versos como no puedo besarte con mis labios, te beso con mis acciones, Karl, qué será de los revolucionarios cuando no lean poesía, Roque, ¡ya es!, uno que se pasó al otro lado hacia la Paz dijo en una entrevista que el científico al que más se le agradecía era a Marx por descansar las abstracciones en poemas, y Paul Laforgue, su cuñado, y Laura Marx, tu hija, escribieron con cariño cómo en tu casa no se hablaba de Ricardo ni de Smith, no, tú y Jenny y Jenny Jr., Laura, la otra Jenny y hasta Helene Demuth, tu ama de llaves con quien tuviste un hijo, todos conversaban en shakespeareano o en la lengua de Goethe, Hölderlin y Heine, pero no conociste a todos los que comerían sonando la cubertería y rompiendo las copas por tu culpa, como Dalton, que escribía sobre la moral poética *somos poetas que escribimos desde la clandestinidad en que vivimos, y al sistema y a los hombres que atacamos desde nuestra poesía con nuestra vida les damos la oportunidad de que se cobren, día tras día*, porque realmente colgaron y dispararon en las sienas o en la nuca o de plano de frente a muchos por su culpa, Ernesto, Carlos, a miles, y otro poeta, Scorza, el peruano, que escribía que *tal vez mañana los poetas pre-*

gunten por qué no celebramos la gracia de las muchachas y respondió porque *en todas partes oíamos el llanto, ¿iba a ser la Poesía una solitaria columna de rocío?*, ¡¡**no!!**, gritas desde tu tumba que es al aire o las rocas o lo que haya en el fondo de las cascadas que no tienen fondo, ¡¡**tenía que ser un relámpago perpetuo!!**, ¡vamos, coro griego, la más antigua de las compañías de versos!, un relámpago peruano, salvadoreño, qué semilla la del trópico, y con menor poesía, pero tantas compañeras, Teresa Guardado, de tu misma patria, que en la poesía tenía, como casi ninguno de ustedes, a los niños, a la infancia, y que fueron tus apóstoles, Roque, porque su poesía circulaba en las reuniones al aire libre en que el llanto no olvidaba que los niños se estaban y se siguen muriendo a diario de hambre y de balazos, gracias Teresa por recordarlo, y más a Delfina Góchez, otra paisana, que a mí me van a matar y se pregunta cuándo y no sabe, pero lo que sí tiene claro es, Roque, Ernesto, Carlos, que moriré así... asesinada por el enemigo, porque quiero seguir luchando y parte de la lucha es esta hoja, como un río, un poema es a veces el retorno a la patria que nunca más visitaremos, la que fue feliz, la que tuvo paz, pero ese pedazo de pan no existe ni esos niños, ni ahora ni nunca, Rafeef Ziadah, tú, más lejana, palestina, pero es lo mismo, las toneladas y tonalidades de tu ira, **dejadme hablar** mi lengua árabe, **antes de que sea ocupada también**, buah, poeta, Rafeef, ves a esa mujer morena gritando en la manifestación y gritas, **gritas** en el poema porque para **eso** sirve, y para plantear las preguntas que algún demonio que es justo y que jamás reinará en el mundo, *escucha: ¿olvidé ser cada uno de vuestros sueños orientales?: genio de la botella, bailarina del vientre, chica del harén, voz suave, mujer árabe... sí amo... ¡¡no amo!!*, ¡coro sirio, persa, carajo, cuándo nos desviamos de Herodoto!, *gracias por los sándwiches de manteca de cacahuate que nos lanzáis desde tus F-16, amo, sí, mis libertadores están aquí para matar a mis hijos y llamarlos “daños colaterales”*, aquí siguen, las piedras en una mano, las banderas de las patrias de colores en la otra y **la poesía en la boca**, en la boca **del fusil**, que muchos defendieron con acciones jamás contadas, la muerte del arte por el arte, Atahualpa Yupanqui, voz de la paz en medio de la guerra, juzgaste al poeta por sentirse distinto allá en su mundo aparte, allá en su mando más allá de las estrellas, donde de tanto mirar la luna, nada supo mirar el pobre ciego, el poeta, y lo invitaste a a mirar a los mineros, a las mujeres en el trigal, a cantarle a los que luchan **por un pedazo de pan**, vete a vivir a la selva, les dijiste, y aprenderás muchas cosas del hachero y, en fin, en ese momento, algunos poetas, muy pocos, más bien no poetas sino millones que no tenían otra cosa que hacer sino luchar, se volvieron poetas, o ya lo eran y no, o si lo sabían, pero, a diferencia de los poetas, también sabían que lo primero es el hombre y lo segundo es el poeta, o la mujer, Fadwa Tuqan, que aún dices que nunca podrán clavar en la cruz, esos hipócritas republicanos, cristianos, la libertad de construir y trabajar, ni se robarán las risas de los niños ni la sangre pegada en nuestros muros, que ya nada lavará, ni el calor ni la lluvia ni más sangre ni la vida ni la muerte ni un temblor, *temblor, trémulo jirón, suspiro, ¿te acuerdas de aquella primavera?*, la poesía es el temblor del alma y, de vez en cuando, captura el instante de un milagro, el instante de ternura que supera el instante de

peligro, vuelta a ti doña Delfina, mujer salvadoreña, que decidiste proletarizar tu sangre antes congelada, ahora viva, en las simientes que palpitan, como la abuela de tantas poetas de las cuales quisiera hablar, ese poema en que fuiste feliz porque ¡hoy me sentí más pueblo que nunca!, ay qué belleza, Delfi, ¡y sentí la felicidad más que que nunca!, ¡sí!, porque ya no era propiedad privada, ¡ca-rajo, sí!, sino de todos... y de todas, Roque, escúchalas, escuchamé dirían los australes, que siguen vivas y vivos los de tu tipo, tú, que en tu arte poética, ese documento tan importante para los poetas, pediste perdón, a nadie más y nadie menos que la Poesía, por haberle ayudado a comprender que no está hecha sólo de palabras, y no pediste perdón en tu cartita a nadie más sino a ella, no a los queridos filósofos, psicólogos sociales, sociólogos progresistas, ¡que no jodan tanto con la enajenación si no van a mover entre los mares la pólvora de Lenin!, a quien también le escribiste porque sabías que él no era terrible como el burócrata terrorista que se apropió de lo que mala y trágicamente la gente piensa “comunismo”, Roque, incluso tuviste ojos para la otra revolución, te dio tiempo para leer, tú, que eras un hijo fino y letrado de la burguesía, la frase de Kate Millett: *sex is a political issue*, y no sólo le escribiste a los patriarcas de la revolución sino también a ellas, decenas, tu poema dice aún que cuando una mujer dice que el sexo es una categoría política, puede dejar de ser mujer *en sí* para convertirse en mujer *para sí*, pero mientras tanto y fuera de las cámaras las M-23 y las MAG calibre 7.62 y los C-3, C-4, TNT de tu Ejército seguían sonando, allá en 76, comenzó a aparecer un tipo extraño, uruguayo, “invitado” de sus primas, en la casa de Héctor Soto, un tipo extraño que se ocupaba de profesiones “irregulares” en Venezuela, un tipo con el que fui simpatizando y comprendiendo que mis hermanas y primas apoyaban las luchas con ayuda “logística”, y por eso alojábamos de vez en cuando al “Irredento”, que años después descubrí era un guerrillero internacionalista de primera fila, un guerrillero de esos con los que sólo Carlos Ímaz pudo irse a meter a sacarle la vida, supiste contar, Carlitos, la historia de ese guerrillero como el correlato de un poema y de un poeta que le permitió a él, ¡y a cuántos guerrilleros!, si no habían celulares ni todas esas cosas que nos hacen no leer poesía, sentir que alguien los entendía, que alguien los había escrito, como César Vallejo, a quien volviste, irredento anónimo, una y otra y otra vez para contar tu historia, porque **los poetas sirven para** eso, para lo mismo que los proverbios o las consignas de las manifestaciones o los estribillos de las canciones populares de Buena Vista en La Habana, *¡qué calor en Guanajuato!*, para **poner su inspiración al servicio menor de cada triunfo** y en la audaz servidumbre/certidumbre?) **del fracaso**, los fracasos de todos y de todo tipo, Vallejo, no sólo el de los guerrilleros, ¿te acuerdas cuando -literalmente- me salvaste la vida en San Miguel de Allende?, que yo no comprendía nada del verano porque el solsticio me adelantó medio año y declaró el invierno con soberbios bemoles de heraldos negros y sentía en verdad eso, Vallejo, atrapado en la obligación de estar sonriente en las vacaciones familiares, que **hay golpes en la vida**, tan fuertes!... tú no sabes!, yo no sé!, nadie!, golpes **como del odio de Dios**; como si la resaca de todo lo sufrido se empozara en el alma... y sigues sin saberlo!, y yo tampoco, pero fueron tus

charcos de culpa vueltos verso, tus blasfemias adorables, tus golpes sangrientos, tu poesía que es la Poesía, la que abrió la luz de vuelta al surco oscuro en que yo me hundía, lloriqueando como arácnida acuarela de la melancolía, descantando el verano, desgairando las actualidades (qué verbo, ¿no?, de eso que sólo quién entiende), recibiendo la Muerte incluso incurable por el dionisiaco hastío del café, Muerte de la cual sólo tú me curaste, peruano enorme, no como los de ahora, y también curaste al Irredento, el uruguayo, a Dalton, el salvadoreño, que resolviste la dedicatoria a tu hijo Vladimir, diciendo, mano en hombro, alma en alma, mirada de fusil que mirar como el futuro: *yo llegué a la revolución por la vía de la poesía*, recordándole que *si es que alguna vez hubiese un motivo especial para que te alegre mi compañía en la lucha, que en algo hay que agradecersele*, recuerda Vladimir, y recuerdo, *hay que agradecersele*, el éxtasis, el llanto, la risa, la calma de quien imagina el punto y recibe una disculpa, *también a la poesía* *

* *

* * *

* * * * * 115

#Supernova, una estrella explotando, o poner al principio y al final las marcas de una partitura o terminar la explosión con eso y con el enlace del último movimiento de la Sinfonía no. 2 Mahler o de Sibelius Copiar esto y ponerlo a la Abenshushan; ya no redactar#

¹¹⁵ Está hecho con puras entrañas (*¡qué difícil es no estar en ellas!*): de Roque Dalton, César Vallejo, Carlos Ímaz y la antología de poesía revolucionaria de Martín Martínez Rodríguez en Ediciones Escribiendo, Marabunta.

6. La guerra y la memoria, origen y destino de la poesía: del balcón a las trincheras

Ruptura estepistémica: poesía de la edición en el estudio de Otto — Poesía contra las guerras — El cero y el infinito: la poesía tras el Holocausto — Entreguerra: salvar la belleza del mundo y la creciente importancia de las palabras — 1937: un joven en la Guerra Civil y la reespañolización de la cultura en México — Contar historias con poesía durante la guerra: de Scherezade a Shakira — El encuentro Berlin-Ajmátova 1945: la noche que inició la Guerra Fría por una poeta — Soldadas soviéticas y poesía en las trincheras: *sobrevivir para contarlo* — Madres huérfilas: poesía de epitafio de Afganistán a Insurgentes Sur 3396.

1

Ruptura estepistémica: poesía de la edición en el estudio de Otto

Hace seis segundos volóóó`´óóó`´´óó`´´én pedazos. Esta cabeza. No hubieron testigos. Nadie puso la bomba: fue “el sistema”. Hoy conocí a gente que hace cosas: las planea, las hace, las termina. Como una bomba, un atentado,

B

U M

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

¿Por qué es tan difícil **fibonacci de sesos** terminar cosas? |

Poesía contra las guerras

Contra la guerra (Safo)

Prefiero ver tu cara y no el desfile
de los carros de guerra y las armaduras.

Sólo el amor (Anacreonte)

Quisiera hacer odas de guerra
pero sólo el amor resuena
en mi lira de siete cuerdas.¹¹⁶

Santa Teresa de Jesús, me presento y me disculpo porque no investigaré tanto de ti. Sé que inspiraste el misticismo *queer* de mi amigo Omar, quien —por cierto— no cree en la libertad. Mis amigos no suelen creen en ella. Mi madre sí y por eso es religiosa como Santa Teresa, que escribió unos versos divinos (de hecho se llaman *25. versos nacidos del fuego del amor de Dios*:

Vivo sin vivir en mí,
Y tan alta vida espero,
Que muero porque no muero

Ay! Qué larga es esta vida, qué duros estos destierros -dice Santa Teresa-, *esta cárcel, y estos hierros, en que el alma está metida*). Erotizar a Dios: la única forma de escapar a la guerra de inquisición como poeta mujer, de estar en contra de ella como la esposa de Héctor en la caída de Ilión —> *vid.* Sor Juana. En 1667, Racine estrenó una tragedia sobre Andrómaca Ἀνδρομάχη significa la que lucha contra los hombres, la que gana a los hombres en la batalla. Aquiles ha vencido a Héctor y su esposa está a punto de ser entregada a los aqueos como esclava. Deposita a su hijo en el pecho de la nana para resguardar el futuro de la estirpe troyana. Se despide de ellos con estos versos:

Non, non, je te défends, Céphise, de me suivre.
Je confie à tes soins mon unique trésor :
Si tu vivais pour moi, vis pour le fils d’Hector.
De l’espoir des Troyens seule dépositaire...

El cero y el infinito: la poesía tras el Holocausto

¿Cómo escribo el frío de Polonia: los techos verdes de Varsovia, la canción que suena cada hora desde la torre alta de la Basílica de Santa María en Cracovia, ciudad donde *notarás una frescura sin igual, un ambiente puro e inolvidable*, la joya oculta de Breslavia donde cazar gnomos es le-

¹¹⁶ La versión de ambos es de José Emilio Pacheco.

gal? Vean qué frase (los polacos son bárbaros): “Ni escudo ni armadura protegen la lengua sino obras maestras” (Cyprian Norwid). ¿Quién sabría pronunciar **Czeslaw Milosz**?¹¹⁷

La Historia de la literatura polaca

Conferencia dictada a estudiantes de la Universidad de California en Berkeley en 1969

Los poetas formados antes de la guerra, que sobrevivieron a la ocupación nazi, pasaron la prueba que fue un reto al principio mismo de su obra poética. La poesía está arraigada en efecto en la tradición humanista y se vuelve indefensa ante un salvajismo generalizado. El acto de conocimiento del poema es un acto de fe; si el aullido de los torturados se oye en el cuarto del poeta, ¿su actividad no ofrende al sufrimiento humano? Y si la hora siguiente puede traer su muerte y la destrucción del manuscrito, ¿debe el poeta dedicarse a tal diversión? El esfuerzo casi inhumano para contestar estas preguntas, luchando al mismo tiempo con la desesperación, es visible en los libros editados en los años 1944-1945.

En **1957** escribió sobre su transformación en Montgeron:

Debo decir algún día cómo cambié
De opinión sobre la poesía y cómo sucedió
Que hoy día me considero uno de los innumerables
Mercaderes y artesanos del Imperio del Japón
Que componen poemas sobre el florecer de los guindos,
Sobre los crisantemos y la luna llena.

La pregunta a la que responde es por qué un poeta social se purifica. Como esta noche, la materia se resiste -pero allí era todo el mundo soviético y el capitalista, Europa hecha trizas-. Entonces, qué es lo que puedo recoger -se pregunta el polaco-. **Nada, un poeta es quien puede significar esas palabras que si yo las escribo no tienen fuerza, a lo sumo la hermosura**. Y tiene que bastarnos -dice a la Pessoa- con **las flores de los guindos** y con **los crisantemos** y con **la luna llena**.



No tengo ganas de rebatir esta noche a un premio Nobel. En su *Abecedario: Diccionario de una vida*, Milosz recuerda que el poeta Joseph Brodsky decía que no escribía para las generaciones por venir sino para la sombra de los poetas que lo precedieron. En algún momento, los poetas escriben poemas a los poetas, escriben poemas sobre los poemas de sus amigos poetas. ¿Y acaso

¹¹⁷ La cita de la conferencia y el poema de Montgeron están en el Material de Lectura de la UNAM.

no hacemos eso todos los días cuando nos decimos *buenos días*? Se trata de la **esperanza** tras una guerra, no de la “endogamia” y “autorreferencialidad” de un grupo social.

A Milosz le atormentaba tanto el futuro de los poetas que los contactaba en sus sesiones espiritistas porque

sólo pueden servirse de mí,
del latido de mi sangre,
de la mano que sostiene la pluma,
para volver, por un momento,
al mundo de los vivos. ¿Cómo logro que esta cita sea tan tierna como para mí y quede claro que la poesía tramita el olvido de lo que hipotéticamente nunca será olvidado porque quedará escrito? Es una forma exquisita de la memoria,

una forma de atención que:

sirve de inesperado contrapeso a los procesos de desintegración — actúa en contra de la sensación de pérdida del sentido de la vida — se trata de una lucha de resistencia de la espiritualidad contra el mundo unidimensional.

Aunque detracte del socialismo no deja de ser -pues- un intento de autonomía.

Otoño de 1917, una hacienda en la orilla del río Volga. Milosz está recordando que tenía seis años y era un refugiado. Otoño de 1917, una hacienda en la orilla del río Volga. Cada día se acercaba un carruaje al palacio de los Yermolov. Una niña de 12 años *Lena* lo abordaba para ir a la escuela. El niño de 6 años *Milosz* miraba su cuello durante la escena hasta que ya no lo veía. En un par de días, llegó el final de los carruajes, los cocheros y los palacios: a *Lena* le tocaría crecer en una Rusia que sus *babushki* (abuelitas) jamás podrían haber imaginado.

¿Qué hace a un poeta? No puedo rastrear *el capital cultural de mirar un cuello*. Para los bourdianos hay algún secreto en cómo las élites mirarían los cuellos. Los cuellos valiosos, capitalizables, serían los cuellos con buena voluntad cultural (no miento, hay un poema malísimo de Luigi Amara, Sexto Piso, que trata sobre esto; por supuesto, fue premiado). La poesía es la capacidad de jalar esa aguja en el pajar: la relación entre la Rusia que viviría *Lena* y la que vivieron sus abuelas Ana Kareninas.

Yeats se preguntaba en un poema *quién alimentará nuestra imaginación, una mujer conquistada o una perdida*. Eso yo no lo sabía; lo cuenta Milosz en la página 193. Otra vez, la poesía es memoria: a veces, libera a los vivos de sus muertos; a veces, entretiene a los moribundos de su

vida de recuerdos. No puedo ser tan optimista. Me encantaría recordar versos en mi vejez. Es poco probable. Un mundo sin poesía hace personas con mala memoria. Pero haré todo lo que pueda. Miraré mejor los cuellos.



Yehuda en 1933 abrazando a la "pequeña" Ruth Hanover, quien moriría en un campo de exterminio nazi.

El 18 de diciembre de 2019 mi mamá me compró el libro más bonito que me hubieran comprado: los poemas escogidos del poeta judío Yehuda Amijái. Al día siguiente tenía que cuidarla en el hospital. No olvidaré el ambiente esotérico de olor a desinfectante. Marqué los versos que me pidió que repitiera. // Pensaba pienso en estos días en el cabello de mi madre en el viento sobre tu pelo en las balas que a mí no me mataron y había una paz que no contendía sino a mis amigos con los ruidos de afuera. **Mira, esos días tuvimos más que la vida,** los recuerdo como un aviso inmenso de luz: ahora tendremos que balancearlo todo y nada ha sido tan malo con pesados sueños; las sábanas se enredan pero cuidar a tus padres enfermos son

los recuerdos y desatar fieras memorias más dulces sobre la que una vez fue hoy de tu vida.

A veces siento que esta tesis es el **lado b** de una tesis ideal. Está hecha con fragmentos de la estructura. Es una casa de cascajo que no dejo de construir en el patio. Cuando salgo de casa, recuerdo que está ahí. La pateo un poco como a una piedra cuando se tiene prisa de salir, pero no tanta para no patear algo en el camino. Construyo por acumulación de piedras patadas. Pero mi infancia, señores, fue una infancia futbolística. Mis patadas son precisas y con chanfle. Así les meto gol o así imagino. Soy como el niño que llega más temprano y se va más tarde que todos para practicar sus tiros libres en la portería sola. Sin público, tal vez, pero con goles.

Amos Oz podría escribir una novela sobre un personaje así. El 24 de septiembre del 2000, dos días después de la muerte de Yehuda (así se llamaba mi tatarabuelo, por cierto), Amos recordaba cómo hace más de cuarenta años había aparecido un joven poeta que encabezaría una *revolución civil con poemas*. Los versos que cambiaron por completo la escala de valores y que sobrecogieron a los jóvenes del joven Israel se volcaron hacia la vida íntima:

Por eso cuando lo leemos sentimos como si estuviera escribiendo junto a nosotros, en la cocina o en la habitación de los niños, en nuestra alcoba, o en el balcón... Hoy es algo que damos por sobreentendido, pero en su momento se trató de una verdadera revolución.

Amos llama a Yehuda el poeta más hogareño de nuestras letras: el de las escaleras, el jardín, el *hall* de entrada, el poeta de la cama matrimonial. Nunca había caído en cuenta: la poesía de la vida cotidiana -a veces más social, a veces más purista- es el *papalote* que regresa de un cielo lleno de misiles a guardarse en casa. Los vecindarios murmullan los sueños de sus hijos, de sus primas, sus sobrinos en Gaza; conversan con la transmisión: “Toda la noche escaló el ejército desde Guilgal hasta arribar al campo de las matanzas eternas. Sobre la tierra yacían los cadáveres, a lo largo y a lo ancho. Yo quiero morir sobre mi cama”.

La poesía es un pozo de paz en la guerra.

A veces descanso, a veces reclamo.

En la guerra, la poesía sirve a los poetas -a ellos, cuya costumbre era no hacerlo- para aceptar el destino: es su forma de pintarle el dedo mientras se resignan. Desde las alturas rocosas y los truenos, *kyrios Sabaoth*, el Señor de los Ejércitos, hace de la humillación un espectáculo. Las ciudades van tronando, implorando como gomas de mascar: el vidrio, el hierro, el cemento. Los aeropuertos se inundan y alguien tiene que llenar de letras los libros para que el mundo escuche el cañonazo. La poesía es un Twitter radical antes de las redes sociales. Inevitable.

Las personas escribían poesía en la guerra para pasar lista: *estoy rodeada de muertos: mis hijos, mi esposo, mis amigas, pero yo estoy viva*. Acepto mi destino -como decía Milosz-, pero sufro intentando dirigirme a mis seres parecidos. Que alguien me escuche aunque nadie lo haga, escribo poemas

como el último recurso para no guardar silencio,

aunque el silencio es una cámara de gas
nada tiene que ver con la poesía
ni con extraviarse
en una senda oscura
a mitad del camino
ni con pasar una temporada en el infierno
antes de volver a casa por los jardines de Francia
ni con asomarse en una cámara
de leones de llamas ardientes
que resguardan piedras preciosas,
no.

¡Que se callen! -pide León Felipe en *Auschwitz*- esos “poetas infernales”: “Dante, Blake, Rimbaud... que hablen más bajo... que toquen más bajo... porque hoy cualquier habitante de la tierra sabe mucho más del infierno que esos tres poetas juntos”.¹¹⁸ Frente a la imagen de un niño que está ahí, desgajado de sus padres... y solo. ¡Solo! aguardando su turno, los poetas se callan a sí mismos, por respeto, por cordura, porque qué, y no se han recuperado hasta hoy de ese silencio. Los viejos no se han recuperado ni lo harán.

La guerra rompió las cuerdas de los poetas líricos, incluso de los líderes de la resistencia contra el fascismo:

Virgilio, Dante, Blake, Rimbaud...
¡Hablad más bajo!
;;Callaos!!
Yo también soy un gran violinista...
y he tocado en el infierno muchas veces...
Pero ahora, aquí...
rompo mi violín... y me callo.

4

Entreguerra: salvar la belleza del mundo y la creciente importancia de las palabras

La locura es la lucha por el poder: la locura de los poetas es el frío reflejo de ese *coup de verres* entre/contra los poderosos. Cuando el poder enamora, el poeta imagina para escapar. Un hombre metió a un ganso bebé en una botella de vidrio; creció tanto que estaba a punto de romper la botella: cierra los ojos, el ganso está afuera y la botella intacta. La poesía es un kōan de resistencia a la civilización, a la gran guerra (1914-1945) que arrasa Europa. Las antorchas rojas iluminan rostros sudados/sudarios, los jardines palpitan helados silenciosos, las ruinas agonizan, lloran, grillan, son prisión, palacio y reverberación de la/el capital que se destruye a sí mism@, y la primavera truenan allí detrás de las montañas. Aquí, T. S. Eliot, *es tu solo, vas* (1922):

He who was living is now dead
We who were living are now dying
With a little patience
Here is no water but only rock
Rock and no water and the sandy road

¹¹⁸ Me lo enseñó Angelina Muñiz-Huberman en un libro violeta.

El paraíso de la Belle Époque se terminó. El mundo es **una bestia** [en realidad lo es **la burguesía** que necesita la guerra para ventilar la moderna industria bélica que ha impulsado desde 1880; las maravillas del *progreso*] que los europeos no recordaban: **el triunfo de la muerte** de Bruegel el Viejo. Ahora que el viento seca la tierra y la tierra seca el viento, habrá que rescatar *imperialmente* los símbolos del mundo *nosotros, los poetas europeos viajaremos para recogerlos, espérenos en su país* y explorar nuestro inconsciente porque aquí no hay nada ya: el surrealismo ha nacido, engendro/incendio de ojos tornados hacia adentro: estrella de tres puntas:

poesía—

amor— libertad

Una parte de la poesía moderna fue un lamento hipócrita: los europeos llorando la devastación de los países que llevan mil años dedicándose a devastar las tierras del resto del mundo (¿pero qué tiene que ver eso con la gente común como los latinoamericanos comunes que no tienen nada que ver con la devastación de las naciones indígenas y los pueblos “prehispánicos”?).

El eurocentrismo produce egos macabros y ridículos como versos libres y absolutos como gollondrinas, cantos de canto puro sobre lo mejor del mundo: huellas, vestimentas, riscos de sol, la alegría de las flores bendita la sílaba la, el tálamo del cuerpo humano: “Yo sólo yo, he conocido los caminos a través del cielo, el viento por lo tanto es mi cuerpo”, decía el hombre que a los quince años se propuso ser el que más conocería de poesía en el mundo.

De Ezra Pound, Hemingway escribió que, además de sabio, fue el escritor más generoso de su generación: quería ser el auxilio del mundo. Eliot tiene que trabajar todo el día en ese sucio banco -le decía. Y no le queda tiempo para seguir *el horario apropiado que da un buen rendimiento a un poeta* -de esto se trata el fonca-. Se asoció con Miss Natalie Barney, una rica mecenas que tenía un templete griego en su jardín, para hacer un fondo que pensionara a Eliot, lo sacara del banco y lo sentara a trabajar en su poema. Invitaron a algunos amigos. Entonces -calculaba Pound- labraremos un porvenir para todo el mundo. El fondo fue real: se llamó *La Sociedad de Amigos de T. S. Eliot*.

La importancia de las palabras durante la guerra

Domingo 30 de octubre, 1938: 8 PM.

Nueva Jersey.¹¹⁹

Como parte de un especial de Halloween, la CBS transmitió una adaptación radiofónica (de Orson Welles) de *La guerra de los mundos* (de H. G. Wells). En la adaptación, Welles resituó la historia de la Inglaterra victoriana en un pequeño pueblo en Nueva Jersey, Estados Unidos y comunicó en un boletín informativo que: “Desde Toronto, el profesor Morse de la Universidad de McGill informa que ha observado un total de tres explosiones del planeta Marte entre las 7:45 PM y las 9:20 PM”.

La transmisión continuó con el especial musical desde el Hotel Park Plaza de Nueva York, realizando interrupciones periódicas para informar sobre la invasión extraterrestre: “Señoras y señores, esto es lo más terrorífico que nunca he presenciado... ¡Espera un minuto! Alguien está avanzando desde el fondo del hoyo. Alguien... o algo. Puedo ver escudriñando desde ese hoyo negro dos discos luminosos... ¿Son ojos? Puede que sean una cara. Puede que sea... [se interrumpe]”.

Los meteoritos comenzaron a caer y se convirtieron en naves marcianas con rayos de calor y gases venenosos, cuyos tripulantes se proponían vencer a la Defensa de Estados Unidos. El “Secretario de Estado” pidió a la nación conservar la fe en Dios y cumplir con sus deberes para oponer a los enemigos una nación unida y consagrada a conservar la supremacía de los hombres sobre la tierra. Hacia el final de la hora, uno de los narradores murió. Entonces, Orson agradece y repite que todo ha sido una dramatización por Halloween.

Lunes 31 de octubre, 1938: 6 AM.
Estados Unidos.

The New York Times

Radioyentes aterrorizados toman una obra de teatro bélica como algo real. Muchos huyen de sus casas para escapar de la ‘invasión de gas marciana’. Llamadas telefónicas inundan a la policía durante la emisión de la fantasía de Welles.

RADIO DRAMA BÉLICO CREA EL PÁNICO.

La policía también protestó: las llamadas colapsaron sus líneas de atención. La gente salió a protestar sobre las calles. La universidad aprovechó el fenómeno para realizar potentes estudios en ciencias de la comunicación. Princeton calculó que 1.7 millones de personas creyeron en el desembarco alienígena. El evento se considera un hito de época, la prueba de que las palabras -o las historias bien contadas en medios masivos de comunicación- tienen el poder de producir fenómenos sociales a gran escala.¹²⁰

¹¹⁹ Conocí la historia en el prólogo a una obra de Wells y seguí la nota en internet.

¹²⁰ En 1998, un divulgador científico emuló la transmisión en el estado de Morelos. El gobierno de México abrió una investigación para encontrar los restos de un meteorito.

1937: un joven en la Guerra Civil y la reespañolización de la cultura en México

La guerra entre los mundos -revolución vs. fascismo- catapultó la trayectoria de cientos de poetas. El paso de los años desde las crisis de 1929-33-37 era un soplo poético conocido para Europa pero prácticamente ignota para los latinos. Un joven¹²¹ de 23 años estudia leyes, pero tan pronto terminan sus clases, viaja, se encierra en la biblioteca pública a leer *El ABC del comunismo* de Bujarin y *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado* de Engels. Repasa a Proust en el tren, llega a casa, enciende una vela, se sienta, Krauze dice que se sienta y escribe: “Mañana nadie escribirá poemas, ni soñará músicas, porque nuestros actos, nuestro ser, en libertad, serán como poemas”. Como dice el historiador judío con una de esas frases que sólo puede escribir un historiador judío, de pronto, la Historia toca a la puerta del joven y lo invita a participar.

En octubre de 1936, la revolución permitió que el rumbo de su vida cambiara a través de la poesía. Madrid está en cerco. Los revólveres esperan y esperan y ya casi no. La ciudad y la república entera son como una sala de partos que el otoño habita. El pulso asciende las venas de las manos y desciende por las vendas de los enfermos: la ternura y la ceguera lo son todo. Los cuellos se abren paso entre multitudes, entrañas de papas y cebolla, los pechos albergan navíos cuando respiran el aire de las plazas.

Abran campo: las divisiones sobre el piso de mosaico son eunoes y leteos de sangre y sacrificios, vidas que llegarán a alguna parte donde alguien las beba del río o en el azor de una naranja. Los vahos asaltan las ventanas y las huestes brotan del subsuelo a encontrarse con su destino. En marejadas lentas y terribles, el pueblo español defiende su revolución.

El joven escribe, una vela:

No pasarán...

dice el poema, señor Cárdenas -presidente de México- manda imprimir 3,500 copias para el pueblo español. Llegan los aplausos = los adjetivos => *la poesía más revolucionaria que se hace en*

¹²¹ Las dos biografías que prefiero sobre el joven Paz son las de Krauze y Nettel, y las memorias de Elena Garro. Los recuerdos de su hija, Helena Paz Garro, demuestran que, aunque eclipsada por las sombras y las locuras de ambos, superó, por mucho, por dos infinidades juntas, la literatura de los dos. Ojalá algún día se le haga justicia literaria. Lamentablemente, durante la Guerra Civil española, aun no había nacido.

México... fervor puro... ¡un hombre ardiendo! En Francia, los intelectuales convocan a todos los países a incorporarse en la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, la LEAR.

Es el fervor del invierno de 1937. Zopilotes y palomas de anatemas contra el arte purista y burgués, la solitaria defensa de un poeta guatemalteco sobre una idea cuerda, pero es demasiado pronto en la historia para que el joven la suscriba: la poesía no ha de servir a la revolución sino continuar expresando “la perpetua subversión humana” -dice Cardoza y Aragón y lo abuchean-. No ha pasado un año desde que André Gide atrevió a publicar su *Retour de l'URSS*:¹²²

ESCÁNDALO

La dictadura del proletariado, es la dictadura de un solo hombre [Stalin] sobre el proletariado.

Ni siquiera el ídolo de sus maestros -los Contemporáneos- convence al joven. Viaja a Yucatán para participar en el reparto de las 17 millones de hectáreas a los 3 millones de mexicanos, da clases de literatura a la gente del campo. En **1937**, los poetas dirigen escuelas. Escribe sobre la tierra maya con Eliot en la mano izquierda; con la derecha, recibe una invitación -que casi el telegrama no llega- para el Segundo Congreso Internacional de Escritores en Valencia. Será en julio. Habrá que, literalmente, raptar a Elena, obligarla a casarse en una notaría de quinto pelo en Santo Domingo, regresar a Yucatán para abordar el destino: el romance, la revolución, un barco

—#poner olas# Virgilio o Caronte de la embarcación es Carlos Pellicer, su antiguo profesor de preparatoria.

Un día se ofreció un banquetazo para los intelectuales en una alcaldía. Las mujeres del pueblo se acercaron a rogar por pan y sobras sin ahorro en lágrimas. Rápidamente, los escritores se acuartelaron en el balcón. Elena observa cómo los señores socialistas apuran su paella, vinos, dulces: las mujeres insisten en la puerta, los escritores ni voltean, Elena pone un grito en el aire, es la campana de las tres de la tarde, llora entre ambos bandos. La intentan tranquilizar. Más tar-

¹²² Alberto Ruy Sánchez escribió un buen ensayo sobre este episodio tan importante para la definición de los bandos políticos en la literatura durante la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Fría; se titula *Tristeza de la verdad*. La sendipia es indeleble: alumbra la dicotomía del siglo XX entre compromiso y autonomía.

de, un poeta escribirá que aquel grito fue un momento determinante para comprender que “había algo grotesco en aquel circo de intelectuales a quienes se trataba como príncipes o ministros”.

Otros descubrieron lo mismo durante el congreso.

Fue un poeta -Antonio Machado- quien advirtió el uso pernicioso de la palabra *masa* durante la última sesión: por muchas vueltas que le daba, no hallaba manera de sumar individuos. George Orwell -que estaba realmente en el campo de batalla- los llamaba <<bolcheviques de salón>>, <<adolescentes permanentes>> y sentenciaba que la diferencia definitiva entre los escritores era participar o no en la guerra, en el frente, detrás de un cañón, no de un verso.

Así que para no ir de turista ni de mero agitador poético, el joven se intenta enlistar en el frente de Teruel. Sus amigos lo disuaden: sirve mucho más escribiendo cantos que ellos se encargarán de repartir entre sus valerosos y valerosas combatientes. Neruda lo retrata nietzscheano y encantador acudiendo al frente de los anarquistas a exponerles sus poemas. Su esposa permanece con un anciano y pensativo León Felipe, a quien le pregunta qué le pasa y este responde: *Me duele España, chiquilla, me duele.*

Muchos llegaron a México gracias a que la diplomacia era, en buena medida, humanista de formación y poética en profesión. Los jóvenes heredan la guerra de sus padres y de sus abuelos a través de la poesía, lenguaje predilecto de los *transterrados* y las *transterradas* como de la guerra. Veinte años después, en **1957**, recitan de memoria los versos iniciales de *Piedra de sol* cuando recorren Coyoacán, la Casa del Lago en Chapu, las instalaciones del Colegio de México subiendo la Picacho-Ajusco, el campus central de la Ciudad Universitaria hacia la Facultad de Filosofía y Letras:

Un sauce de cristal, un chopo de agua
Un alto surtidor que el viento arquea

Son las cuatrotazasdecafé de la madrugada. Estoy demasiado cansado para hilar. Hay cinco instantes y una idea que no quiero dejar ir. La idea es que la Guerra Civil española fue un **1917** para los poetas, el asalto al Palacio de Invierno de la poesía hegemónica: lo lírico obedece a lo social. Los poetas fueron a la guerra y la guerra hizo poetas: la historia de la guerra se hizo a través de la poesía y la poesía de este periodo es una declaración de guerra. Desde la Biblia, los poetas son

los encargados de traducir las revueltas populares en génesis o apocalipsis, en ambos: fin del mundo y nuevo comienzo.

Cuatro instantáneas y tazas de la guerra civil española

1. Dos poemas de Adolfo Sánchez Vázquez, marxista-lorquiano, recuperados por Ramón Xirau. Uno sobre Algeciras, otro sobre la represión de los mineros en Asturias en **1934**. Desde sus ojos de españolito que quiere vivir y a vivir empieza, se mandó hacer la escenografía exacta de la España que muere y la otra que bosteza:

El sol se enreda en las cumbres 35 millones de gritos que nunca conocieron
de la tarde agonizante; 35 millones de manos que se pudren como el descanso
la luz se quiebra rojiza millones y millones de llantos enterrados al lado de una rosa
por los trigos y olivares. millones de lamentos sorprendidos en tumba encarcelada

2. Dos poemas de George Orwell, de una antología de ensayos que acompañaba a la Biblia, el Corán y la Torá en el librero de Maruan. Orwell me parece el ensayista más lúcido de aquellos años. Es una lástima que no deba escribir sobre sus *Recuerdos de la Guerra de España* (1942) más allá de este par. En una sala de hospital de Lérida -un pueblito de Catalunya-, **después de 18 meses de guerra**, en el momento en que el café, el azúcar y el tabaco eran casi imposibles de conseguir, los milicianos sólo tenían fuerza aún para una cosa: repetir el estribillo de una canción desde sus camas o catres o el piso: *Una resolución: ¡luchar hasta el fin!*

El otro recuerdo es del miliciano italiano que lo recibió en la sala de guardia el día que se incorporó al ejército: un poema que rinde homenaje a su uniforme raído, el rostro fiero, conmovedor, inocente, y el espíritu de cristal donde vio con toda claridad de quiénes se trataba la guerra y extinguió todas sus dudas sobre por qué iría al frente a dar la vida por esa gente que terminaría abarrotando las fosas comunes de los campos de batalla.

3. Un poema donde Neruda no podría dejar más clara la **vivencia** por la cual los poetas se entregaron a la poesía *panfletaria/social/comprometida* como saetazo de reversa contra la Falange:

Preguntaréis por qué su poesía
no nos habla del sueño, de las hojas,
de los grandes volcanes de su país natal?
Venid a ver la sangre por las calles.

4. *Éxodo. Diario de una refugiada* española. Obrera, anarquista y en camino a México, Silvia Mistral está cansada de la guerra, se aburre tanto que anda siempre con la cabeza baja como si buscara algo perdido. El viento ha concentrado hierbas y papeles en un rincón. Hoy, **3 de marzo de 1939**, la historia revolvió entre ellos un recorte de periódico:

Antonio Machado, el gran poeta español, ha muerto.

La noticia ha conmovido tanto a Silvia que estuvo todo el día en la montaña, sentada bajo unos olivos, saboreando la misma herrumbrosa tristeza que sintió cuando supo -apenas cuatro meses atrás- que Alfonsina Storni caminó hacia las aguas del Mar de la Plata con un poema amarrado al tobillo para no flotar. A los 64 años, el poeta fue arrojado y muerto en un campo de refugiados en Francia. Decenas de poetas. Me pregunto a qué poetas meterían hoy a la cárcel. En México, ¿la extrema derecha quemaría los libros de alguien?

6

Contar historias con poesía durante la guerra: de Scherezade a Shakira

Son las menoscuatrotazasdecafé de la tarde. Llevo oncehorasfrentealacomputadora menos tres de sueño. El problema de los bloqueos para escribir es que la inspiración se *agota*,

gota,

gota,

plup,

plup. *plup*

nos desvanecemos y el mundo es una **pedra** que nuestros pensamientos no pueden romper

sólo el agua, sólo el tiempo, sólo la espera

la virtud de la paciencia no es la espera en sí misma sino que aseca la mente

como hoy, *domingo*, que es día de limpiar y acomodar la casa

huele a cloro, incienso

mi papá ya no está,

así que no suena a Bach _____

me encerraré en mi cuarto

para sentir que tengo nueve años
y dibujo las banderas del mundo

Aquí estoy, vaciado de contexto. No de *contexto histórico*, ese cúmulo de datos con que nos picamos las venas para crear cuadros costumbristas o -peor aún- copiar acontecimientos/aburrimientos que justifiquen el ánimo de nuestros personajes. En este momento estoy crudo de personajes: ahí están, pero mi cuerpo es una batería sin carga. #cuando edito esto también#y cuando vuelvo a hacerlo también#y otra vez#

Hay personas que se quieren deshacer de los clásicos. Mi certeza-que-se-bifurca respecto a ellos es que: 1) son perfectos desde la técnica, tenaces, eficaces; 2) y no dependen de su inspiración porque no ocupan su imaginación: las instrucciones metodológicas, los conceptos teóricos y las coordenadas históricas les bastan. Sin embargo, la función de los clásicos es la de las madres: apapachan, nos devuelven la sensación de casa, nos sirven un té y nos convencen de que sólo es necesario descansar un momento. Los clásicos son cigarrillos, cielos, electrolitos, besos, chocolates que destraban los bloqueos a través de la imaginación: su función es inspirarnos.

C. Wright Mills nos legó un consejo inmensurable al final de *La imaginación sociológica*:

Sabed que los problemas de la ciencia social, cuando se formulan adecuadamente, deben comprender inquietudes personales y cuestiones públicas, biografía e historia, y el ámbito de sus intrincadas relaciones. Dentro de este ámbito ocurren la vida del individuo y la actividad de las sociedades.

Mi bloqueo sociológico es tal vez deshidratación, a veces no necesitamos más que agua me domina cuando tengo al personaje pero no su historia o cuando conozco la historia pero no sus personajes. La cuestión no es desempolvar la pereza académica y licuar un *contexto histórico* o buscar testimonios sino recuperar el *contexto de tu imaginación*.

00:06:27 Cello Concerto in D Minor, RV 405: III. Allegro, Vivaldi

Las historias que recordamos no suelen ser las que tienen un gran *contexto histórico* sino en las que el autor o la autora inventó un mundo que logró trasladarnos a su *contexto imaginativo* con toda la sabiduría de sus palabras, que consiste en hacernos olvidar que su historia son palabras. El camino en el bosque por el que Caperucita llegó a la cabaña de su abuela; las noches esmeralda-rubíes-perfumes-granadas en que Scherezade contó las historias al Sultán bajo pena de muerte; la tienda de enfermos en el campo de batalla en *Guerra y Paz*; Macondo, Hogwarts e incluso el desierto al que damos trece vueltas antes de cualquier oasis en *El Capital*.

Los cuentos para niños -que los adultos saben también son para ellos-, las leyendas de mundos lejanos, las novelas de mil páginas, las sagas que se hacen películas y las obras clave de la ciencia comparten la contundencia de transportarnos a los pulmones del autor donde respiramos a su ritmo. Marx tardó 24 años inventando un *contexto imaginario* antes de poder revelar las verdades más profundas del capitalismo que rodean al secreto de la explotación. No es coincidencia que sus hijas lo recuerden como un hombre que declamaba a Shakespeare y a Heine más de lo que estudiaba a los economistas clásicos en la biblioteca de Londres.

El trabajo que distingue a las obras interesantes de las que impactan a millones de personas no es la investigación sino la poesía.¹²³

El problema en la sociología de la UNAM es que el recordatorio más constante es no olvidar la “ruptura epistemológica” para deshacernos permanentemente de nuestros prejuicios. Es un tremendo error para la ciencia: los prejuicios son las sensaciones, las ideas y las sinapsis que le dan sentido a la vida. Por eso los estudiantes más callados que no hacen las lecturas del currículo son los sociólogos más agudos fuera del aula donde son capaces de relacionar las observaciones y las conjeturas más disparatadas en una práctica científico-poética por excelencia: **el chisme**.

Los chismes sostienen la visión bélica del mundo -de la cual no podemos escapar como seres que se comunican- en la vida cotidiana. La ciencia del chisme es una poética de la guerra que nos obliga a prestar y desarrollar nuestra atención. Quien tiene talento para reflexionar y contar sus vivencias como un chisme es capaz de construir un *contexto imaginativo/poético* auténtico y creíble y, por ende, *in potens* legítimo y potente *in res*. Marx lo hizo, Newton lo hizo, los apóstoles lo hicieron; y es lo que tienen en común con Harry Styles.

Me explico. Los cinco integrantes de One Direction partieron más o menos de los mismos contextos sociales y todos eran más o menos igual de poco talentosos. Lo que distingue a Harry de Zayn, Liam, Louis y Niall no es que sea más guapo sino que desarrolló un estilo donde las palabras importan. La producción de canciones como un *todo-poético* es lo que diferencia a Harry Styles, Billie Eilish, Taylor Swift y Shakira ~~la de antes y la de postguerra con Piqué~~ de las decenas de miles de Harries, Billies, Taylors y Shakiras; que son *storytellers*, cuentan historias.

¹²³ En *La poesía del pensamiento*, Steiner admite que el lenguaje de la filosofía es la poesía.

Cuando los artistas pop como Justin Bieber o los DJs cayeron en las rutinas de una *estructura técnica*, perdieron la hegemonía del campo musical frente a los productores de *contextos poéticos* más habitables, es decir, que cuentan mejor mejores historias ~~más interesantes~~: el rap, el reggaeton, los narcocorridos y el huequito que siempre existe para la canción de protesta.

Ni todo es capital cultural ni todo es industria cultural. Lo que los artistas famosos comparten es la capacidad de sus equipos creativos para escribir e instrumentalizar las guerras internas (indie o música clásica de banda sonora) y externas (canción de protesta o hiphop) de los individuos en un momento histórico; su efectividad para *inspirar* memes donde el público pueda *imaginar* soluciones a sus sufrimientos más íntimos. Por eso los abuelos siguen disfrutando el jazz, las abuelas los boleros, los papás a The Beatles, las mamás a Flans, nuestros hermanos mayores a Nirvana y nosotros a _____ .

La ~~poesía~~ *poesía* lírica de las canciones -hoy como hace siete mil años- construye mundos mentales ~~contextos poéticos~~ donde podemos dirimir las entrañas ~~guerras~~ de nuestros sentimientos. También la poesía. Si los hombres han sido los principales bardos de la esperanza y la fuerza para resistir a la guerra ~~convertida en dictaduras~~ (Silvio, Serrat, Spinetta), las mujeres se han encargado de guardar el recuerdo de los muertos, de poetizar su ausencia. Esta ha sido la gruta literaria más conmovedora en la literatura rusa del siglo XX.

7

El encuentro Berlin-Ajmátova 1945: la noche que inició la Guerra Fría por una poeta

Durante 44 horas mi memoria erró a encontrar la anécdota, mientras mi subconsciente no declinó a imponerme el silencio: algo faltaba para terminar con el bloqueo, el *contexto imaginativo* no estaba preparado. Pero entonces recordé el invierno de 1917, una ventana en la ciudad de San

Petersburgo, capital del imperio ruso. La familia Berlin¹²⁴ espera tras las cortinas el murmullo que se agranda cada treinta segundos: *¡Todo el poder a la Duma! ¡Tierra y libertad! ¡Abajo el Zar!* El ruido se acerca y la historia también.

Días después, un niño de 7 años se asoma por el umbral de una puerta, revisa ambos lados de la calle y se arroja en ella. Trota a comprar un libro de Julio Verne, se detiene y resguarda en una esquina. Un grupo de hombres arrastra a un sujeto pateando el aire y blasfema: es un policía municipal que ha sido descubierto por los revolucionarios. Las escenas se repiten, luego los espías desnudan su casa en busca de joyas -el señor Berlín era un comerciante judío tímido pero próspero-, deciden que no les conviene permanecer en la Rusia bolchevique y escapan a Letonia para llegar a Inglaterra.

En 1933 el niño tiene 24 años y se ha convertido en profesor de la Universidad de Oxford. Por su origen, le encargan una monografía de Karl Marx. Su genio le está conduciendo a inventar un nuevo género académico: la historia de las ideas; pero sus recuerdos de niño burgués le impiden disimular su ideología: “Parece que no le cae muy bien el señor Marx, ¿verdad?”, le pregunta su mecanógrafa. Y como tantos, se convierte en retina de la corona inglesa para Estados Unidos. Ingresa en el mundo de los poderosos que deciden el curso de la humanidad durante la Segunda Guerra Mundial.

Sus informes son poéticos pero precisos, un análisis de geopolítica pero sobre todo de la personalidad de los hombres de Estado. En una carta advierte: “En mi debilidad por el chisme está mi tino para descifrar el jeroglífico de la política”. Desde arriba en las oficinas, Berlin comprende la poética de la guerra -como Orwell que lo hace desde abajo en el frente-. En el verano de 1945, recibe la noticia de que el servicio diplomático lo requiere como traductor en Moscú. Des-

¹²⁴ Jesús Silva-Herzog Márquez logró un texto de los que sólo se logran una vez en la vida: sin él, la vida de Berlin no estaría aquí; sin su reconstrucción de la noche con Ajmátova, el encuentro no me hubiera parecido uno de los más fascinantes en la historia de la literatura. Isaiah Berlin fue el filósofo que recuperó a Giambattista Vico como el autor fundamental para estudiar la historia como un acto de experiencia humana. Y Vico es el padre de todo esto, de este ensayo, de la *historia vivencial* (aunque él no la llamó así). Llegué a él a través de Carlos Ímaz y mi Vico no es el directo sino el de Mariana Ímaz que es, a su vez, un poco el de su padre y el de su abuelo. A Berlin me lo regaló mi madre en mi cumpleaños 17, por recomendación de un librero en el Fondo de Cultura Económica de Guadalajara, que es el más hermoso de todos. Por si fuera poco, el título del libro de Silva-Herzog es un verso de Wislawa Szymborska (quien, ¡yo no lo sabía!, era socióloga). Sin recordarlo (¿quién se acuerda del epígrafe de un libro?), este año regalé la antología de Wislawa a mi madre en su cumpleaños. Así que es toda una circunstancia circular y muy feliz.

pués de 26 años, regresará a la tierra de la pesadilla que no le ha abandonado desde niño: ser arrastrado y encarcelado por la Cheka.

Su trabajo es realizar informes sobre la prensa soviética. La monotonía de la propaganda que inunda todas las columnas facilita su trabajo. En su infinito tiempo libre, le gusta descubrir las librerías locales donde entra en contacto con el mundo clandestino de los escritores críticos del régimen. Le advirtieron que el contacto con los artistas sería casi imposible por la vigilancia de la burocracia, pero el encanto de su conversación sobre poesía levanta las cortinas y se abre paso en la escena cultural soviética. Entonces, logra pasar una comunicación al escritor Boris Pasternak: Tengo unas botas para usted.

Las hermanas de Pasternak eran vecinas de Berlin en Oxford y realmente le mandaron unas botas. Durante su encuentro, Pasternak habla sobre su participación en el Congreso Antifascista de París en 1935. Descubre una ironía inmensa: la disparidad de los planteamientos entre los artistas que viven en la URSS y los artistas prosoviéticos fuera de ella:

Tengo entendido [comenzaba el escritor cuando llevaba 18 años viviendo en la revolución] que ésta es una reunión de escritores para organizar la resistencia al fascismo. Sólo tengo una cosa que decir sobre esto: no se organicen. La organización es la muerte del arte. Sólo cuenta la independencia personal. En 1789, 1848, 1917, los escritores no se organizaron en pro ni en contra de nada; se los imploro; no se organicen.

Desde ese día, Berlin se vuelve la ventana contraria a aquella por la cual miró el ascenso de la revolución en 1917: es la ventana por la cual los artistas se asolean a las noticias de Occidente. Todo lo que les cuenta lo reciben como nuevo, emocionante y delicioso. Su placer se asemeja a “hablar a las víctimas de un naufragio en una isla desierta, apartadas de la civilización durante décadas”. Para él es la ventana/un lente/un socioscopio al jeroglífico que los escritores comprometidos no saben leer aún en Occidente, pero en el que se acumulan las voces que reventarán en 1956 en Hungría y en 1968 en Praga: el régimen que la burocracia de Stalin había construido para censurar ~~que es una palabra amplia como la muerte~~ a los escritores.

En otro de sus días libres, Berlin viajó a San Petersburgo -la ciudad de su infancia- en busca de librerías de viejo; tal vez con la intención de encontrar aquel libro de Julio Verne que no pudo comprar una mañana de 1917. En una de esas librerías, Berlin entró en conversación con un hombre que hojeaba un libro de poesía, un hombre que resultó ser un crítico literario, un hombre

a quien Berlin preguntó sobre los escritores de Leningrado, un hombre que contestó con una pregunta que estaba a punto de cambiar la vida de Berlin y *se refiere usted a Anna Ajmátova*?

Reconocía su nombre como el de una gran poeta de su infancia a quien creía muerta, pero no, señor, sólo le han prohibido publicar desde 1925, no sólo está viva sino que lo hace a tan sólo un par de cuadras de aquí, tal vez podría llamarla para contactarles, estaría encantada de escuchar todo lo que usted sabe, señor Berlin, quien se aplastó entre dos edificios para pasar por un pasillo que lo condujo hacia unas escaleras oscuras -a diferencia del oropel de **los** poetas viejos, es el típico camino hacia los departamentos pequeños, fríos, desamueblados y modestos de **las** poetas eslavas- hasta una habitación abierta en punto a las 3 de la tarde, donde no habían tapetes ni cortinas pero sí un rayo de luz sin polvo, y sólo quedaban las marcas de los muebles que alguna vez convivieron con el Modigliani de una bella muchacha que entonces apareció mujer majestuosa de cabello gris, una *reina trágica* que se desplazaba con inmensa dignidad y lentitud, unos ojos verdosos de tigre polar, un *réquiem* andante, hermosa, 1945, la guerra terminaba para Europa pero no para ella, Anna Ajmátova, noble, acmeísta, luego silenciada, la mayor poeta rusa de la historia.

Aunque no puedan creerlo, Randolph Churchill -el hijo de Winston- estaba en la ciudad y requería a Berlin como intérprete, quien abandonó el lugar hasta la nueve de la noche, cuando encontró a Ajmátova acompañada por una amiga que a las once con algo se retiró y entonces comenzó uno de los encuentros más misteriosos del siglo XX. Ella le habló de sus amores: de su primer esposo, el poeta Gumiliev, fusilado en 1921, acusado de atentar contra Lenin; de cómo quemó todos sus papeles, todos sus poemas, para que no mataran a su hijo, arrestado-desaparecido-deportado hasta Siberia; de su tercer esposo, muerto por los trabajos forzados en un campo de concentración en 1938.

Y entre silencios y lágrimas, Anna recitaba fragmentos de ese gran poema que comenzó a escribir en 1935 como lamento por su hijo perdido, un *Réquiem* que escribía en su cabeza para que no lo descubriera nadie si entraba a revisar su habitación y que se fue alimentando con los testimonios de las madres que como ella hacían fila en el malecón del Nevá, frente a la prisión de Krestý, para llevar paquetes de comida a su hijo y a los otros hijos, a su marido y a los otros maridos, a sus amigos y a los amigos de las *otras*, el poema que escrito hubiera sido una sentencia

de muerte porque hablaba de las purgas, un poema que once personas conservaban en la memoria por si ella u otra u otra u otra morían, poema secreto de boca en boca para el cual existe una palabra rusa *samizdat*

el poema de la poeta embarazada a quien los policías arrancan a patadas a un niño muerto, el vecino que se lanzó de una ventana antes de denunciar a su amigo, el hombre que se pegó un tiro cuando lo acusaron de traición, el poema que quisiera, una a una, llamarlas por sus nombres, mas me han robado la lista, ya nunca podré hacerlo, *para ellas he tejido este amplísimo manto, con sus propias palabras, con su llanto inconsolable*, el poema de te llevaron al amanecer, *hijo mío horror mío*, fui tras de ti como quien despide un cadáver, lloraban los niños en la estancia oscura en que humeaba la vela y el frío de tus labios inolvidable y el sudor mortal sobre tu frente, la mujer que se une a las esposas de los mártires del ejército para *aullar a los pies del Kremlin la muerte de su hijo* arrebatado por los mártires del ejército que también dejaron huérfanos a sus propios hijos

y mientras la poeta explicaba en verso lo inexplicable *cómo bucles que fueron castaños o negros se tornan plateados al paso de una noche* la noche había avanzado hasta las tres de la mañana, cuando trajo de la cocina un plato con papas hervidas, lo único que puede ofrecer a su invitado que trabaja para los estadounidenses a través de los ingleses pero nació en Letonia y por ende es ruso y comprende de lo que habla cuando le dice la polifonía de Dostoievski y la desolación de Tolstoi, pero también hablan de las sonatas de Bach y de Chopin y de Beethoven, y son ya las once de la luz cuando la mañana se cuele por ninguna cortina y está ahí otra vez una ventana de San Petersburgo desde donde se ve el mundo al revés de como prometía volverse aquella mañana de 1917 cuando Berlín tenía diez años

así que besa la mano de Ajmátova y se despiden -yo beso- con una creencia infatigable, -yo creo- con un beso que luego la poeta escribe en su otro poema de veinticinco años (1940-1965) sin cuartillas, el *Poema sin héroe* donde Berlín regresa a su habitación de hotel completamente exaltado, no es un héroe pero un amante tal vez, se ha convertido en el canto de una nube, recuerdo tus palabras y por mis palabras para ti, la noche fue más brillante que el día, así, sueltos de la tierra, nos alzamos, como estrellas, y ninguno de los dos quiere cerrar la puerta del encuentro de almas tan afines que tal vez en otro tiempo esa puerta que entreabriste no tengo la fuerza

de cerrar, en un mundo donde sólo quedan dos voces: la tuya y la mía, el delicado resplandor de arcoiris abrazados, “la mejor conversación... el instante más intenso de toda mi vida” para uno y “la noche que cambió la historia” según la otra

¿Y qué suerte de fulgor invisible
nos volvió locos antes de amanecer?

nos preguntamos todos los amantes
tras una de esas noches
en que el amor vence a la guerra.

Semanas después del encuentro, Ajmátova regresaba a casa cuando descubrió micrófonos tan visibles como el mensaje en el techo de su casa. El partido clausuró las revistas que alguna vez publicaron algún poema de la *monja puta*, cuya poesía -decía la sentencia de los censores- no era más que el retrato de una señorita que revoloteaba entre el convento y el burdel, una mezcla aristocrática de nostalgia y maldición.

La expulsaron de la unión de escritores y volvieron a prohibir sus libros hasta 1963. En 1982, las astrónomas Liudmila Zhuravliova y Liudmila Karáshkina descubrieron un planeta menor desde el Observatorio Astrofísico de Crimea: el *1982 TE2 3067 Akhmatova*. La poeta murió convencida de que Berlín había sido un invitado del futuro y que, aquella noche de 1945, habían desatado la Guerra Fría.

8

Soldadas soviéticas y poesía en las trincheras: *sobrevivir para contarlo*

La heredera de la poética testimonial de Ajmátova es Svetlana Alexiévich. En el epígrafe al prólogo de *La guerra no tiene rostro de mujer*, Osip Mandelshtam -el mejor amigo de Ajmátova- dice que los millones que cayeron en balde abrieron una senda en el vacío. La escritora bielorrusa condena que los escritores han reconstruido esa senda a través de las voces de los hombres, aumentando la profundidad del vacío de la guerra, donde no sólo sufren hombres sino también la tierra, los pájaros, los árboles y las mujeres.

Entre 1978 y 1985 entrevistó a cientos de mujeres que combatieron en el frente y abanderaron las resistencias en sus pueblos durante la Segunda Guerra Mundial. Las narraciones de algunas de ellas son tan extraordinarias que compiten con las mejores páginas de los clásicos de la litera-

tura. El secreto de Alexiévich y de las mujeres con quienes conversa no es el método ni el rigor sino el realismo. Svetlana ha aprendido que sólo para los intelectuales la historia son los sucesos. Para la gente que la hace y la vive, que la sufre y la celebra, *los sentimientos son la realidad*.

Los hombres hablan de la guerra como un torbellino de hechos que los seduce a la acción, al enfrentamiento de cuerpos, convicciones y deberes: los testimonios se pierden en las abstracciones que su momento histórico ha puesto en juego. Las mujeres, en cambio, viven la guerra con los sentimientos y, a menudo, desde la espera. Su memoria bélica es más luminosa porque la historia les ha puesto en un escenario invisible para las cámaras: no el de la Victoria ni la Derrota sino el espacio desolado y concreto donde se esperan noticias y se archivan las transformaciones de la vida cotidiana, del mundo y la nieve que se tiñe de rojo con la sangre de sus maridos y sus hijos... pero también la de sus hijas.

Cada quién tiene su frase inolvidable de Alexiévich. La mía es: **El sufrimiento es el grado superior de información**. Escribir la historia de la otra guerra significa convertirse en “historiadora del alma”. Yo pienso que: **El poema es el documento supremo del alma**.

Por eso mi historia preferida es la de Nina Yákovlevna Vishnévskaja, auxiliar de compañía y técnica sanitaria del batallón de carros de combate. Era 1943, eran cinco amigas, se llamaban “las muchachas de Konákovo”:

1. Nina y Liuba se arriesgan a la tienda del cabo, necesitan ropa interior, suplican, les concede camisas, de regreso una bala perdida tiñe de sangre la nueva camisa de Liuba.
2. Shura, la que es guapa como actriz, oculta heridos graves entre pilas de heno, la paja se prende, puede correr, pero implicaría abandonar a los heridos y se quema con ellos.
3. Un accidente, una metralla vuela por los aires a metros del teniente Boichevski, Tonia se arroja como escudo para el hombre que ama y lo salva.
4. Zina Latish:

“Éramos cinco las chicas de Konákovo... Yo fui la única que regresé con mi madre...” e inesperadamente recita unos versos: *Subió al blindaje la muchacha, valiente: está defendiendo a su Patria en el frente. No teme las balas, no teme la metralla, su dulce corazón de ardor estalla. Cómo recuerdo la belleza discreta del día en que hube de verla muerta...* y confiesa que los compuso ella misma durante la guerra.

Svetlana nos dice que muchas de ellas, que aún copian con esmero esos versos “enternecedores y sencillos”. Los conservan junto a las fotografías en los álbumes familiares de los días de la guerra. A veces les llega en un sueño alguno de ellos, de alguna chica, intentan recordarlo tal como era y le hacen espacio junto a los suyos. Se los enseñan todo el tiempo. Cada familia tiene un álbum/archivo/epistolar/poemario, su diario íntimo sobre la muerte.

“¿Por qué sobreviví? ¿Para qué? Creo... Creo que para contarlo”.

9

Madres huérfilas: poesía de epitafio de Afganistán a Insurgentes Sur 3396

The Queen's Gambit: Moscow Invitational 1968,
Carlos Rafael Rivera (2020)

<https://open.spotify.com/track/7nyqTZwv20zezVWta2fdhd?si=18794c5040a544aa>

Entre 1979 y 1989, las tropas soviéticas llegaban en tanques a Afganistán y los jóvenes soldados regresaban en ataúdes de zinc. La historia es demasiado larga. Como en cualquier guerra, militares se acercan a un pájaro moribundo en el suelo. Tratan de adivinar cómo ayudarlo, pero no hay manera. Una bala lo ha encontrada; una bala verdaderamente accidental. Curiosamente, les da lástima.

Los mismos militares ladran como perros cuando las enfermeras y las auxiliares soviéticas llegan a Kabul. Armados con metralletas, los oficiales se acercan y eligen a las más jóvenes y a las más bonitas. Las demás se van repartiendo por jerarquía hasta el raso. Hay poesía en todas las cosas. Es terrible que la mayoría de la gente tenga una percepción preciosista de ella.

Hay sobre todo poesía en el sufrimiento y en la resistencia al sufrimiento. —Vente a tomar una taza de té —¿Me invitas a tomar el té o a chupártela? Hay poesía en los sueños donde pretendemos olvidar lo que hemos hecho. —Me pregunto cómo puedes vivir con esto. Cuánto miedo llevas dentro —Sí, yo mataba... Pero lo hacía porque quería vivir... Quería regresar a casa... Como en un sueño... Tengo la sensación de que yo no he matado nunca a nadie...

La poesía fue siempre tan cotidiana como el tiempo de pelar cebollas, como la ausencia del ruido de la estática del cual hoy no nos podemos librar en las ciudades, tan natural como lo que repetiríamos en nuestra cabeza, como los cientos de versos que inventaríamos en nuestra vida si tuviéramos que caminar los kilómetros que aún millones tienen que andar para llegar a la escue-

la, al doctor o a recoger un poco de agua. Por eso la poesía es importante en ese mundo aparte que es la guerra: llena el tiempo, procura frenar el desaliento, alerta sobre lo que hay que esperar.

La poesía del campo de batalla -desde Troya- es el diario o la enciclopedia o el diccionario sentimental de vivir al filo: —*Por tierras afganas en los últimos años ha perdido no pocas la patria Rusia...* o —*Dime, ¿qué es Kandahar? El lugar donde seguro te van a matar.*

Así, la poesía de la guerra produce necesariamente la **poesía del epitafio**, la sucinta, familiar y primordialmente materna **poesía post mortem**.

“Caíste en tierra afgana como un héroe, para que el cielo estuviera siempre lleno de paz.” —De mamá a su hijo querido.

“Se nos fue la luna, se apagó el sol sin ti, querido hijo.” —Mamá y papá.

“No se cumplieron los deseos, no se realizaron los sueños, demasiado pronto se cerraron tus ojos. Oleg, hijo nuestro...” —Mamá, papá, tus hermanos y hermanas.

“Sin ti la tierra se ha vuelto vacía...” —Mamá.

Breve y universal como la gran poesía:

A mi único hijo *Mamá*



Tercera parte: Sujetos y constelaciones poéticas

7. La historia poética d'as mujeres o l'arte de cultivar autonomía: de pitonisas a terroristas

No concluir las leyes geométricas
contando las vigas de la celda de castigo,
como lo hizo sor Juana. No es la solución
escribir, mientras llegan las visitas,
en la sala de estar de la familia Austen,
ni encerrarse en el ático
de alguna residencia de la Nueva Inglaterra
y soñar, con la Biblia de los Dickinson
debajo de una almohada de soltera.

Debe haber otro modo que no se llame Safo
ni Mesalina ni María Egipcíaca
ni Magdalena ni Clemencia Isaura.

Otro modo de ser humano y libre.

Otro modo de ser.

Rosario Castellanos, *Meditación en el umbral*.

La historia de la literatura empieza de forma inesperada.
El primer autor del mundo que firma un texto con su
propio nombre es una mujer.

Irene Vallejo, *El infinito en un junco*.

Encerradas: de diosas a madresposas — Sibila, Femónoe y Enheduanna: sacerdotisas de Apolo y la primera autora del mundo — Safo de Lesbos: el ovillo de la poesía femenina de todos los tiempos — Las poetas anónimas del Antiguo Testamento o cómo los esposos roban versos — Esperanza celta: fuego verde y las madres de Merlín y Oscar Wilde — La Inquisición de las poetas: santas, brujas y pócimas de amor más allá de las caderas de Sor Juana — De escribir para comer al Nobel de Literatura: poetas nórdicas — Punto de partida: el mecenazgo de Antonieta Rivas Mercado — Alaíde Foppa, la primera *vindicta*: reescribiendo el canon con mujeres — Contra las poetas de salón y trayectoria aristócrata — Anaís Nin: erotismo y re-conocimiento del cuerpo a través de la poesía — Las bhakti de la India XVII: llegando a Dios por el éxtasis poético — 1776: poetas independentistas y Phillis Wheatly, libre de esclavitud por un poemario — Poetas suicidas: la piedra al pie o por qué la poesía actual se centra en la salud mental — Goethe y el imperativo categórico de no escribir como señorita — Emily Dickinson y por qué los hombres no leemos mujeres — Las ventajas de Cristina Pacheco frente a Pierre Bourdieu o cómo los grandes escritores dependen de la servidumbre femenina — Sin habitación propia: la negación del hábitat poético a las mujeres — La poesía a costo de la soledad: reemplazo para Proust — Kaneko, Tablada y Violeta Parra: poesía para niños y la naturaleza — Encarcelamiento y fuga de Albertine Sarrazin: la fama de un tobillo roto.

Encerradas: de diosas a madresposas

La noche se abre exactamente en la página donde Andrée Michel me capturó hace unos días: el largo proceso de encierro a las mujeres. Estamos en las ciudades antiguas, donde aún ocupan dos posiciones de poder: los pilares del templo, los almohadones del harén. En Egipto, las administradoras del templo gestionaban los recursos locales, además de encargarse de los rituales. El harén -que pasó a la historia como un lugar en que el gobernante disponía de sus mujeres- era una institución donde las señoras deliberaban de política y comercio en relación a la corte masculina.

Algunas de las mujeres poetas han surgido entre su habitación y el altar, donde religión/poesía/política son todavía dimensiones de una misma actividad: la invocación ritual de poderes sobrehumanos. Las mujeres fueron y siguen siendo receptáculos privilegiados de esa otra voz de la historia que son los designios divinos.

La historia de la poesía escrita por mujeres es, en alguna medida, la historia de la degradación de las sacerdotisas a brujas y del disciplinamiento de las magas como madresposas.¹²⁵ Es la historia del encierro de las mujeres fuera del territorio público de la poesía, de la tristeza, la locura y los suicidios que han cometido en protesta contra el mundo de los hombres que guardaban sus voces en casa, dentro de la cama, secretas en su habitación.

Pero, sobre todo, es una de las historias de su libertad. La poesía es un registro vocal que admite la ficción y la exageración. Dadas esas licencias, se convirtió en el territorio en que las mujeres podían expresar “las ficciones y las exageraciones” que en realidad son sus vivencias consideradas por los hombres. Hoy, nos queda claro que las melancolías de los poetas han sido más “ficticias y exageradas” que las de las mujeres poetas.

En todo caso, la poesía ha sido la cábala para comprender un mundo cuyas normas y decretos parecen ir en contra de los deseos de las mujeres. Se ha convertido en la hoja en blanco para la cólera. Los versos que resultaron de esas indagaciones y lamentos, a veces tan profundas como el tedio doméstico, a veces tan vibrantes como el coro de un movimiento social, son documentos valiosos para estudiar la mitad de la sustancia del mundo, mitad que la sociología clásica ignoró:

¹²⁵ La historia clásica de este proceso se encuentra en *Calibán y la bruja* de Silvia Federici; y la mejor tipología en *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* de Marcela Lagarde y de los Ríos.

la experiencia vital de las mujeres, de esas **reclusas transgresoras o cautivas que se cultivaron** para ser libres allí en su mente y en sus papeles, lejos del alcance del mundo, de los hombres y del fuego de las chimeneas o las plazas públicas.

La historia poética de las mujeres es parte importante de la historia de su libertad, su rebeldía y su contemporáneo empoderamiento. La sociología no puede dejar afuera a las poetas.

2

Sibila, Femónoe y Enheduanna: sacerdotisas de Apolo y la primera autora del mundo

En Grecia, la poesía le fue otorgada a Apolo. Uno de los hijos de la Tierra, Pitón, una gran serpiente, vivía en una gruta desde la cual vigilaba el centro del Mundo, el ombligo de su Madre: el Oráculo. Un día, Apolo lo mató con sus flechas para apoderarse del centro de la Tierra. Su plan era establecer su propio culto, así que desvió un barco de sacerdotes que navegaban hacia Creta y reunió a las Musas y las Náyades para que escucharan su lira y los acompañaran en sus versos.

En el siglo VIII a.C., peregrinos de todas las ciudades griegas al Templo de Apolo en Delfos. Las ciudades envían delegaciones sagradas -llamadas *theoría*- que deben regresar con un oráculo. Los oráculos no predicen el futuro, comunican sanciones divinas a decisiones políticas: ratifican leyes, aprueban que se funde o se destruya una ciudad, aconsejan y reprueban guerras, negocios y amoríos.

En la de ciudad de Marmaria, la de mármol y sagradas fuentes, se eleva el monte Parnaso: a un ojo cerrado, los visitantes calculan desde la base el gran santuario en la cima; la calzada que lleva hasta el santuario se llena de ofrendas (*thesaurus*) para sus dioses. Finalmente, cansados, destilando sudor de un rubio rizo, llegan a la cima donde tendrán oportunidad de consular a la sacerdotisa pitia (*pitonisa*).

Las pitonisas son seleccionados para toda la vida. A diferencia de otros oficios, no importa la clase social, todas pueden serlo. El requisito es uno: dedicar su vida a Apolo, que es decir, a la poesía. Al principio se exigía que fueras vírgenes, pero un joven de Tesalia raptó a una para violarla. Desde entonces, se decretó que fueran ancianas.

La pitonisa tiene dos tipos de asistentes: unos son sacerdotes que la auxilian en el rito de invocar palabras; otros son *prophetai*, cuya tarea es interpretarlas. Así, el viajero llega a la cima,

realiza su consulta, la sacerdotisa desciende a un sótano, mastica laurel que ha cortado del bosque, se purifica con agua de la fuente Castalia, se sienta en un trípode sobre una grieta que emana vapores y -según cuenta la tradición- al inhalarlos entra en frenesí > su cuerpo se agita > pronuncia palabras a menudo incomprensibles. Un *prophetai* escucha y traduce, le entrega el mensaje al consultante, en forma de verso.

Sibila fue, según la tradición romana, la primera profetisa. Su abuelo era Poseidón, por lo que habitaba una gruta. Por su abuelo Poseidón, habitaba una gruta. Zeus, su padre, le había concedido el don de la adivinación. Según algunas fuentes, Apolo la inspiraba. Lo cierto es que realizaba adivinaciones desde una gruta, siempre en forma de hexámetros.

Femónoe, hija de Apolo, fue la primera sacerdotisa y, según la mitología griega, inventó el hexámetro. Su verso más famoso es un ejemplo del borrón que hace la historia de las contribuciones de las mujeres a esta: fue el *Conócete a ti mismo* inscrito a la entrada del templo. Antes de Homero, los bardos más famosos fueron Orfeo y Museo. Aunque no se nos menciona jamás, existen poemas de la misma época firmados por Femónoe.

1 500 años antes de Homero, una sacerdotisa sumeria, hija del rey Sargón I que unificó Mesopotamia en el gran imperio, escribió himnos cuyos ecos alcanzaron los Salmos de la Biblia (que también sirve de ejemplo sobre el olvido de las autorías de un poema que, en su versión definitiva, es atribuida a un hombre, como el rey David). Cuando los arqueólogos descubrieron fragmentos de sus versos, perdidos por milenios hasta el siglo XX, la apodaron “la Shakespeare de la literatura sumeria”.

La sacerdotisa conservó, en tumbas de tumbas, su identidad. Además del milagro de su poesía, Enheduanna es interesante por cuatro razones. Le pertenecen las notaciones astronómicas más antiguas que se conocen. Se sabe que su insubordinación política le costó el exilio y la nostalgia. En un himno, reveló el secreto de su creatividad: la diosa de la luna la visita a medianoche y da nacimiento en ella nuevos versos que respiran. Irene Vallejo considera que esta descripción del proceso mágico, erótico, esotérico y nocturno de la escritura poética es el primer documento de la historia sobre una *ars poetica*. Por último, con 1 500 años de antelación a Homero, Enheduanna es la primera firma que se conoce de cualquier autor(a) de cualquier documento de cualquier cultura.

Siglo y medio antes que *la Ilíada*, la historia de la literatura comienza con el nombre de una mujer.

3

Safo de Lesbos: el ovillo de la poesía femenina de todos los tiempos

Sobre Corina, Telesila, Mirtis, Praxila, Cleobulina, Beo, Erina, Nóside, Mero, Ánite, Mosquina, Hédila, Filina, Melino, Cecilia, Julia, Damo, Teosebia, sabemos casi nada: que eran poetas. La poeta que logró escapar al olvido de dos milenios y medio se llama Safo, originaria de Lesbos.

Safo creció en una familia venida a menos, contemporánea de las pitonisas de Delfos, casada y misteriosamente divorciada hacia el año 600 a.C., cuando comenzó a dirigir la “Casa de las servidoras de las Musas”, un *tíaso* (círculo religioso donde se servía principalmente a Afrodita y a otros dioses como Dionisio), donde algunas jóvenes de buena familia eran enviadas para aprender a confeccionar coronas, collares de flores y, también, a recitar poesía.

Algunos la describieron como una escuela para muchachas nobles de Lesbos. Otros, bajo la administración de Safo, como un santuario de libertinaje, en que esta establecía relaciones románticas -reales y ficticias- con sus alumnas y acaso las introdujera en el erotismo previo al matrimonio (ninguna de las dos cosas era vista con malos ojos, era una práctica normal y un amor digno que se consideraba pedagógicamente benéfico).

Séneca tituló un ensayo: *¿Fue Safo una puta?*

Con independencia de sus relaciones pedagógicas, Safo era un tamaño de poeta. Se sentaba con una lira en las piernas y, aunque no esté registrado así en las historias de los hombres, propuso una revolución formal y sustantiva de la poesía. Una mujer griega no podía escribir, por supuesto, poemas épicos: no estaban en la batalla, tampoco podían disfrutar de la itinerario de los aedos, viajando de polis en polis para ofrecer su canto. Tampoco eran admitidas en los coloquios anochecidos en banquetes amanecidos en bacanales.

Así que escribieron sobre recuerdos y sentimientos, sobre sus anhelos y el mundo que preferirían si los hombres no mandaron sobre este. Contra la devoción bélica de los poetas, escribió: “Dicen algunos que nada es más hermoso sobre la negra tierra que un escuadrón de jinetes, o de infantes, o de naves. Pero yo digo que lo más bello es la persona amada” y

Prefiero ver tu cara y no el desfile
de los carros de guerra y las armaduras.

El objeto y el tono de la poesía de Safo era tan distinta que tuvo que inventar su propio ritmo y un metro nuevo. Inventó así la estrofa sáfica y, como todo un Bach, compuso junto a sus discípulas epitalamios, que eran adaptaciones de canciones populares para los coros femeninos en las bodas.

Su fama no fue pequeña ni sus poemas líricos despreciados. Sus poemas se recitaban en la época dorada de Atenas, tanto que Platón la llamó la Décima Musa. Dionisio le dijo la mejor lírica. Anacreonte y Teognis crecieron en ella como modelo de poesía homosexual. Catulo y Horacio, el rebelde y el laureado, seguían reconociendo su influencia medio siglo después en el auge del imperio. Catulo incluso retomó la estrofa sáfica y escribió versos impúdicos a una tal Lesbia. Cicerón, el gran abogado de la república, emprendió un juicio contra un hombre que robó un busto de Safo. Ovidio contó su historia en las *Heroidas* y esos fragmentos se volvieron graffittis literarios en las provincias romanas. Y, por si fuera poco, Góngora hispanizó el soneto italiano de Garcilaso, inspirado en el verso sáfico.

Safo levantó un puente entre la poesía épica tradicional/popular/bélica/homérica y una nueva poesía lírica/vanguardista/intimista/concentrada en el yo, cuyo drama no es la guerra ni la política ni el universo ni los dioses (que son la especialidad de los inventos de los hombres hasta hoy) sino la pasión amorosa, el desamor, la obsesión y la nostalgia. **Hay algo en Safo que es el ovillo de la poesía femenina de todos los tiempos.** Es la otra Homero.

Como en cualquier aspecto de la cultura occidental, en las biografías griegas se encuentran los cristales transparentes en que todo está sucediendo por primera vez. Safo **es el vado donde se distingue ya la bifurcación de la poesía escrita por hombres y por mujeres.** La permanencia no es un acto de magia ni una generalización ahistórica sino la consecuencia de la magia/maldición social que mantiene a las mujeres en las mismas circunstancias y en las mismas inconformidades desde hace 2 500 años.

Las poetas anónimas del Antiguo Testamento o cómo los esposos roban versos

Con independencia de las obras individuales, la poesía reúne el par de momentos que identifican a un pueblo: la genealogía de su grandeza, por la cual legitima su dominio, o la fuerza con que se ha liberado ya de algún imperio. Cuando el poema es social y anónimo, se deja de lado la pregunta por quién lo compuso. Creo en la teoría de que muchos “anónimos” son grupos de mujeres que los hombres no consideraron digno inscribir en la autoría. Su participación en los grandes poemas sociales -como los *Salmos* o el *Cantar de los Cantares*- ha sido borrado por el peso del anonimato.

El **Salmo 1** es un poema de hombre porque es el código moral del rey David:

Dichoso el hombre que no va a reuniones de malvados, ni sigue el camino de los pecadores ni se sienta en la junta de burlones, mas le agrada la Ley del Señor y medita su Ley de noche y día. Mientras el **Cantar 1** es el manifiesto político de

una liberta que acaba de recuperar su tierra en Palestina porque ha escapado a la dominación egipcia durante el exilio del siglo III:

No se fijen en que estoy morena,
el sol fue el que me tostó.

Imagino a las mujeres judías improvisando versos bajo el sol, caminando por el desierto desde Egipto de vuelta hasta Sión. No es raro. También sobreviven canciones de los campos de concentración y eran una estrategia sonora de las prisioneras para sobrevivir. Si los hombres estaban ocupados construyendo el Templo de Salomón bajo la supervisión de Hiram, el rey de Tiro, hubo tiempo, taaanto tiempo, para que bulleran en el corazón de las mujeres los discursos que, tal vez, sus esposos-poetas-de-los-reyes recogían por la noche.

Me duele no tener la etnografía que confirme la transacción. Rebeca compone versos todo el día y canciones en el campo y el oasis. Jacob llega a la tarde, escucha a su esposa mientras se ducha, los versos se repiten, la luna termina de llenarse y la memoria de Jacob también. Los presenta al rey, el rey los recuerda y los lleva a su lira, el copista pone oído, la corte aprueba, lo cantan en la siguiente ceremonia o festividad. De pronto, los versos de Rebeca son los versos del rey que al tiempo serán los versos de una iglesia.

Los poetas del *Cantar* expresaron fórmulas que es imposible que no fueran ya populares entre los coros de mujeres en las bodas, banquetes y caravanas. Por ejemplo, el novio dice a la novia: “Son palomas tus ojos a través de tu velo” y también “son tus mejillas mitades de granada”. Me cuesta creer que los lugares comunes no fueran expresiones que brotaban del limo de la boca de las señoras. La suegra de Sara termina de acomodar la alcoba nupcial para su nuera. Sara se detiene a llorar, la señora le enjuaga las lágrimas y le dice: son palomas tus ojos a través de tu velo; son tus mejillas mitades de granada; ten buen ánimo, hija, que el Señor te dará gracia.

Si había Safo en el siglo VII a.C., ¿por qué no podrían ser mujeres directamente quienes crearon los *Cantares* “de Salomón”? “¡Bésememe con besos de su boca!” dice la novia. Otra posibilidad es que los versos no fueran de mujer sino de hombre que exagera el modelo de mujer que él quisiera (como hoy lo hacen los corridos o el reggaeton, que, por supuesto, terminan convenciendo e inventando formas de sumisión a través de sus canciones, que no dejan de ser poemas contemporáneos):

*Confortadme con pasas, reanimadme con manzanas, que desfallezco
de amor. Está su izquierda bajo mi cabeza y su diestra me abraza. Y los dardos de
los celos son saetas encendidas como llamas de Yavé.*

Si la mayor parte de estos poemas eran lírico-didácticos y se educaba a las mujeres para criar hijos (Levítico 27: 1-8) y ayudar a sus esposos (Génesis 3: 16), no podría comprender que una parte importante de la producción y reproducción poética de la tradición oral bíblica no fuera poesía femenina. Quien tuvo una abuela juguetona, hereda el tesoro poético de su lengua a través de una mujer. Quien tiene una de esas amigas que hablan o escriben como si estuvieran inventando el mundo o contando la historia de un pedazo que aún no existía, es testigo del genio poético espontáneo, delicioso y socialmente asignado pero no reconocido que tienen las mujeres.

Esperanza celta: fuego verde y las madres de Merlín y Oscar Wilde

El azar -que es el mayor librero de todos los tiempos- conservó, entre los fragmentos de Safo, uno de una sola línea: “yo afirmo que alguien se acordará de nosotras”. La Biblioteca de Alejandría había logrado compilar nueve libros de Safo (tal vez de sus discípulas también). Pero en el año 1073, el papa Gregorio VII ordenó quemar todos los manuscritos por su peligrosa inmoralidad.

dad. En el 391, el emperador Teodosio decretó el cierre de todos los oráculos y la prohibición de la adivinación.

Sin embargo, la iglesia católica conservó, contradictoriamente, el poder adivinatoria de la pitonisa-sibila. En el siglo XIII, es la sibila Eritrea quien enuncia el veredicto o la videncia de la destrucción del mundo: “Dies iræ, dies illa, solvet sæclum in favilla, teste David cum Sibylla!”. Lo “pagano” se hizo cristiano, pero las palabras se quedaron como en un inicio, como en el oráculo, como en la gruta: poema.

El cristianismo pudo instalarse en todo el mundo porque una de las tareas de los cruzados e inquisidores fue linchar poetas. Evangelización significa que los caballeros llegan a los pueblos y sus caballos relinchan por la masa tenebrosa del bosque. Se hace de noche. Un cuerpo cubierto de harapos se mueve por los árboles, cae y se hiere la pierna. Los soldados buscan el ruido, pero no encuentran nada entre los arbustos.

Los últimos druidas, practicantes de la antigua religión celta, cargan el cuerpo y lo llevan hasta una choza donde la oscuridad es desdibujada por un brillo esmeralda que se evapora de una botella. Las mujeres sabias, versadas en los saberes arcanos, se han convertido en brujas por las acusaciones de los conquistadores. Lo que fueron medicinas ahora son pócimas y los rezos son conjuros y maldiciones que los francos no pueden comprender.

El cuerpo que se desplomó en el bosque es una mujer embarazada llamada Hunith: “¡Salvad a mi hijo!”, grita desgarrada. Los “magos” y la “bruja” lo intentan, pero Hunith está al límite de sus fuerzas: “Salvad a mi hijo”, se desgarró en un murmullo y clava la mirada en el druida más viejo. Asienten. El anciano extrae de su cinto de cuero una afilada hoz de plata con hermosos signos grabados sobre la hoja.

La anciana se coloca detrás de Hunith, sostiene su cabeza en su regazo y vierte en sus labios la preparación lechosa y esmeralda. Los dolores ceden, los brazos se alivian, el pecho jadeante y luego el vientre se aplacan. Hunith cierra los ojos mientras la anciana comienza a canturrear en una lengua secreta e insondable:

Na gáirdean fy nighena.
Gadewch i'r leig cwmpas.
O'ch am byth thy bràth.

Tras la canción, un niño llora. No sabe que su madre muere. Será el hijo del bosque, el aprendiz de los últimos druidas y de las sacerdotisas del dragón, el heredero de la resistencia nocturna y pagana a la cruzada que cristianizará los reinos de Gales y Logres, desde Cambenet hasta Camelot, en tan sólo dos generaciones. El niño es un profeta cuyas fórmulas mágicas serán tan populares que llegarán hasta los guiones de Mickey Mouse, hasta Shrek. El niño se llama Merlín, el heredero de los celtas.

Jane Francesca Agnes Elgee (1821-1896) leía en los idiomas de la cultura clásica y de la moderna, pero se había motivado a aprender las lenguas de los dominados por empatía: español, ruso y polaco. Huérfana y luego viuda, aprendió que la literatura no era un lujo sino un oficio de supervivencia. El seudónimo de Francesca era *Speranza*. Necesitaba un seudónimo porque escribía más que artículos de moda. Era la voz del movimiento nacionalista irlandés.

Era tan radical que sólo un periódico corría el riesgo de publicarla, también el más radical: The Nation. *Speranza* of The Nation escribía para prender el cerillo de la independencia política, era jurada anticolonial, a veces abogaba por una literatura anti-británica, a veces defendía los derechos de las mujeres. En una ocasión, convocó a la revolución armada contra la Corona.

Las autoridades del Castillo de Dublín convocaron al editor de The Nation a los tribunales, pero este se negó a nombrar quién había escrito el artículo revolucionario. Entonces, Francesca siendo Francesca, sin poder estar bajo su otro nombre de Speranza, Francesca, absoluta y legalmente vulnerable Francesca se levantó en la corte y se atribuyó la responsabilidad. Las autoridades ignoraron su confesión, pero clausuraron para siempre el periódico.

Así que, por el día vendía artículos para revistas de moda. Por la noche, estudiaba las investigaciones de su difunto esposo sobre el folclore irlandés y luego se internó en sus propios libros sobre encantos místicos y supersticiones. Alguna noche de esas noches, decidió verter esas leyendas y antiguas baladas que había recopilado (de un idioma quemado en la hoguera por los cristianos hace un milenio, reprimido y burlado por los británicos desde hace un par) en los ojos semicerrados de sus hijos.

Dos se volvieron poetas, uno más famoso que el otro. Su hija murió y uno de sus hijos escribió su duelo en su primer poema, seguro del poder ritual y espiritual que su madre le había enseñado. Siempre se habla sobre la importancia de la homosexualidad en la obra de **Oscar Wilde**,

sobre sus desastrosos romances, sobre su rebeldía y transgresión de la caballeridad inglesa. Nadie habla de la madre que lo crió en la desobediencia y la búsqueda de la libertad.

6

La Inquisición de las poetas: santas, brujas y pócimas de amor más allá de las caderas de Sor Juana

No, no es la solución
tirarse bajo un tren como la Ana de Tolstoi
ni apurar el arsénico de Madame Bovary
ni aguardar en los páramos de Ávila la visita
del ángel con venablo
antes de liarse el manto a la cabeza
y comenzar a actuar.

Rosario Castellanos, *Meditación en el umbral*.

Es interesante que la poesía -manzana de sacerdotes, tablero de brujas- haya servido también al Pontificio. Para convertirse en Santa, Teresa de Cepeda y Ahumada (1515-1582), guapa y hábil para leer y para el mundo, tuvo que enfermarse y enamorarse de la misericordia con sus rezos. Contra su padre, se forza a los 18 años en el Convento de la Encarnación, donde sufrió un ataque de cuatro días que la dejó parálitica por dos inviernos. Se recuperó y continuó su vida mundana, la cual era permitida laicamente. Las reglas conventuales no encerraron a las monjas hasta 1563.

Hija de la crisis espiritual (antes era sagrada, luego fue laica, ahora es romántica, pero es la tradición hegemónica en la poesía escrita por mujeres), tuvo su primer éxtasis divino, episodio que su confesor le ordena escribir como testimonio. De los siguientes episodios se conservan unos cuantos poemas. La mayoría son sólo jaculatorias y oraciones breves para mantener presente a Dios durante el día y la noche. Pero algunos son tratados místico-filosóficos que lidian con el problema fundamental de la poesía femenina: la agonía entre la cautividad y la libertad del corazón.

Es sorprendente ver hasta qué punto los poetas han sido proclamados por revoluciones, siendo que las escritoras se han dedicado en vida y en acciones concretas, de una manera mucho más intensa y directa, a la política más que a su obra. Ha sido una de las razones principales para su condena; por ejemplo, a Santa Teresa la persiguió y confinó el Nuncio por “fémina inquieta y andariega”, que quiere decir mujer que funda 17 conventos reformados, por

su propia reforma de doctrina y ritual. Al tiempo, el Papa la beatificó por ese peregrinaje y la nombró, como a ninguna mujer antes se le había nombrado, “doctora de la Iglesia católica”.

Durante el siglo XVII, la Iglesia católica pactó guerra contra los libros, “maestros mudos” de los herejes. Sor Juana Inés de la Cruz se quejó de haber carecido de instructor, “teniendo sólo por maestro un libro mudo”. El silencio transmite ideas revolucionarias; dentro de las celdas, dentro de las casas, fuera de la vigilancia de la bóveda y el confesionario, los clérigos saben que la lectura a solas se le sale de las manos: produce revoluciones mentales donde menos tiene que generarlas.

Sor Juana escribe en 1691 que no quisiera más que “vivir sola; de no tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros”. ¿Por qué ese sueño ha sido más difícil de conseguir para las mujeres?

La crítica literaria ha debatido si existe una literatura femenina y otra masculina. Sara Sefchovich corta de tajo las connotaciones ideológicas de la corrección política por la cual algunas autoras han defendido que no existen estilos ni temáticas específicamente femeninas; dice, hay literatura escrita por hombres y escrita por mujeres. Quien sucumbe a la corrección política de invisibilizar sus diferencias, no se remite a la opinión de las escritoras mismas. “Soy mujer y mis poemas son de mujer: fácil de decir”.

Este ensayo inició como un cuarteto de biografías de jóvenes poetisas. Emma del Carmen me dijo: al chile **escribo como morra y para otras morras**, que son quienes me siguen en Instagram, y me vale madres que los mamones del circuito snob de la Roma me digan que estoy mal. Brenda Reyes me contó que tuvo que romper con sus primeras lecturas -Neruda, Benedetti- cuando se dio cuenta de que la escritura que la hacía sentir apapachada era la de Elvira Sastre y quien la liberó de su locura -porque hablaba de la misma locura por desamor como algo que podría superarse- fue Elisa Díaz Castelo. Regina Ochoterena me dijo que ella leía casi sólo poesía de morras. Que los hombres escriben en busca de reconocimiento, pero las morras hacen poesía para abrazarse me dijo alguien más.

En toda mi investigación, sólo he conocido dos chicas cuya tradición poética es masculina; la poesía de ambas es del mismo tipo de poesía incomprendida de los poetas hombres que se resienten contra el mundo. A diferencia de todas las demás, quienes tienen ya sus propios públicos y foros, los cuales ni siquiera son antagónicos a la poesía escrita por hombres; son sencilla y plenamente autónomas porque las fuerzas simbólicas de la moribunda hegemonía de la tradición masculina ni siquiera les roza. Es simple: ni las conocen ni las reconocen.

La batalla por el reconocimiento de la autonomía de la literatura escrita por mujeres no es, en lo absoluto, reciente. Es un fenómeno moderno que corrió paralelo al desarrollo de la modernidad y

a su fenómeno fundacional en términos de género: la Inquisición. Louise Labé, la Safo de Lyon, hija de un cordelero y esposa de un fabricante de ropa, escribía sonetos como:

Baise m'encor, rebaise moy et baise: Donne m'en un de tes plus savoureux, Donne m'en un de tes plus
amoureux: Je t'en rendray quatre plus chaus que braise Las, te plains-tu? ça que ce doux mal j'apaise,
En t'en donnant dix autres doucereus. Ainsi meslans nos baisers tant heurus Jouissons nous l'un
de l'autre à notre aise.

Louise se salvó del Santo Oficio, pero **a menudo se persiguió a las poetas por ser una práctica auxiliar de la brujería**. Las brujas son quienes encarnan siglos de paganismo en **la sanación del alma a través de procedimientos mágicos** -contrarios al procedimiento aún más mágico de obtener la salvación a través de un impuesto-.

En la Nueva España, en 1652, el fiscal López de Erenchum atribuye que la creencia en hierbas, polvos y conjuros para resolver problemas sentimentales es obra del Demonio. Tanto en la vena hispánica como en la indígena perviven, en manos de las mujeres, saberes opuestos a la ortodoxia cristiana. Además, la motivación del conjuro o el hechizo es la esencia corruptora de la mujer: el pecado original de la concupiscencia.

Margarita de Palacios se había colgado un corazón de cera en el brazo izquierdo para sostenerlo en sus manos cuando mirara en dirección de la vivienda de su ex amante al momento de realizar su conjuro -que no es otra cosa que un poema al cual se le atribuyen poderes mágicos:-

*En el nombre del Señor de la Calle Señor Compadre donde quiera que estuviere
fulano, nombrando dicho nombre, no le dejes parar ni sosegar hasta que me venga a buscar.*

María de Ribera, una vieja mulata libre, también bruja, fue testigo y completó el conjuro:

Con dos te miro, con dos te ato, la sangre te bebo y el corazón te ato.

El conjuro es la forma tradicional de un poema que se ajusta a los intereses sentimentales de las hechiceras. Cabeza de Vaca intentaba traer al marido ausente de una mujer diciendo:

Con dos te miro y con cinco te cato, la sangre te chupo y el corazón te parto.

Isabel Bautista se pegaba en las rodillas al decir:

Con dos te miro, con tres te tiro, con cinco te arrebató. Calla, bobo, que te ato.
Tan humilde vengas a mí como la suela de mi zapato.

Si la acusada cooperaba, se le asignaba una penitencia pecuniaria por abjuración. Cuando no, las brujas-poetas atizaban el fuego de una Iglesia en pleno proceso de modelar a la mujer moderna cristiana y sumisa.

José María Díez Borque habla de los conjuros, oraciones, ensalmos y pócimas de amor como formas marginales de la poesía barroca. Las monjas abnegadas como Santa Teresa o rebeldes pero finalmente disciplinados como Sor Juana, son tan sólo la punta del iceberg. Los conjuros de los hombres contra las mujeres también tienen su lugar inmenso en la poesía del Siglo de Oro, pero su forma no es mágica sino pseudo-racional. A través de argumentos “científicos” como la menor inteligencia de la mujer o su propensión a arruinar la vida de los hombres a través del pecado, los autores canónicos como Francisco de Quevedo o Baltasar Gracián, fundaron una tradición poética de desprecio y maldición de las mujeres.

Pero yo quiero que alguien me muestre en su obra versos de invocación como:

Ruégote, estrella doncella, la más alta y la más bella: así ruego a la una como a las dos, (etcétera, hasta nueve...) todas nueve os ayuntedes, todas nueve os ayuntad: e todo el cielo rodeeder, todo el cielo rodead: nueve varas de amor me cortedes, en la huerta del laurel entredes, en la huerta del laurel entrad: quan bien que las cortedes, quan bien que las cortad: e las quatro dellas sean saetas para el corazón de mi marido, que le pase de parte a parte; y las cinco sean navajas para que le traspasen las entrañas, que no pueda comer ni beber, sino que me venga a decir lo que siente y me dé lo que tiene,

que es un poema de lo más contemporáneo.¹²⁶

Sin duda, **algo de juicio entre santos ortodoxos y brujas quedó en la marginación de la poesía escrita por mujeres**. Si se puede hablar de una voz colectiva en la poesía femenina -así como la hay, sin duda, en tradiciones de poesía masculina como la melancólica o la vitalista-, esa voz es un coro (no se olvide que el coro griego representa la voz femenina del pueblo; por cierto, como los griegos prohibían actuar a las mujeres, los hombres se vestían de mujer para interpretar al coro; Irene Vallejo se ríe de que los helenos hayan inventado a las *drag queens*) que reverbera y mantiene viva la tradición del conjuro:

psicodélica psiquiátrica gallina ciega nadie me ayudó (ahora Derechos Humanos da tratamiento psicológico hasta a los asesinos a los violadores para reincorporarles a su sociedad) Pero para nosotras las Deshijadas eternas no hubo media gota de equidad ciega En el

¹²⁶ El relato de la Inquisición poética está en los artículos de Díez Borque (1985) y García Ávila (2009); parece brujería que ambos casos son las páginas 52-54.

secadero de vaginas y matrices se tensaron las horas dentro de ese albo oráculo donde nos obligaron a
caminar y hacer malabares sobre las líneas de nuestras manos judías errantes cada una adivi-
nando diacrítica dos años después verbos y más verbos rezan que en el experimento **In Vitro**
tuve dos muertes-niñas dentro

(*Cantos nonatos*, Lucero Balcázar, Premio Nacional de Poesía Nezahualcóyotl 2014)

La pérdida de la hegemonía masculina en el campo poético es que, ahora, Cristina Rivera Garza, Natalia Toledo, Mercedes Luna Fuentes, Mónica Nepote, Rocío Cerón, Maricela Guerrero, Sara Uribe, Paula Abramo, Karen Villeda, Zel Cabrera, Elisa Díaz Castelo, ganan los premios con poemas como este.

7

De escribir para comer al Nobel de Literatura: poetas nórdicas

La marginación de las mujeres de la literatura y los obstáculos para su reconocimiento han sido diferentes en otras latitudes. La condición periférica de los países nórdicos respecto a Europa Central muestra la experiencia de poetas para quienes escribir significó la posibilidad de ayudar a sus familias a llegar a fin de mes en medio de las grandes crisis que el capitalismo ha desatado.

Un ejemplo de ello es Selma Lagerlöf (1858-1940), poeta sueca, la primera mujer en obtener el Premio Nobel de Literatura (1909). La misma crisis que azotó a Europa, con resultados menores y avisos de lo que sería 1929, arruinó a Escandinavia. Es la época en que los padres se volvieron alcohólicos, murieron, perdieron sus fincas, y sus hijas tuvieron que conseguir trabajo y sus tomar el barco del *american dream*. El hermano mayor de Selma buscó suerte en Estados Unidos y le consiguió un préstamo para terminar sus estudios; a lo cual ella retribuyó comprándole pasajes en varios momentos de su vida, con su salario como profesora.

La cama favorece la lectura y el descubrimiento de los libros abre un mundo hacia adentro de la casa, un mundo que promete la escapatoria a un problema real previo al imperio de la televisión: el aburrimiento y el vacío durante la convalecencia. La ruina familiar de los Lagerlöf impidió que Selma obtuviera un tratamiento por su displasia en la cadera. Serena por necesidad, leyó un libro que, a los 7 años, le decidió a ser escritora; libro que reemplazó por la Biblia, otro libro de poemas, al fin y al cabo.

Natural a su ventana, aficionada a pequeñas pero atentas caminatas por su pueblo Mårbacka, se entrenó en el que habría de ser su arte: dejar registro poético de la geografía de su país; y lo hacía, en parte, por un completo desinterés en los quehaceres domésticos que, por género, le correspondían, pero que, por receta médica, le eran condonados. “Torpe en la cocina y peor en el bordado”, escribió.

Cuando su familia luchaba desesperadamente contra la tierra por sacarle algún brote vegetal, entendió que tenía que ser independiente en sus gastos y eligió estudiar docencia en el Real Seminario Superior de Estocolmo, donde, con descuido, se volvía popular por sus sonetos y poemas. A diferencia de la vida de los poetas, es extraña la vida de la poeta que no haya puesto su pluma al servicio de algún movimiento social. Así, famosa por sus lecciones de literatura y habiendo trabado amistad con una modesta pero activista empleada bancaria, un día de 1886 comenzaron a temblar sus manos y las letras ante sus ojos a bailar.

Sophie Adlersparre, líder del movimiento feminista en Suecia, le informaba que sus antiguas compañeras del Seminario habían enviado sus sonetos a una revista (¡cuán solidario solía ser el camino hacia la fama!), sonetos que consideraba importantes, pero en los cuales veía un destino de prosa. Selma siguió su consejo y fue eso lo que la llevó al Nobel, además del mecenazgo de la baronesa (¡cuán accesible solía ser la aristocracia a financiar una carrera!), quien le otorgó una beca privada para salirse de la escuela y escribir una novela.

Para la crítica, la novela fue menor, localista y extraña. Pero justo cuando Selma daba su carrera por terminada, fue el movimiento feminista el que la hizo reventar. A voces entre la sociedad literaria femenina de la baronesa, dos damas de Copenhague se enteraron del fallo desesperanzador para Selma; decidieron traducir su obra al danés (la verdadera capital artística del norte de Europa) y publicar reseñas brillantes en los periódicos. La carrera de Selma despegó con una idea muy clara en mente, ahora que su padre había muerto: ganar lo suficiente para readquirir la casa de su infancia, que su madre, viuda, no había podido sino rematar.

La fama de Lagerlöf regresó a Suecia y se volvió nacional. Escribió *El maravilloso viaje de Nils Holgersson* y consiguió que el Consejo de Educación lo utilizara -como los *doyo* de Misuzu Kaneko- para enseñar geografía en los primeros grados escolares. Son muchos los filósofos y

escritores que, al viajar a Suecia, escribieron que sentían que volvían a un país que ya conocían, gracias a la obra de Selma, gracias a que su prosa siempre conservó su poesía.

Sin duda beneficiaria de una excepción patriótica y sentimental, la Academia Sueca le otorgó una silla y un cargo, que tomó de su tiempo casi todo para la causa feminista y antibelicista durante la Gran Guerra (1914-1945). Dedicó su puesto a conseguir visas suecas para poetas e intelectuales que escapaban a la persecución nazi. Entre ellas se encontraba la poeta judía Nelly Sachs, quien terminaría ganando también el Premio Nobel.

Es verdad que muchos escritores en puestos diplomáticos realizaron esta función. Sin embargo, hay algo en la historia de Selma que dice algo específico de la vida-obra de las mujeres: la preocupación por los cuidados. **La poesía femenina, desde las brujas hasta las jóvenes en TikTok, tiene el sentido de cuidar a sus lectoras**. En parte, es la manifestación de un atributo de su ser social; pero en otra parte, la más poética, **es la decisión de no ver a la literatura como un fin sino como un medio para curar y para salvar**.

No conozco la historia de un Nobel que haya subastado su medalla de oro para financiar la resistencia de un país frente a un imperio, pero Selma Lagerlöf lo hizo para Finlandia contra la Unión Soviética. Estaba tan vieja y tan comprometida -a diferencia de muchos que dimiten de sus ideales para vivir una vejez en resignación- que un día de 1940, en medio de una operación contra el bloqueo militar ruso, sufrió un ataque cardíaco que la llevó a la muerte y a la eternidad. Me pregunto seriamente si fue ella quien salvó a Hanne Kaufmann del campo de concentración.

No he encontrado un texto que sea sincero respecto a las dificultades y los aburrimientos que leer a los hombres genera a las mujeres y a los hombres leer a las mujeres. Los argumentos están recubiertos, para unas, de discurso político; para otros, de corrección política o de negligencia conservadora. Este capítulo y los dos que siguen son, de alguna manera, el testimonio de mi acercamiento a lo que me es extraño y, confieso, no siempre me agrada.

Por ejemplo, no tengo la disposición para leer a las norteamericanas melancólicas, a las que suicidaron (a Sylvia Plath, que abrió la llave de gas y metió la cabeza dentro del horno) o a Anne

Sexton (que inhaló monóxido de carbono del motor del coche). Me parece una modulación o la correspondencia del mismo martirio de los poetas burgueses desencantados.¹²⁷

En cambio, he encontrado, en la periferia del centro literario que han sido Europa y Estados Unidos, a las nórdicas, las eslavas y las árabes, que son otro tipo de poeta: otras causas, otros sentimientos. La vida de Tove Ditlevsen -nombre danés que es un poema por sí mismo- comienza con “un padre negro y viejo como la estufa”; termina en una sobredosis de somníferos en el bosque.

Dinamarca, Suecia y Noruega vivieron la crisis comercial de 1873-1895 como una crisis general de importaciones y exportaciones de alimentos básicos; crisis extendida por el intento de dos imperios por conquistar la península y por la ocupación definitiva de Escandinavia por Hitler y Stalin. Por lo cual, a diferencia de la vida de las poetas norteamericanas, admiro que la resistencia no haya sido contra la locura y el hombre sino, en un principio contra el hambre y la miseria.

Tove nació en el año caleidoscópico de 1917, en un barrio obrero de Copenhague. Poeta proletaria, sus versos vivieron en la memoria colectiva porque fueron convertidos en acervo popular a partir de canciones. Su padre es socialista y le habla de la miseria del mundo; su madre está frustrada por la crueldad de las personas y educa a su hija con crudeza y sin sentimentalismos. La niña de 8 años escribe en secreto poemas: su fábula es que un hombre vendrá a salvará de la pobreza y de esas calles donde, a veces, la gente cae de hambre.

Con la vértebra firme de ser bonita, se actúa tonta; pero con las raíces en la literatura, deambula, casi sonámbula, por un barrio donde conoce a un viejo judío, cara de rabino y corazón de

¹²⁷ Rubén Rivera ha versificado los suicidios de 49 poetas (incluyendo a Plath y a Sexton) y le ha bastado para ganar el Premio Bellas Artes de Poesía Aguascalientes 2021: “Los más perfectos suicidas son aquellos que aman la vida y se matan para no desperdiciarla en un mundo tan vulgar y mediocre que adora las flores de plástico, la presunción del éxito que da el dinero y el arte colgado en las bóvedas de los millonarios, ah, y la impostura de la poesía escrita por aquellos que nunca se matarían por defender la verdadera poesía y su pureza”. El imperativo de superioridad espiritual en los poetas desencantados llega al punto del suicidio; y esto, para los poetas y los intelectuales de la tradición triste, es gasolina pura para la reivindicación de su figura intelectual —y a veces físicamente— masoquista. De eso hablaré más tarde. Leí a mi madre el poema de Rivera sobre el suicidio de Sara Teasdale: “El sol se oculta. Contemplo los árboles que duermen en la sombra. En mis manos reúno toda la tristeza de mis párpados. Cuando el sol despierte no se dará cuenta de mi ausencia. Tomo los somníferos. Ahora soy la luz que se pierde hasta quedar ciega”. Como a muchos otros poemas de la tradición depresiva que yo considero sencillos en forma y contenido, me contestó: ay no, yo no le entiendo a esas cosas, ¿sí le entienden?

libro, a quien lee sus poemas y de quien, por primera vez, recibe el mote de poeta. Durante la ocupación, busca a su viejo amigo; descubre las ruinas de su casa. Sola, toma empleos cada vez más precarios por la insoportable obligación de aportar dinero en casa. Le sobra algo de dinero para beber. Entonces conoce a los jóvenes que, como ella, sueñan con ser independientes, escapar de la pobreza y de la guerra. Y entre ellos se leen y se publican.

También se enamora y se desenamora; ilusiona y la desilusionan; rompe corazones y se lo rompen. Cuatro veces se divorcia y cría hijos sin pasión. Se libera de la pobreza y de la soledad, pero nunca de su relación más patológica con las drogas, relación que no adquirió sola, sino por un médico trastornado que le obsequia demerol para calmarle los dolores de un aborto. Reproducción y locura siempre van de la mano en la vida de las poetas, desde Safo hasta Rosario Castellanos.

La cura, no para un puñado sino para un listado de poetas de tres páginas, ha sido **el suicidio**; la poesía que escribieron durante el delirio ha servido a un listado de infinitas páginas para no hacerlo. Ese es el principal cuidado que ofrece la poesía de las mujeres.

8

Punto de partida: el mecenazgo de Antonieta Rivas Mercado

Otra forma de cuidar es el mecenazgo y, un primer suicidio, el de Antonieta Rivas Mercado (1900-1931). La educación casera de la alta burguesía: la institutriz, los preceptores, escuchar a los invitados de su padre, el gran arquitecto, defensor de la costumbre francesa o el derecho de las hijas a comer en la mesa de los adultos. Conoció un mundo alternativo a la etiqueta y la frivolidad mundana de la *gens* femenina del Porfiriato. Como siempre, muere el padre; como casi nunca, el testamento la reconoce como heredera de su fortuna y albacea de sus hermanos, con quienes se instala en 1927 en la casa que será famosa, la de Monterrey núm. 107.

Se volverá famosa como orfanato de esa generación de jóvenes cultos y *chic* que no encuentran resonancia en la escena cultural postrevolucionaria, nacionalista y estatalista por definición. El mundo les queda pequeño y a la vez muy grande. Reviviendo el mito de la vida intensa de Marie Bashkirtseff, prodigio rusa desaparecida a los 23 años, Antonieta resume su vida en una frase: “Yo, que quería vivir siete existencias a la vez, apenas tengo la cuarta parte de una...”.

Pero ese cuarto es suficiente y se puebla de pintores y poetas que caminan ya sus ilusiones de arte puro, arte perfecto, arte que pague, la vida como una puesta en escena.

La escena es montada en esa casa de Monterrey que, sin dilación, se convierte en su propio salón literario. A diferencia de los salones franceses, su aire es pura juventud. Lozano le presenta a Xavier Villaurrutia y Salvador Novo, quien recordaría que “eran reuniones de *snobs* y antipáticos, pero se comenzó a hablar de hacer teatro, de poner sinfonías y hacer exposiciones”. La cábala que echaba a andar la suerte de las veladas era la poesía porque todos allí eran, debajo de sus sueños y sus experimentos, poetas.

Este “grupo de personas ociosas”, los *Ulises*, se sentaban a hablar, en largas tardes “sin nada mexicano que leer”, de libros extranjeros; y de la idea de publicar una pequeña revista. He ahí un sentido para Antonieta que no era poeta, que no era pintora, que era dueña de un pensamiento, pero no tenía una obra. Si su talento era el de *Madame*, se dedicaría a ser la de sus amigos.

Antonieta, que sí publicaba textos propios, no sólo ponía el dinero sino también la organización y los cuidados. En la casa de Mesones 42, la casa donde nacería el teatro mexicano moderno, ella supervisó las obras. Recibía, dirigía y despachaba carpinteros, tapiceros y electricistas. Mandaba a su fiel chofer Ignacio de una casa a otra para dejar y recoger algún mensaje, la corrección de un texto, una opinión, un boceto de vestuario.

No sólo estaba por formar parte de la compañía -su compañía- que se había propuesto agitar el ambiente adormilado y conservador de la crítica en México. No sólo era hacer historia: europeizar México. Era el sentimiento de, por fin, pertenecer a un grupo que, además, sin ella, se desmoronaría. Fue el pilar que, a ratos escribía, a ratos saldaba las facturas y, de vez en cuando, estaba para coser el botón de un traje.

“Capitaneados por la señora Antonieta Rivas”, un grupo de estudiantes dandescos y flemáticos que se reunía en Sanborns a comer *toasts with strawberry jelly* y *café au lait*, se estaba convirtiendo en la vanguardia poética de su propia *Belle Époque* y de su propio París, ciudad donde tan sólo 4 años después, la detonación atronó en el silencio mortecino del mediodía, bajo el repicar de las campanas de Nôtre-Dame. Tras lo cual los tres hombres -el comisario Pineau, el cónsul

Pani y el secretario Vasconcelos- acordaban frente a la prensa que el motivo del suicidio había de ser “perturbación mental momentánea, ocasionada por dificultades matrimoniales”.¹²⁸

Antonieta, la mayor promotora de la cultura contra el gusto oficial, se mató con la pistola que Vasconcelos llevaba a todas partes, el arma con que se defendía quien se convertiría en el caudillo cultural del Estado mexicano.

9

Alaíde Foppa, la primera *vindicta*: reescribiendo el canon con mujeres

Nonantzin ihcuac nimiquiz	Madre mía, cuando yo me muera
mitlecuilpan xinechtoca;	entiérrame junto a tu hogar
ihcuac tiaz tetlaxcalchihuaz	y cuando hagas allí las tortillas
ompa nopampa xichoca.	entonces, ponte a llorar por mí.
Ihuan tla acah mitztlatlaniz:	Y si alguien viene a preguntar:
¿Nonantzin, tleca tichoca?	¿Madrecita, por qué lloras?
Xiquilhuiz ca xoxohui in cahuitl	Dile: La leña es verde
ihuan in nechochoctia ica cecenca popoca.	y me hace llorar con tanto humo. ¹²⁹

¿Con que música te escribo, **Alaíde**? Te he escrito tantas veces que ya perdí la cuenta. Estuviste en el inicio y hoy por fin me atrevo. Yo también te sigo buscando, a ti, que te hicieron a un lado del canon. Esa mañana llovió y Elisa Díaz Castelo se empapó en la caminata entre la estación del Metrobús y el anfiteatro donde te sacaron a la luz. Se suponía que este libro fuera tu historia paralela con Octavio, ¿recuerdas? Ambos nacidos en 1914, el año en que empieza el siglo XX para Hobsbawm y otros.

Naciste en Barcelona y te fui a buscar. Te busqué en el castillo kafkiano de la Biblioteca Nacional, junto al Muac, y perdí la libreta. Las bibliotecas estaban cerradas por pandemia. Elisa tuvo que buscarte de boca en boca: en largas notas de voz, mensajes de texto y correos electróni-

¹²⁸ La reconstrucción es de la grandiosa biografía de Fabienne Bradu.

¹²⁹ Birgitta Leander opone poemas populares como este, *Nonantzine*, a los famosos poetas de la literatura náhuatl como Nezahuálcóyotl que se ocuparon de temas filosóficos desde una perspectiva metafísica, temas como la muerte y la permanencia, que la poesía popular abordó de otra manera. La poesía popular, “nacida del alma del pueblo mismo”, era un equivalente de los mosaicos y las plumas turquesas, de las joyas en oro y los figurines de barro.

cas, hasta llegar a la única persona que aún tenía un libro tuyo, y que se había refugiado en una casa fuera de la ciudad, a lo Decamerón durante la peste florentina (1348-1353).¹³⁰

Fuera de los libros, sobreviviste en una red de contactos, de viejas amigas, de eruditas que le abrieron las puertas a Elisa; el riesgo era la vida. Si alguien sabe, eres tú, sobre odiseas. Fundaste la primera revista feminista *fem* y conseguiste que se celebrara en México el primer Día Internacional de la Mujer (1975). No entraste en la repartición entre puros y comprometidos: tu compromiso era puro con la poesía.

Escribiste sobre tus hijos: ¿cómo vas a llegar a este mundo enemigo si ni siquiera yo te reconozco?, ¿quién eres tú, hijo tardío? En ese nunca habías pensado: el quinto de cinco, cinco, como los dedos de la mano, como tus cinco sentidos, como tus cinco llegas; tus hijos a quien les diste el hondo caudal irremplazable del tiempo, más tuyo que tu sangre: hilo interrumpido de tus sueños, curso roto de los pensamientos: noches despiertas y, aún así, amaste, esos cinco caminos abiertos, cinco heridas, amenazas de cinco muertes, cinco amenaza de la tuya, también.

Te fue leyendo, Elisa, en la pantalla. Que tus hijos partieron al Ejército Guerrillero de los Pobres en Guatemala, que en 1974 ————— ¿cuánto mide la línea en que muere un hijo de quien contamos la vida? — — — — o - - - - - — — — — ¿cuánto mide la vida de las madres que no saben si uno de sus hijos o hijas — — ? Saliste a buscarlo. Cuántas veces leí esta historia y ahora no la recuerdo, ¿por qué te pierdo?

Volviste a Guatemala, la patria de tu madre, para visitarla, a tu madre y a su patria, en 1980. Unos militares del Ejército te raptaron y te torturaron. A ti, que no escribías de política, excepto ese poema abiertamente feminista, que ni siquiera incluiste en tus poemarios (¿por qué?), pero que Elisa recuperó del número 4 de la revista *fem* (1977). Se titula *mujer* y es una versión de *Meditación del umbral* de Rosario Castellanos.

Eso no lo dice nadie, pero ahí está:

¹³⁰ Uno de los usos más comunes de la poesía es el cinismo de dar la espalda a las catástrofes que suceden en el mundo. En *El Decamerón*, Boccaccio relata cómo siete damas y tres caballeros deciden refugiarse del brote de la peste florentina de 1348 en un palacete a las afueras de la ciudad. Durante diez días, mientras las vacas se desploman en los caminos y los campesinos acuden a la ciudad para conseguir trabajo repartiendo comida a domicilio, los jóvenes renacentistas de más alta cuna se dedican a cantar, comer, chismear y leer poemas: “Desconsolada, ninguna debe lamentarse como yo hago’ y suspiro vanamente’ al estar enamorada”. Una función de la poesía es estetizar la indiferencia de quienes -en medio del caos- pueden retirarse a sus casas con servidumbre, bebida y jardín a vivir el instante, no como un instante de peligro, sino como un instante de placer.

Un ser que aún no acaba de ser. No la remota rosa angelical que los poetas cantaron.
No la maldita bruja que los inquisidores quemaron. No la temida y deseada prostituta. No la madre bendita.
No la marchita y burda solterona. No la obligada a ser buena. No la obligada a ser mala. No la que vive porque la dejan vivir. **No la que debe siempre decir que sí.** Un ser que trata de saber quién es y que empieza a existir

que se parece suficiente al español que vive y a vivir empieza entre una España que muere y otra España que bosteza de Machado (—> Serrat). Y al “otro modo de ser humano y libre; otro modo de ser” de Castellanos. Y que se pregunta por los mismos sitios (¿no es así?): Ana Karenina, Madame Bovary, Santa Teresa, sor Juana, Jane Austen, Emily Dickinson. A diferencia de Rosario, contaste a Cleopatra.

Pero tú lo dijiste en un horizonte muy distinto al de quien se electrocutó en Tel Aviv (donde justo ahora viaja mi hermano; literalmente, ahora, no miento; me he mudado a su casa para cuidar a sus cinco gatas; por eso me atreví a escribirte; estoy fuera de casa y termino lo que no puedo en ella): tu poema es más la observación que el anhelo en que escribieron tus antecesoras.

Tenías también tu libertad más clara.

Mientras Mistral escribió una oda a la maternidad, tú te confiesas con tu hijo inesperado: “aunque eres mío, más que mi mano, oh, mi mano más tierna, tal vez no sepa defenderte”; y capturaste la esencia de la trinidad en la niña ante la ventana con la rosa en la mano: “tierna grávida esposa, ansiosa enamorada o desvelada madre que va hilando su tela de esperanzas y anhelos”; criatura incompleta, insegura espera. De tu hijo, que no encontraste. Como a ti,

te torturaron y no te encontraron. Hasta ahora, que te reeditan contra el silenciamiento que fue tu muerte doble: la militar y la editorial. Elisa recuerda sus años en la carrera en Letras Inglesas de la UNAM, miles de páginas de poesía que revisan en clase; y en ellas sólo dos mujeres: Dickinson y Rossetti. Tan sólo en un capítulo ya escribimos más que en toda la carrera; es impresionante y vergonzoso.

Por eso Socorro Venegas dirige la **construcción de un canon alterno**, del cual tú eres la primicia, Alaíde, el primer tomo. Por eso Gabriela Ardila coordina la serie *Vindictas, poetas latinoamericanas* en los nuevos y elegantes Materiales de lectura. Por eso Elisa Díaz Castelo, la Premio Aguascalientes 2020, la que revoluciona la poesía, te escribió un grandioso prólogo con que escribo esto. Por eso, porque te busqué y estabas agotada -signo de tu renovado éxito-, pero,

como siempre, Constanza te encontró y te trajo a casa, donde ahora no estoy, a donde tampoco tú volviste. Te desaparecieron a plena luz del día; *aquí* ilumina, la madrugada.

Índice onomástico

Castellanos, Rosario: 0

Foppa, Alaide: 0

Garro, Elena: 0

(Enrique Krauze, *La presidencia imperial. De Manuel Ávila Camacho a Carlos Salinas de Gortari*.

El libro más usado para estudiar la historia del México moderno en la educación media-superior)

En 15 páginas a doble columna del índice onomástico del libro (edición revisada en 2014), no hay una sola mención de la mayor poeta mexicana del siglo XX, que además fue diplomática en el Servicio Exterior. Ni de la mayor novelista, precursora del realismo mágico, reina del salón literario en que crecieron Elena Poniatowska, Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco, Homero Aridjis, Salvador Elizondo, Juan García Ponce, etc. Ni de la fundadora de la prensa feminista. La única poeta en 555 páginas es Margarita Michelena (como locutora de radio). Imposible pensar en la mención de Elva Macías, Elsa Cross o Kyra Galván en la historia oficial de la cultura en el siglo XX.

Octavio Paz: 35

10

Contra las poetas de salón y trayectoria aristócrata

Irma Carrasco

Puebla, México, 1910 — México, D.F., 1966

Poetisa mexicana de tendencia mística y de expresión desgarrada. A los veinte años publicó su primera colección de versos, *La voz por ti marchita*, en donde se aprecia una lectura voluntariosa, en ocasiones fanática, de Sor Juana Inés de la Cruz. [...] De carácter abierto, frecuenta tanto los salones de la buena sociedad mexicana como los cenáculos del nuevo arte en donde su simpatía y franqueza conquistan de inmediato a los pintores y escritores revolucionarios quienes la admiten encantados pese a conocer de sobra sus ideas conservadoras.¹³¹

No quiero: el tipo de poeta (ficticia, *La voz por ti marchita*, frecuenta los cenáculos del nuevo arte, conservadora).

¹³¹ Mezclando lo mejor de la tipificación de Weber con la tradición enciclopédica de Schwob y Borges, Roberto Bolaño —no confundir con Bolaños— escribió 32 minibiografías de escritores latinoamericanos ficticios, incluyendo 4 mujeres: Edelmira Thompson de Mendiluce (1894-1993), Luz Mendiluce Thompson (1928-1976), Irma Carrasco (1910-1966) y Daniela de Montecristo (1918-1970). Las compiló en *La literatura nazi en América* (1996). Lo mismo que en *Los detectives salvajes* (1998), el autor nos entrega lo más cercano que tengamos a una sociología de la poesía. Además, considera a las mujeres poetas. Tanto por el contenido como por la portada turquesa de la última edición (2017), el libro es naturalmente muy robable.

Anaïs Nin: erotismo y re-conocimiento del cuerpo a través de la poesía

En 1940, un coleccionista de libros le ofreció a Henry Miller cien dólares mensuales por sus cuentos eróticos. Escribió algunos, pero no suficientes para subsidiar el viaje. Sugirió a Anaïs Nin que escribiera algo. Aceptó. Se inventaba relatos a manera de diario de una mujer. A lo cual el coleccionista llamaba diciendo: “Es bonito, pero déjese de poesía; concéntrese en el sexo”.

Anaïs, en la biblioteca, estudiando el *Kama Sutra* para hacer relatos “más clínicos”. A lo cual el coleccionista llamó diciendo: “**Menos poesía, sea concreta**”. Todas las mañanas, después del desayuno, se sentaba a escribir su dosis de erotismo, cada vez más anatómico. A lo cual recibía una llamada: “Concéntrese en el sexo. Déjese de poesía”.

Estados Unidos vivía una epidemia de diarios eróticos. Todos necesitaban dinero. Era un trabajo secundario común entre los escritores. Los contrataban viejos como el coleccionista. Los amigos de Miller y Nin se burlaban de ellos porque a leguas se les notaba que desconocían el éxtasis y las bestialidades de los encuentros sexuales que exigían escribieran para ellos. Tenían una manía por los gestos desprovistos de emociones que amenazaba con arrebatarles **su único afrodisíaco** para escribirlos: **la poesía**.

Había pasado un año y Anaïs no podía pagar ni siquiera la factura del teléfono. Una red de dificultades económicas la cernió, al punto de hacerla dedicarse -ya no como un chiste- a “la pornografía literaria” que el viejo exigía. Era la época en que D. H. Lawrence escapaba del erotismo fisiológico para escribir un erotismo sensible, casi místico. Sus amigos la llamaban “la Madame de la casa de prostitución literaria”. Un día reunió a varios para componer un nuevo Decamerón, sin importar la condena del cliente: “Escribir relatos eróticos se convirtió en un camino hacia la santidad antes que hacia el libertinaje”. Lo que separaba los caminos era la poesía.

Algunos necesitaban el dinero para sobrevivir, como Anaïs. Otros destinaban las ganancias secundarias para beber. George Barker escribía a cambio de una botella y, de esa botella, escribió escenas fantásticas y desmesuradas que el coleccionista odió, pero que encantaron a Anaïs: era como “amor entre trapeacios”. Hartos de la misma frase de siempre (“Déjese de poesía”) Anaïs decidió escribir una carta:

Querido coleccionista: le odiamos. El sexo pierde todo su poder y su magia cuando se hace explícito, mecánico, exagerado... se vuelve aburrido. Usted nos ha enseñado, mejor que nadie que yo conozca, cuán equivocado resulta no mezclarlo con la emoción, la ansiedad, el deseo, la concupiscencia, las fantasías, los caprichos, los lazos personales y las relaciones más profundas, que cambian su color, sabor, ritmos e intensidad. Usted no sabe lo que se está perdiendo a causa de su examen microscópico de la actividad sexual, que excluye los aspectos que constituyen el carburante que la inflama... Usted está dejando que se marchite el mundo de sus sensaciones; está dejando que se seque, que se muera de inanición, que se desangre... No existen dos cabellos iguales, pero usted no nos permite gustar palabras en la descripción del cabello. No hay tampoco dos olores iguales, pero si nos extendemos sobre eso, usted exclama: **“Suprima la poesía”**... Sólo el palpito al unísono del sexo y el corazón puede producir el éxtasis.

En el *Post Scriptum* de 1976, Anaïs da cuenta del desconcierto que le producía la disparidad entre la explicitud de Henry y sus propias ambigüedades, su descripción poética de las relaciones sexuales: “Experimentaba el sentimiento de que la caja de Pandora contenía los misterios de la sensualidad femenina, tan distinta de la masculina, que el lenguaje del hombre no resultaba adecuada para describirla”. Escribir para el mandato erótico de un hombre le producía la sensación de comprometer su yo femenino y de ahogar su propia voz *déjese de poesías* : la poética.

Hace unos años era casi imposible conseguir un libro de Anaïs Nin en una librería; sólo en las de viejo. Hoy está de moda. Sus bocetos de una poética femenina de la sensualidad fueron la tradición fresca de la cual bebieron poetas como la *beatnik* Diane di Prima. Los y las historiadoras están acostumbradas a situar la liberación sexual por libros: *El segundo sexo* de Beauvoir (1949), *La mística de la feminidad* de Friedan (1963), *Política sexual* de Kate Millett (1970).

No creo que los resúmenes de ideas basten para explicar la transformación de la sensibilidad ni de uno de sus productos históricos: la literatura. Los diarios de Anaïs o la autobiografía de Diane relatan las vivencias y los deseos que fueron dotando a las jóvenes de una nueva generación, de un camino diferente hacia sí mismas y el mundo. Para muchas -y hoy su fruto es la hegemonía del campo poético-, ese camino fue -y es- la poesía.

Las bhakti de la India XVII: llegando a Dios por el éxtasis poético

La Bhagavad-gīta describe tres caminos hacia la divinidad: el conocimiento, la voluntad, la devoción (*bhakti*). El último es el más adecuado en las edades sombrías. A partir del siglo V, el movimiento *bhakti* se expandió desde India hasta Indonesia como una afrenta a los señores de los libros. Para liberarse de la mediación de los sacerdotes brahmanes, los tamiles defendieron que podían establecer una relación directa con Dios a través del éxtasis al cual les conducía su propia devoción. Entre los siglos XIII y XVI, la corriente subalterna recobró fuerza contra los sultanes musulmanes.

Letrados e iletrados componen, memorizan y repiten poemas como vehículo fundamental en el camino de la devoción. La poesía devocional se escucha entre los zapateros y los tejedores, los alfareros y los agricultores. A lo lejos se acerca una marabunta peregrina de mujeres que danzan... completamente desnudas. Su salvación está en el *éxtasis del canto*. Lo hacen ellas, las mujeres del pueblo, pero también las hijas de los nobles. Aisladas del mundo de alianzas y enfrentamientos militares, pueden entregar gran parte de su tiempo a la vida espiritual.

Mirabai, una poeta del siglo XVI, falleció mientras bailaba en profundo trance ante una imagen de Krishna. / Muddupalani era una poeta cortesana que en plena Ilustración utilizaba a Krishna para dar voz a sus amores: “Querida, ¿por qué crees que patée con saña a Kaliá? Esa serpiente quería hacerle sombra a tus hermosas trenzas”. / En 1800 nació Tarigonda, una pequeña que renunciaba a los juegos infantiles para escribir *bhaktis*. Sus padres la mandaron con un gurú para que la educara. Pronto se arrepintieron: Tarigonda rehusaba ayudar en casa por estar cantando. La lograron casar, pero su marido murió pronto. En vez de afeitarse la cabeza como la tradición dictaba, se adornó el cabello con flores y joyas. La llamaron prostituta y hasta la denunciaron. Dicen que por sus poderes sobrenaturales nunca logró ser atrapada. Hasta su muerte en 1866, se dedicó a componer versos que sobrevivieron al tiempo porque los actuaba frente a la gente para conseguir comida.¹³²

¹³² Sobre la poesía devocional femenina en la India, la antología preparada por Jesús Aguado en Palma de Mallorca.

1776: poetas independentistas y Phillis Wheatly, libre de esclavitud por un poemario

Del otro lado del mundo y de las ganancias del colonialismo, el 31 de marzo de 1776 Abigail Adams remata una carta con una amenaza: “If particular care and attention is not paid to the Ladies, we are determined to foment a Rebellion, and will not hold ourselves bound by any Laws in which we have no voice, or Representation”. El destinatario era su esposo, John Adams, que estaba en los debates de Philadelphia para redactar la Declaración de Independencia de los Estados Unidos de América. Los padres fundadores ignoraron a las mujeres, pero estas organizaron su propia resistencia al régimen que estaban construyendo sus esposos en un círculo literario.

La mayor parte del Mid-Atlantic Writing Circle eran mujeres poetas. El papel de una de ellas, Annis Boudinot Stockton, fue enorme para la insurrección: escondía en su casa los papeles de la conspiradora American Whig Society. Sería injusta una historia literaria que no mencionara a las mujeres que esconden, hasta la fecha, documentos que sellarían la condena de muerte de sus familiares y amigos. Stockton no se limitaba a resguardar planos, planes y periódicos independentistas; también los respondía. Annis leyó en 1756 un poema que decía contra las mujeres:

Women are books in which we often spy	Some bloated lines and sometimes lines awry
And tho perhaps straight ones intervene	In all of them errata may be seen
If it be so I wish my wife were	An almanac -to change her every year.

Emilia respondió:

‘Women are books’ -in this I do agree	But men there are that can’t read A B C
And more who have not genius to discern	The beauties of the books they attempt to learn...

La poesía no es sólo respuesta ingeniosa. Hacia finales del siglo XVIII, el mercado periodista crece de la mano de las intrigas políticas que registran el caos y la era revolucionaria que el mundo vive. Este dejó fuera a las mujeres, pero ellas no se quedaron ahí.

Un buen capitán pero terrible comerciante cae en prisión por deudas. Sale, escapa a las Indias Occidentales, abandonando a su esposa en Massachussetts. Judith Sargent Murray o *Constantia* decidió escribir poemas-ensayo para sobrevivir. Uno de ellos -*On the Equality of the Sexes* (1790)- fue tan bueno que se le acusó de plagio. Contestó a los editores con sus manuscritos de 1779, adjuntos a una nota que decía:

.133

¹³³ Utilicé el artículo de Ben Railton.

Siempre me ha parecido un misterio cómo los revolucionarios pueden ignorar las dominaciones que no les convienen combatir. Si el concepto de libertad universal es tan claro, ¿cómo pudo ser tan fácil para los liberales mantener la esclavitud? Las comunidades insurrectas hacen poesía contra sus amos; eso ha quedado claro: es un género que puede acompañar la lucha por la libertad. Pero también es un género acortesanable. Los amos disfrutaban la poesía; entonces también debieron existir siervos o esclavos poetas: no de su rebelión sino para complacencia de sus amos. ¿Qué diría una poesía así? ¿Cómo un esclavo se podía volver poeta? ¿Cómo lo hacía si era mujer?

Phillis Wheatley nació libre, probablemente en Senegal, en 1753. Por supuesto, no tiene nombre. Su “nombre” es el del barco de esclavos que la trajo a Nueva Inglaterra. Su apellido es el de la familia que la compró en Boston cuando tenía siete u ocho años (los esclavos tampoco tienen cumpleaños): los Wheatley, familia de un rico comerciante y sastre.

Siempre me ha parecido una curiosidad cómo las familias mexicanas tratan distinto a su personal de servicio dependiendo de su origen social. Está la clase media ascendente o la nueva burguesía que la trata como parte del mobiliario: el despotismo de tener por primera vez un poder tan grande como disponer casi el día entero de una persona para servir a su familia. En cambio, la vieja burguesía y clase media alta, esa que constituye la aristocracia de nuestro país, les trata como miembros de la familia: el cariño es físico, las nanas son las “madres” en los recuerdos de los hijos; cuando hay visitas, hacen todo por compartir las tareas de la casa con ellas: cocinan, limpian, comen juntos, rien, leen la Biblia.

La familia Wheatley era de las segundas.

Mary Wheatley tenía 18 años cuando Phillis llegó a casa. Ella y su hermano Nathaniel se encargaron de enseñarla a leer y escribir. En tan sólo dieciséis meses, leía las secciones más complejas de la Biblia. A los 14 años, Phillis escribió un poema para la Universidad de Cambridge. El señor W. delegó las tareas domésticas a otras esclavas para que Phillis comenzara a estudiar a Milton, Pope y hasta a Homero y Virgilio en latín.

Hacia 1772, la poeta negra era todo un escándalo. La gente blanca no podía creer que una esclava fuera capaz de escribir poesía. Un grupo de intelectuales, reverendos y el propio gobernador de Massachusetts citaron a Phillis a la corte para defender su autoría frente a la acusación de plagio. Sorprendidos pero rebatidos, firmaron un certificado para que Phillis pudiera publicar sus poemas como propios.

En 1773, Nathaniel Wheatley realizó un viaje a Londres. Susanna, su madre, envió a Phillis para que consiguiera un promotor de su libro. A pesar de su victoria en la corte, todos los editores la habían rechazado en Boston. En audiencia con el alcalde de Londres, la Condesa de Hunting-

ton se quedó pasmada por el exotismo de la poeta y financió su libro. A los 20 años, Phillis se convirtió en la primera escritora afroamericana reconocida y fue **liberada** por sus amos **al precio de un poemario**.

El escándalo confrontó a los propios revolucionarios. Washington reconoció su genio poético y la citó en su casa (algunos dicen que contribuyó a que cambiaran sus ideas sobre la educación a negros libertos). Pero Jefferson la consideró una aberración y se encargó de orientar a la crítica en su contra. Como mujer libre, su segundo poemario no encontró editor. La abandonó su esposo, murieron sus dos hijos, dejó de escribir para dedicarse a limpiar casas (lo cual nunca había hecho) y, finalmente, murió de fiebre: pobre, embarazada y sin gloria.

La recopilación de los poemas de Phillis es todo un documento. Bajo su nombre, en la portada, se inscribe su condición de propiedad: *Negro Servant to Mr. Jones Wheatley*. En el prefacio, el editor pide que la crítica no censure severamente sus evidentes defectos, que ya es mucho mérito lo que logró la niña. Reproduce una carta donde su amo confiesa que escribir fue una empresa de su propia curiosidad. En seguida, reproduce el veredicto de autenticidad por el cual las autoridades reconocen que Phillis, “una joven niña negra — traída como bárbara incultivada desde África — que se encuentra bajo la desventaja de servir como esclava a una familia”, escribió los versos.

En uno de ellos agradece al Señor por rescatarla de las oscuras moradas, de la tierra de los errores y las tinieblas egipcias de donde es nativa, y a las Musas por auxiliar su pluma en este momento en que un ardor intrínseco le indica escribir. En el único poema en que habla sobre esclavitud, agradece al Señor por su misericordia: por traerla desde su tierra pagana, por enseñar a su alma anohecida que hay un Dios y un Salvador, a ella que la redención no conocía ni buscaba (*On being brought from Africa to America*, p. 17).

Pero aún donde el sentido común de los dominadores se ha instalado tan profundamente en el alma de una persona, cabe un pequeño relámpago que la poesía consigue maquillar:

Some view our sable race with scornful eye,
“Their color is a diabolic dye.”
Remember, *Christians*, negroes, black as *Cain*,
May be refin’d, and join th’ angelic train.

Phillis consagró toda su inteligencia a estudiar el enorme poema que es la Biblia. Porque leyó bien ese poema, a ella no la podían engañar. Por la poesía, compartía con los blancos el derecho a la salvación, el paraíso y -aún al costo de la miseria- la libertad.

14

Poetas suicidas: la piedra al pie o por qué la poesía actual se centra en la salud mental

Karoline von Günderrode quedó huérfana de padre a los seis años, de madre a los diecisiete y de sus tres hermanas a lo largo de los años. La Sociedad de Linajes de Frankfurt la asignó a una residencia evangélica para jóvenes patricias empobrecidas. En el caparazón de acero de la monotonía, estudió todo hasta la Revolución Francesa. En 1804, a los 24, un amigo la introdujo en el círculo de los románticos. “Tian” publicó una *plquette* de poemas que Goethe le escribió eran raros en el buen sentido. Otros comentaron que no podían creer que hubiera podido esconder su talento poético.

Sin embargo, mientras los demás se volvían famosos, la obra de Karoline se asfixiaba. El tedio fue un motor poético para los románticos y los modernistas; aún así, se lo podían curar y distraerlo en su *flânerie* y la bohemia. No puedo imaginar lo que era el tedio, el *spleen*, para una joven encerrada en un monasterio. Aún así, en una excursión a otra abadía, conoció a un filólogo que se había casado con una viuda -trece años mayor que él- de un colega de la Universidad de Heidelberg. Karoline y el profesor Creuzer se enamoraron e y prometieron amarse hasta el fin.

Listos y amantes, se escribían en griego para que la esposa de Creuzer no se enterara de sus planes de fugarse a Alejandría, a Rusia. Durante dos años, Karoline puso todas sus esperanzas de vivir en sus bosquejos de vida común; tanto, que confesó a su pastor que no podría soportar con vida perder a su amante. Pero fue así. El profesor y su esposa se reconciliaron en el verano de 1806. Ni siquiera tuvo el valor para citar a la joven poeta. La ruptura llegó por boca del pastor.

Desesperada, Karoline escapó a Winkel, escribió un último poema = *Amor en todas partes*, corrió o caminó gradual e indecisa hasta una ribera, se ató una toalla llena de piedras al pie, se atravesó el corazón tres veces con el mismo estilete de plata con que las musas habían firmado su muerte. El Rin -sereno e inmutable, acostumbrado ya- recibió los bordes de su vestido de rojo, su piel fría o hirviendo, sus cabellos de suicida o de mujer cuerda y, finalmente, su vida entera de 26

años. Horas después, la corriente desanudó su tobillo de la toalla y la hizo flotar -serena e inmuble- hasta el día siguiente, cuando la encontraron.

Aunque las familias de los suicidas habían ganado el derecho a enterrarlos en tierra sagrada, en 1806, no lo permitieron a Karoline. Para la *Safo alemana*, la poesía era el „*Balsam auf Unerfüllbares im Leben*“ y pidió que se inscribieran en su tumba unos versos de Herder. El profesor Creuzer se encargó de que no se publicaran sus poemas hasta cien años después.

Muchos saben que Goethe desató una ola de suicidios juveniles cuando publicó *Las penas del joven Werther*. Pero pocos conocen que esa ola es una breve marea alta en el océano de suicidios de mujeres poetas en la modernidad.

Poetisas suicidas

Luzmaría Jiménez Faro

Nombres de mujeres engarzados por una misma memoria: la del impulso poético. Algunas recordadas. Otras, desdibujadas en el tiempo, sin que se sepa mucho de ellas. Todas unidas por el amor a la palabra. Todas vivas en su oscuro universo, pleno de luz.

SAFO (Siglo VI a.C.). Grecia. Se tira al mar desde una roca.

KAROLINE VON GÜNDERODE (1780-1806). Alemania. Se clava un puñal en el corazón.

CHARLOTTE STIEGLITZ (1806-1834). Alemania. Se clava un puñal en el pecho.

DOLORES VENTIMILLA (1830-1857). Ecuador. Cianuro.

VERÓNICA MICLE (1850-1889). Rumania. Arsénico.

CHARLOTTE PERKINS GILMAN (1860-1935). Estados Unidos. Sobredosis de cloroformo.

AMY LEVY (1861-1869). Inglaterra. Inhala monóxido de carbono.

ADELA FLORENCE NICOLSON (1865-1935). Inglaterra. Veneno.

HELENE MIGERKA (1867-1928). Austria.

CHARLOTTE MARY MEW (1869-1928). Inglaterra. Bebe desinfectante.

IVANA BRLIC-MAZURANIC (1869-1928). Croacia.

BEATRICE HASTINGS (1879-1943). Inglaterra. Gas de la cocina.

SARA TEASDEALE (1884-1933). Estados Unidos. Barbitúricos.

MARINA TSVETAEVA (1892-1941). Rusia. Se ahorca.

MARÍA LUISA MILANÉS (1893-1919). Cuba. Se pegó un tiro.

FLORBELA ESPANCA (1894-1930). Portugal. Sobredosis de Veronal.

KARIN BOYE (1900-1941). Suecia. Somníferos.

MARÍA POLYDOURI (1902-1930). Grecia. Morfina.

MISUZU KANEKO (1903-1930). Japón. Sobredosis.

ROBIN HYDE (1906-1939). Nueva Zelanda. Sobredosis de Benzedrine.

MARGARITA GIL ROËSSET (1908-1932). España. Disparo en la cabeza.

ANTONIA POZZI (1912-1938). Italia. Barbitúricos.

UNICA ZÜRN (1916-1970). Alemania. Se tiró por una ventana.

TOVE DITLEVSEN (1917-1976). Dinamarca. Sobredosis de somníferos y se tumbó en el Bosque de Rude para morir.

YULIA DRUNINA (1924-1991). Rusia. Inhalación de monóxido de carbono en su garaje.

INGE MÜLLER (1925-1966). Alemania. Con gas en la cocina.

ANNE SEXTON (1928-1974). Estados Unidos. Inhalación de monóxido de carbono del motor del coche.

AMELIA ROSSELLI (1930-1996). Italia. Se tira desde la ventana de la cocina, en un quinto piso, a un patio interior.

SYLVIA PLATH (1932-1963). Estados Unidos. Abrió la llave de gas y metió la cabeza dentro del horno.

ELISE COWEN (1933-1962). Estados Unidos. Se tiró por la ventana desde un séptimo piso.

INGRID JONKER (1933-1965). Sudafrica. Se metió en el mar y se ahogó.

DANIELLE COLLOBERT (1940-1978). Francia. En una habitación de hotel.

SANMAO (1943-1991). China. Pastillas.

VERÓNICA FORREST THOMSON (1947-1975). Reino Unido. Mezcla de alcohol y pastillas.

DEBORAH DIGGES (1950-2009). Estados Unidos. Saltó desde las gradas superiores del Estadio McGuirk.

ANA CRISTINA CESAR (1952-1983). Brasil. Se arroja desde una ventana de casa de sus padres.

NILGÜN MARMARA (1958-1987). Turquía. Se cortó las venas.

MAY AYIM (1960-1996). Afro-germana. Se tira desde un 13º piso.

REETIKA VAZIRANI (1962-2003). India/Estados Unidos. Se cortó las venas.

MARTHELMA NOSTRA (fallecida en 1999). Brasil. Sobredosis de barbitúricos.

Luzmaría Jiménez Faro, escritora y editora del libro que me descubrió el fenómeno de las *poetisas suicidas*, considera que los poetas son más vulnerables que otras personas porque sufren de una sensibilidad especial, que de hecho es su talento. Las poetisas suicidas han sido -como siguen siendo en las formas de

la juventud contemporánea- amantes de su vida incompleta y de la incompletud que las llama hacia la muerte. El misterio que se abrió entre la vida y la muerte o entre el hartazgo y la decisión de arrebatarse la vida (yendo por completo contra las normas sociales), o el pacto que se estableció entre la tentación y el vacilar, pienso, fue la poesía.

Las vidas de las latinoamericanas suicidas fueron apasionantes. Amores y desamores. Ilusiones y desencantos. Traiciones y nostalgias. Circunstancias donde se desarrolló la **tradicón literaria de la melancolía femenina** que hoy las jóvenes recogen y exploran, en oposición y en olvido declarado a la tradición del desencanto masculino. Si algo se sigue vendiendo de libros físicos de poesía, son ellas. Es el registro de sus desgarraduras: por hombres, por el mundo, por sí mismas, que hoy no han sido curadas sino que no dejan de crecer y de ser legitimadas. Una de las razones por las que la depresión -a diferencia de otros malestares- se ha legitimado es, tal vez, la poesía que produce.

Violeta Parra (Chile) / Alfonsina Storni (Argentina) / Delmira Agustini (Uruguay) / Eunice Odio (Costa Rica) / Alejandra Pizarnik (Argentina) / Julia de Burgos (Puerto Rico) / Teresa Wilms (Chile) / Carolina Coronado (España) / Clementina Suárez (Nicaragua) / María Mercedes Carranza (Colombia) / Miyó Vestrini (Venezuela) / María Emilia Cornejo (Perú) / Paula Sinos Montoya (España) / Martha Kornblith (Perú) / Delfina Tiscornia (Argentina), fueron **transgresoras del lenguaje**.

Hoy, sus herederas han logrado establecer esa ruptura como el estilo hegemónico de la poesía.

Algunas flotaron con zapatos puestos en la bañera. Otras se arrojaron al mar. Algunas se tiraron frente a un tren, *siempre puedes pensar que fue el tren el que se arrojó a ti*. Todas nacieron encadenadas sin quererlo a los rieles del patriarcado. Algunas son las muchachas malas de la historia, *la que fornicó con tres hombres y le sacó cuernos a su marido*. Otras son las buenas que fingieron su vida y no lo soportaron en algún momento, *la mujer que lo castró con infinitos gestos de ternura y gemidos falsos en la cama*.

Algunas provenían de estirpes ya suicidas, *mi abuelo decidió suicidarse... mi abuela decía que beber era cosa del demonio y lo perseguía por toda la casa con una escoba hasta que aburrido se lanzó al Rin*. Otras innovaron, *el primer suicidio es único... la muerte-en-realidad-era-tu-única-salida... o... para joder-a-tu-marido-y-a-tu-familia*. Algunas se acostumbraron por décadas a la tentación, *la muerte* *pero la vida* *pero nada nada nada.* *Pero hace tanta soledad* *que las palabras se suicidan.* Otras lo decidieron un viernes, como nada,

*Es de noche
y afuera
me llueve.*

*Porque es viernes,
diciembre
y te vas.*

La obra y la causa de sus suicidios son una. Escribiré sobre ello. A menudo se preguntaron si era su aliento el que empañaba su vida. Yo me pregunto cómo la poesía abrió un espacio transparente en el espejo de vez en cuando y también cómo se encargó de empañarlo de nuevo, cuando la feli-

ciudad amenazó con instalarse en sus vidas, en la forma de la maternidad y el matrimonio, contra los cuales muchas libraron **la batalla principal de su poesía**. Su batalla principal fue su poesía.

Por eso no fueron sólo transgresoras poéticas sino. Fuera de los movimientos sociales y de la disputa entre compromiso/autonomía. Fueron transgresoras políticas. Hoy ofrecen **un discurso político muy claro para el desarrollo de la poesía: la salud mental y los cuidados**. La poesía será lo que cuide y salve lo que la sociedad relegue al sanatorio.

Volvamos a la crisis de salud pública por los suicidios wertherianos.

15

Goethe y el imperativo categórico de no escribir como señorita

La ola comenzó el 17 de enero de 1775 con una joven inglesa “muy juiciosa, pero algo histérica” que guardó bajo su almohada la novela y se envenenó. Las jóvenes se apropiaron de la trama e hicieron versiones anónimas como *Las penas de la joven Fanni*. Lo que preocupaba a la iglesia en España era su “licenciosa elegía del adulterio” y la proclividad al erotismo [de las esposas, por supuesto]; no tardó en debutar en el *Índice de libros prohibidos* del Santo Oficio.

La justificación de la ciudad de Leipzig para prohibir la novela fue que podía “impresionar a las personas débiles y a las *mujeres*”. Fue el caso de la señora Glovet lo que provocó que las autoridades inglesas impulsaran una campaña para erradicar su “maligna influencia” en 1784. Goethe, que no era para nada indiferente a las responsabilidades sociales de los escritores, reeditó la obra en 1787 con una advertencia para el lector: “sé un *hombre* y no sigas mi ejemplo”.

Martes, 18 de enero, 1825

Aquel día, el maestro y su joven ayudante, Johann Peter Eckermann, no tomaron el arco ni el telescopio refractor. A las cinco de la tarde, entró en casa del maestro, quien conversaba, a la media luz del crepúsculo, con su hijo y el doctor Rehbein. El estudio se olvidaba de la luz cuando un mozo trajo unas velas y el rostro de Goethe brillaba al intercambiar con Rehbein sus apreciaciones sobre una joven poetisa que se abría camino en la crítica de Weimar. La conversación se tornó hacia la obra de las poetisas en general, la cual Rehbein disfrutaba por una especie de sexualidad espiritual.

G: ¡Oigan ustedes!, ¡sexualidad espiritual! ¡Vaya cómo arregla este buen médico las cosas!

R: No sé si me expreso bien, pero debe ser algo por este estilo. De ordinario son seres que no han podido gozar las delicias del amor y buscan una compensación en el mundo espiritual. Si se hubiesen casado a tiempo y hubiesen puesto en el mundo unos cuantos hijos, seguramente no habrían pensado en escribir versos.

G: No me quiero meter en honduras para dilucidar si tiene usted razón o no; pero en otros campos he visto que muchas damas con verdaderas aptitudes para determinadas actividades han dejado de entregarse a éstas al casarse. He conocido muchachas que dibujaban a la perfección, pero en cuanto se casaron y tuvieron hijos fue como si tuviesen bastante con ellas, pues no volvieron a tomar un lápiz. **¡No obstante, no me importaría que las damas compusiesen cuantos poemas les viniese en gana... con tal que los hombres no escribiesen como las mujeres!** Contemplan ustedes nuestras revistas y nuestros almanaques. ¡Qué cosas tan endebles! Y cada día lo son más... Especialmente los aficionados y las mujeres tienen un concepto muy poco consistente de la poesía. Creen frecuentemente que con sólo dominar un poco la técnica llegarían a los más profundo y ya podrían considerarse grandes poetas. ¡Pero están errados!

16

Emily Dickinson y por qué los hombres no leemos mujeres

Tras la batalla de Austerlitz, el imperio francés cierra los puertos de Prusia al comercio británico. Reino Unido declara la guerra a la Confederación del Rin. Mientras los franceses gastan el dinero de la venta de Louisiana, los capitanes estadounidenses atraviesan el Medio Oeste y consiguen, finalmente, tocar el Océano Pacífico y “negociar” con las tribus nativas. El mundo está a punto de estallar desde 1808 hasta 1848.

Es la era de la revolución, que es decir la era del romanticismo y, en consecuencia, de los suicidios. **La poesía es parte del espíritu que recorre el mundo:** las embarcaciones, las barricadas, las discusiones masónicas, las primeras organizaciones obreras. Incluso se infiltra en el ático donde una joven de 20 años se encierra a escribir poemas a una visitante inesperada del pueblo de Amherst, Massachusetts. Recluida en los privilegios de su genio, **Emily Dickinson** traza los guiones de su propia revolución poética.

Me preocupa no tener los libros necesarios para escribir las historias que quisiera. Un tipo de lector -el comprador compulsivo de clásicos- está en peligro de extinción. En realidad, cada crisis económica desploma el poder adquisitivo de cierta clase media: las rentas suben, los salarios no. Las mesadas de los jóvenes mantenidos por sus padres se mantienen, pero alcanzan para menos. Además, hay otra crisis: la de las bibliotecas privadas.

Los jóvenes que heredamos el gusto y el mandato clásico, despilfarramos y robamos libros de hombres durante nuestra adolescencia, pero pocos de autoras. En cambio, las chicas de mi generación maduran literariamente con un claro imperativo: *leer mujeres, sólo mujeres*. Así, han construido bibliotecas virtuales que no experimentan el desgaste financiero y moral de mantener el jardín de los senderos que se bifurcan en: clásicos y contemporáneos, hombres y mujeres.

Para ellas, las dos categorías masculinas están eliminadas de antemano. Las mujeres clásicas se consiguen en línea; queda el dinero exacto y suficiente para comprar lo que el momento histórico demanda: contemporáneas. Pero como el nuevo sostén de las editoriales es el feminismo, las clásicas se vuelven contemporáneas de los catálogos y las contemporáneas se constituyen rápidamente en clásicas de nuestra generación, impulsando ediciones más baratas y remates para reimpressiones que -en unos cuantos años- han logrado dominar la mesa de novedades de las librerías, las casas y nuestras habitaciones.

La industria literaria se transforma y, a su paso, desplaza y glorifica.

Sólo la historia -que no se puede detener- quita o aumenta el valor de nuestra formación. Hoy, las lecturas y los libreros que acomodé mil veces para recibir a mis amigos, para ser útil a mis alumnos y a mis hijos, se sienten desplazadas y yo inútil.

Amazon está destruyendo miles de proyectos editoriales en el mundo. Pero hoy -porque ahorra los costos de almacenamiento, porque no necesita publicidad, porque arroja a miles de trabajadores del mercado literario a las filas del desempleo- tiene en 72% de descuento la antología bilingüe de Emily Dickinson en Alianza: ¡100 MXN! Me avergüenza pero ¿cómo podría resistir a eso y privarme del camino correcto del remate y el obsequio? Porque, señor, al error del algoritmo hay que sacarle provecho y pedir dos para regalo; aún a costa de enriquecer al hombre más rico del mundo, lo lamento.

Estoy enamorado de Emily Dickinson. A diferencia del amor, donde uno conoce bien sus responsabilidades, el enamoramiento es confuso. Cuando amamos, ya existen certezas y fórmulas para explicar nuestro amor. En cambio, cuando estamos enamorados, todo se revuelve: no sabemos de dónde vienen ni a dónde se dirigen estas flechas. Nos encerramos en una habitación a pensar en una persona que aún es -casi por completo- desconocida para nuestra mente. *#De ahí la poesía romántica, que es la victoria de la imaginación sobre los hechos#*

Aún cuando nuestro corazón sabe lo que queremos decir, el techo se divide en líneas que no aciertan a reunirse en un párrafo coherente que podamos enviar por mensaje o contar a nadie (aún ni siquiera a nosotros mismos). Ese ordenamiento impreciso de ideas que no logramos reconocer como perfectas, pero que abruma nuestro pensamiento lo suficiente como para considerarlas algo, son el origen de la poesía moderna.

Hay **dos temas fundamentales desde el siglo XIX que no hemos logrado superar** (y tal vez no hay por qué): **el amor y la tristeza**. Son uno mismo y lo contrario. El nudo que esta incompreensión produce, estos impulsos eléctricos contrarios en el sistema nervioso, es frío y tiende al vaciamiento y la abstracción. El calor que la mente busca para volver al cuerpo, lo encuentra en la comodidad de no hacer nada o en el placer cercano de hacer todo para no pensar.

Cuando alguien logra escapar a ambas posibilidades -la pereza o la rutina-, saca una hoja de papel, un lápiz y escribe.

Si lo que llegamos a comprender de nosotros mismos es mejor que no se entere nadie y lo que entendemos no es una razón sino es un ritmo, la secreta armonía de una voz que no es nosotros pero que tampoco es el mundo, **es posible que escribamos un poema**. O dos mil poemas.

La tragedia de escribir una tesis es justamente que no es un poema. Tenemos que partir de algún lugar para llegar a otro -aunque ambos sean inhóspitos y ficticios- y no podemos decidir no decidir o escribir que las noches de junio son frías y no queremos hacerlo. Cada frase podría iniciar o terminar de cualquier manera y, como en el jazz más disonante, la mente haría todo lo que falta para ordenar el caos. *¿Cuánta Angustia son diámetros invisibles e inexistentes?*

Pero aún así elegimos cómo contar la historia:

Historia cultural

La Academia de Amherst -fundada por los Dickinson- permitió la inscripción de niñas por primera vez en 1838. Emily tenía ocho años.

Anecdotario con perspectiva de género

A los once, Emily escribe a una amiga: “Hoy es miércoles, y ha habido clase de oratoria. Un joven leyó una composición cuyo tema era ‘Pensar dos veces antes de hablar’. Me pareció la criatura más tonta que jamás haya existido, y le dije que *él* debiera haber pensado dos veces antes de escribir”.

Novela romántica.

Susan H. Gilbert -una niña huérfana que ha sido criada por su tía en Nueva York- llega a Amherst en la década de 1850 para comprometerse con Austin Dickinson, hermano de Emily. Se habían conocido en la Academia años antes. Emily -hasta entonces la hermana extraña y diligente de la familia- encuentra por fin un alma afín a quien confesarle que escribe poemas. Corren, trepan árboles, escapan sus vestidos en el bosque. Ambas tienen 20-21-22 y su destino es casarse con un hombre pero se enamoran.

E a S: “Somos los únicos poetas y todos los demás son prosa”.

Es 1852. Susan acepta un puesto como profesora de matemáticas en Baltimore. Los meses pasan. Emily está devastada por la separación y le escribe:

E a S: “Susie, *¿de verdad volverás a casa el próximo sábado y volverás a ser mía y me besarás como solías hacerlo?*”.

Microhistoria

En 1856, Austin y Susan H. Dickinson celebran una pequeña boda con algunos amigos, familiares, una tarta y un poco de helado. Edward Dickinson -el padre- se asegura de que la nueva pareja no se mude a

Michigan con los hermanos mayores de Susan. Vuelve a Austin su socio legal y comienzan a construir una enorme casa apenas a unos metros de la mansión Dickinson.

Aunque Austin intercepta algunas cartas y restringe su relación epistolar, la cercanía entre Emily y Sue es imposible de evitar. Sue comienza tres colecciones de poemas: una de himnos a la Reina Victoria; otra de himnos propios a mujeres sobresalientes; otra de las cartas de Emily. En 1861, nace el primer hijo de la otra pareja.

Hermenéutica

Higginson, el editor/patriarca-literario que trascendió por su talento para no entender el talento de Emily, recordaba cómo la poeta definía a la poesía.

E a H: “Si leo un libro y mi cuerpo se hiela hasta el punto de que no hay fuego que pueda calentarlo, entonces sé que eso es poesía”.

Años atrás, Sue le había escrito que el primer verso de uno de sus poemas tenía tal fuerza que siempre tenía que acercarse al fuego y calentarse tras pensar en él, aunque nunca lo logró. Es verdaderamente impresionante la negación de los biógrafos. ¿Cómo podría helarte un verso tan abstracto si no compartes las sensaciones concretas que desbordan sólo cinco palabras de significados, de noches, de mañanas? El verso dice simplemente:

E a S: “Safe in their Alabaster Chambers”.

17

Las ventajas de Cristina Pacheco frente a Pierre Bourdieu o cómo los grandes escritores dependen de la servidumbre femenina

En séptimo semestre estaba obsesionado con Bourdieu. Partir del “nacimiento” del poeta moderno (que es intelectual y se “opone” a la burguesía), de la expansión del mercado literario, de la construcción de la barrera entre poesía de élite y popular, es la decisión correcta para escribir sobre el campo. Dedicué un año y medio a construir la historia del campo poético en México desde Baudelaire hasta 2022.¹³⁴ Sin embargo, con todo el aparato bourdiano **nunca** pude responder la pregunta más importante:

¿Por qué alguien escribe poesía =

¹³⁴ El capital cultural, el *habitus*, las prácticas literarias, las trayectorias de consagración, las reglas del juego institucional con su violencia simbólica, las *illusio* y las *ataraxia*, toda la excitación de que todo sea tan simple porque el mundo se divide en oposiciones binarias, en arriba y abajo, valioso y no valioso, culto o popular, la maravilla de diferenciar las propiedades primarias de la familia de las propiedades secundarias adquiridas a lo largo de la vida, la sensación ser muy crítico al contrastar dos posiciones sociales, al reducir la existencia de las personas a sus orígenes sociales, la facilidad de imputar las diferencias a las herencias que es decir las cunas.

por qué escribimos poesía?

Lo hacemos porque la vida nos duele y nos enaltece. A los 61 años, el propio Bourdieu reconoció en un coloquio que su error había sido ignorar a las personas y a sus sentimientos:

La sociología fue un refugio contra lo vivido... Me ha hecho falta mucho tiempo para comprender que el rechazo de lo existencial ha sido una trampa, que la sociología se constituye contra lo singular, lo personal, lo existencial y que esta es una de las causas mayores de la incapacidad de los sociólogos para comprender el sufrimiento social.¹³⁵

En fin, regresando de París, estaba a punto de reacomodar los tres borradores cuando me encontré una recopilación de entrevistas de **Cristina Pacheco** en un librero: más de la mitad de los entrevistados escribían poesía. Leería las entrevistas en mis descansos a la tesis verdadera. No tardé un descanso para reconocer que los autores hablaban, por primera vez en toda mi búsqueda, de lo que realmente me interesaba desde el inicio: las razones y las motivaciones *reales* = *subjetivas pero históricas* / por las que escribían poesía.

Como el clima era agradable— eran los primeros días de Primavera—¹³⁶ me tomé la licencia de pausar la redacción final y leer el libro para rescatar en fosfo *algunas* citas para *decorar* la tesis. Para darle vida. Me obsesioné: descubrí que en Youtube habían aún más entrevistas de Cristina con *n-mil* poetas contemporáneos. Comencé a viñetear de palabras y temas la primera hoja hasta que la lista se alargó tanto que se convirtió en libreta y la libreta en dos.

Las entrevistas de Cristina me hacían feliz por tres motivos:
preguntaba con el corazón y, por ende, los poetas -una especie tan extraña a la sinceridad- respondían, tal vez no con el corazón, pero cosas del corazón;
ser mujer le hacía sensible a preguntar por su existencia doméstica: ahí estaban los secretos que las investigaciones académicas ignoran;
venir desde abajo, desde el campo, desde ser morena, desde el departamento pequeño, desde apretarse en la cama para dormir y luego disfrutar las calles de la Ciudad como un mundo nuevo lleno de maravillas, de riesgos pero sobre todo de historias, de libertad, de personajes y murmullos que hay que ser silenciosa y humilde para escuchar, dejar hablar, y no desde arriba, desde donde los intelectuales comparten los lamentos y representaciones desencantadas de una realidad que no tiene nada que ver con el

¹³⁵ La cita original de este escondido tesoro se encuentra en *La sociologie et le vécu* de Vincent de Gaulejac (1992): “La sociologie était un refuge contre le vécu... Il m’a fallu beaucoup de temps pour comprendre que le refus de l’existentiel était un piège... Que la sociologie s’est constituée contre le singulier, le personnel, l’existentiel...”.

¹³⁶ *The Four Seasons, 1. Spring*. Max Richter: https://www.youtube.com/watch?v=DLDvbnK_Sqk

mundo y cómo otras personas lo experimentan, sino con las insatisfacciones y posibilidades de los hombres frustrados para emborracharse, discutir a Dante, descubrir el *Sein*, jugar a sentarse y no hacer nada o hacer algo sublime como escribir poesía “pura” en Coyoacán al: escuchar la piedra, observar la fuente, abrochar la luz en diferentes árboles, teorizar el tiempo, porque todo lo demás está resuelto: la comida en tres aspectos: el dinero para comprarla, una esposa para hacerla, una sirvienta para recogerla y mantener en orden todo el desorden que no permitiría a los hombres malditos, a los desencantados, a los rebeldes, hundirse en su melancolía ni en su compromiso político, si no fuera porque alguien en casa limpia el polvo del escritorio para que la Hoja en Blanco esté lista para el Amo del Lenguaje.

La única conclusión de mi etapa bourdiana es que esos Amos ya no existen. En una generación estarán todos muertos. **No pueden volver a existir esos Grandes Poetas porque su condición necesaria no era** la riqueza económica, política y cultural sino **la servidumbre** o el apoyo incondicional **de las mujeres** a su alrededor para todo: desde servir la mesa cada día y encargarse de la vida extraliteraria hasta trabajar con ellos: pasar algo a máquina en medio de la madrugada o poner las manos que sostengan el diccionario para las traducciones.¹³⁷ Sin mencionar la función de musa que igual ha muerto en el circuito poético de “élite”, que no quiere saber nada de amor ni “cursilerías”: su estética es la del narcisismo depresivo y deprimente.

En pocas palabras, la grandeza de los Poetas (prolíficos, cultísimos, perfeccionistas) siempre dependió, en tanto hombres, de la disposición de fuerza de trabajo femenina en casa y, en consecuencia, están condenados a desaparecer. Los capitales envejecen, la aristocracia cultural degenera en Quijotes: sólo ellos creen en su propia grandeza que luego llaman “locura” con orgullo. **La locura que interesa hoy a la poesía es la de las locas.** He conocido más jóvenes poetas que no conocen a Baudelaire que las que se creen sacerdotisas de su credo y, en realidad, quienes no tienen idea de él ni de su canon -como Emily Dickinson- son mejores poetas, mil veces más, que los jóvenes melancólicos que, como las instituciones a las que aspiran, se quedaron sin revolución y se han convertido en lo que toda re-acción: la repetición mecánica de un molde.

¹³⁷ Las sociólogas de Chicago tenían muy claro a principios de siglo XX —aunque los estudios literarios lo hayan pasado de largo— que si el principio de la sociedad moderna es la interdependencia (que todas las personas y actividades se encuentran relacionadas entre sí), entonces —como lo han sintetizado Patricia Madoo Lengermann y Jill Niebrugge-Brantley— todo lo que ocurre afecta potencialmente a la vida de la mujer. Y eso no excluye, de ninguna manera, a la producción literaria; al contrario, presupone este principio y, aún más, las experiencias de las mujeres en torno a los poetas.

Walter Benjamin dejó claro hace cien años cómo esa repetición no produce aura; sin aura no hay efecto mágico; sin magia no hay poesía. La creencia en la magia es producto de un encantamiento, un *charme*. Que la poesía esté “desencantada” es un aviso de contradicción de quienes lo hacen. **El desencantamiento** es un conjunto de prácticas y de creencias que comparte un sector intelectual de la sociedad ante el fracaso de una revolución o la carencia de una como esperanza.

El desencantamiento es **una de las modulaciones de la soledad**. Tanto como la soledad puede ser individual o colectiva, el desencanto puede ser aislante o religioso, despolitizante o revolucionario; conducir al **aquelarre** o a la secta de la melancolía (que siempre tiene algo de violencia reprimida contra uno mismo y contra el mundo que no se puede terminar de decidir si le gusta o no). La diferencia es el sentido político que el sujeto social otorga a la poesía. Si la mayoría de la poesía femenina hasta el siglo XXI ha sido poesía intimista, es porque el *flâneur* ocupaba las calles y las universidades, el *dandy* los cafés, el *snob* los talleres; **la mujer, su alcoba**.

En conclusión, la contradicción central de la poesía moderna es de clases (poesía culta vs. popular); pero la que la mantiene con vida y evolucionando en contemporánea, adaptándose al presente, es la **contradicción de género: su antagonismo y su autonomía frente a los hombres**.

Hoy, mientras colgaba la ropa con mi madre en la azotea, encontré el párrafo que por fin me libera de Baudelaire, la sociología bourdiana del campo literario y la historia oficial de la literatura, el párrafo que nos brinda un **nuevo punto de partida** para estudiar la literatura universal: la casa —la hermana de Shakespeare tenía razón— **la habitación propia**.

Cuando en 1857 publica el poeta francés [**Baudelaire**] sus *Flores del mal*, cuando en el mismo año publica su traducción de los cuentos de Poe y en el prólogo teoriza, hasta invertir su sentido inicial, el apelativo de <<decadente>>, **Dickinson** está, desde el silencio de su aislamiento, creando su propia versión del artista decadente. Mientras el moderno pasea su *spleen* y su *dandismo* por las calles de París, cual <<el hombre de la multitud>> en el que Poe dibuja su versión anticipada de la soledad moderna, la *belle* de Amherst está construyendo ya, desde su alcoba solitaria de la casa paterna, su mito: la versión femenina del *dandy* moderno.

Lo logró.

en la sala de estar de la familia Austen,
ni encerrarse en el ático
de alguna residencia de la Nueva Inglaterra
y soñar, con la Biblia de los Dickinson
debajo de una almohada de soltera.

Rosario Castellanos, *Meditación en el umbral*.

En su *Arte de escribir*, Sir Arthur Quiller-Couch se pregunta por los grandes nombres de la poesía de los últimos cien años: Coleridge, Wordsworth, Byron, Shelley, Landor, Keats, Tennyson, Browning, Arnold, Morris, Rossetti, Swinburne. Nos detiene en la docena para anotar: todos menos Keats, Browning y Rossetti (la única mujer de la lista), tenían una formación universitaria; de los tres, sólo Keats no disfrutaba de una posición *bastante* acomodada. Es triste tener que decirlo -continúa- pero lo rigurosamente cierto es que la teoría de que el genio poético sopla donde le place y tanto entre los pobres como entre los ricos, contiene poca verdad.

Lo rigurosamente cierto es que 9/12 tuvieron los medios para obtener la mejor educación que Inglaterra podía ofrecer. Algunos eran ricos por mérito propio, otros por herencia; Rossetti tenía tan sólo una renta pero era personal y, además, pintaba. El poeta pobre no tiene hoy día, ni ha tenido durante los pasados doscientos años, la menor oportunidad. Creedme -nos pide-, he estudiando durante una década unas 320 escuelas elementales y, aunque hablamos mucho de democracia, en Inglaterra un niño pobre no tiene muchas más esperanzas que un esclavo ateniense de lograr esta libertad intelectual de la que nacen las grandes obras literarias.

El argumento lo presentó Virginia Woolf en su famosa conferencia *Una habitación propia* (1928).¹³⁸ Hizo hincapié para que no le reprocharan insistir demasiado la importancia de lo material en la vida de un escritor:

La libertad intelectual depende de cosas materiales. La poesía depende de la libertad intelectual. Y las mujeres siempre han sido pobres, no sólo durante doscientos años, sino desde el principio de los tiempos. Las mujeres han gozado de menos libertad intelectual que los hijos de los esclavos atenienses.
Las mujeres no han tenido, pues, la menor oportunidad de escribir poesía.

Páginas antes, apuntalaba los argumentos de su tesis. En primer lugar, la mente de un escritor se construye a partir de alguna tradición; la mujer había vivido, en los siglos XVIII y XIX, lo contrario: una falta de tradición. El contacto con el pasado se nos ofrecía a través de nuestras ma-

¹³⁸ Los fragmentos que siguen son una reescritura libre de fragmentos del libro; los argumentos están citados en las referencias.

dres. Inútilmente, acudimos a los grandes escritores varones en busca de ayuda para transcribir al papel nuestros pensamientos, pues, más allá del deleite, la mujer cogía una pluma y no existía ninguna frase común lista para su uso. Vinieron Austen y las hermanas Brontë, pero todos los géneros literarios de valía ya estaban plasmados y coagulados cuando la mujer empezó a escribir.

Esto explica que el vehículo de sus impresiones haya sido la novela y no la poesía, pues un verso requiere de más, de algo que ha estado vedado para las mujeres: tiempo y autonomía. Al punto en que las novelas de las mujeres han sido más cortas y han tendido a la concentración porque no disponían de largos ratos de trabajo regular e ininterrumpido. Cómo alternar el trabajo y el descanso, cómo lo hicieron productiva y sabiamente los monjes hace cientos de años, cuando la posición de la mujer en su propio hogar hace del trabajo y el descanso una distinción indistinguible. Aún cuando se dispusiera del tiempo, la formación se impone para no comprender ni atender a la idea -para las mujeres absurda- de no hacer nada: no hay descanso y escritura sino hacer algo distinto. Siempre hay que ocuparse en otra cosa para “ser mujer”.

He intentado mostrar en este ensayo cómo la escritura no fue un producto del ocio sino del trabajo para las mujeres. Avanzado el siglo XVIII, cientos de mujeres intercalaron con el hilo y el estambre la tinta y el papel, no sólo por la manía de garabatear, sino para ayudar a sus familias. De esa necesidad -y no de la libertad- surgió una tradición de innumerables novelas malas que no llegaron a las librerías sino al puesto de afiches, y no a las manos de los grandes críticos sino de las otras mujeres que hacían lo mismo. No obstante, esta transformación, por la cual no sólo la aristócrata solitaria en su casa de campo, sino la mujer de clase media empezó a escribir, ha tenido una trascendencia, no reconocida, equiparable a las Cruzadas o las Guerras de las Rosas.

Allí estaban, en el seno de la familia de clase media que, a inicios del siglo XIX, no cuenta más que con una sala de estar. La formación literaria de una mujer era, sobre los libros, la observación del carácter y el análisis de las emociones; y su educación sentimental, durante siglos, había sido, en efecto esa; su talento, analizar las influencias de los invitados en la sala de estar. No es un misterio que el género fueran las novelas ni que George Sand y George Eliot pudieran escribirlas muy distintas a los grandes (Balzac, Dickens), quienes escribían del mundo y no de su casa como *Jane Eyre* u *Orgullo y Prejuicio*. Se trata de más que los recursos: se trata del estado

mental propicio para el acto creativo y del estado mental para escribir novelas o poemas, que son distintos.

Los poetas modernos no han cesado de recriminar la indiferencia que el mundo presta a su poesía. Para escribir, las circunstancias materiales están en contra: los perros ladran, la gente interrumpe, hay que ganar dinero, la salud falla; además, nadie le pide a alguien que escriba poemas: el mundo no los necesita. No le importa que Keats encuentre o no la palabra exacta ni que Carlyle verifique escrupulosamente tal o cual hecho. Pero la indiferencia del mundo, que los grandes escritores han tenido que soportar, en el caso de la mujer no era indiferencia sino hostilidad. A ellos les decían: “Escribe si quieres; no me importa”; a las mujeres el mundo les decía con una risotada: “¿Escribir? ¿Para qué quieres tú escribir?”. Entonces ha surgido el desaliento como tradición en la mente de la artista.

Ha surgido un deseo entre las mujeres que nos hicimos viejas viendo los estantes vacíos de nombres de mujer. Un día hay uno de esos nombres detrás del mostrador y digo: “me gustaría más leer su historia verdadera que la centésima quincuagésima vida de Napoleón o el septuagésimo estudio sobre Keats y su uso de la inversión miltoniana”. He leído su libro y he pensado:

Démosle una habitación propia y quinientas libras al año, dejémosle decir lo que quiera y omitir la mitad de lo que ahora pone en su libro y el día menos pensado escribirá un libro mejor.

Después tomé un libro escrito por un hombre y era una delicia: sonaba tan directo, con una confianza tal en sí mismo que inspiraba en la lectora una sensación de bienestar ante una mente bien alimentada, educada y libre, que no había sufrido nunca desvíos ni oposiciones; que era un estilo trabajado y reposado por los años de práctica y por cientos de horas anuales a su disposición... Que era un libro que el hombre pudo escribir en su propia habitación, liberado de cualquier amenaza de pobreza o interrupción.

Pero algún día (y de hecho ese día ha llegado para cientos de miles, Virginia), la hermana de Shakespeare, una mujer nacida en el siglo XXI con un gran talento, no se ha vuelto loca ni suicida ni se ha encerrado, medio bruja, medio hechicera, objeto de temor y burla, a escribir poesía para la nada. Algún día (y ese día ha llegado, Emilia), Judith triunfa y vende y da pláticas y tiene su propio taller y miles de seguidores en sus redes sociales. Judith es quien triunfa hoy, Virginia y Emilia, y no su hermano, William.

Huérfana muy joven, manoseado por su hermanastro George, amante de la poetisa Victoria Sackville-West, anoréxica, enemiga del espejo, tenía 22: la primera vez, se tiró por la ventana; 31: se desayunó cinco gramos de veronal; 59 cuando, finalmente, una semana cumplida la primavera de 1941, ni su marido ni su ama de llaves pudieron detenerla, pero su gesto estaba cansado, tal vez por un momento lúcido (¿la suicida pierde en algún instante el semblante melancólico?)¹³⁹, se calzó las botas, caminó hacia el río, pensando u olvidando las múltiples cartas de suicidio que había repartido por la casa. *Querido, quiero que sepas que me has dado felicidad absoluta. Nadie podría haber hecho más de lo que tú has hecho. Por favor, créelo. (¿Qué siente el esposo de una suicida; se siente diferente la viuda de un suicida?). Puedes trabajar; estarás mucho mejor sin mí. Ya ves que ni siquie-*

¹³⁹ El mejor relato que encontré fue el María Viñas, de gran mérito literario, como debe ser, en mínimo respeto, cuando se escribe un artículo sobre una gran poeta. A lo largo de la investigación, me he topado con artículos escritos con tal falta de literatura, que me parece poco menos que un ultraje y una infamia, que los editores perpetúan como infinito asesinato de las escritoras. Una nota *post-mortem* es parte del epitafio (sobre-tumba), cuyo refinamiento literario constituyó en la Antigüedad su propio género: el epicedio (sobre-cuidado = *canto fúnebre*).

De hecho, los epitafios son un verso del epicedio grabado en la piedra. Antes que la esquela y el obituario en el periódico, fueron el treno (un coro), el planto (un poema medieval contratado a un bardo para lamentar un fallecimiento), la endecha (cuando el poema se tomaba de la lírica popular o se componía en el entierro mismo por los asistentes) y la monodia (que era la voz que conducía el discurso musical en compañía de otras voces que entonan la misma melodía pero en diferentes octavas; esta costumbre era bizantina y es el antecedente del *canto gregoriano*). En todo caso, desde los egipcios, la despedida de los vivos a sus muertos, en piedra o en canto o en ambas, ha sido poética.

Uno de los grandes himnos fúnebres es un poema monástico, compuesto en el siglo XIII. Los compositores de los cuatro *réquiem* más famosos de la música clásica (Mozart, Berlioz, Verdi, Fauré) lo han utilizado. El ángel llama con su trompeta a los muertos al trono divino en el día del Juicio Final, donde los elegidos serán salvados y arrojados a las llamas eternas los condenados.

*Dies iræ, dies illa,
Solvat sæclum in favilla,
Teste David cum Sibylla!*

<https://open.spotify.com/track/0oo0S7irGDedjQU67YXCR?si=a42635e3069648ca>

*Quantus tremor est futurus,
quando iudex est venturus,
cuncta stricte discussurus!*

*Lacrimosa dies illa,
qua resurget ex favilla
iudicandus homo reus.*



*Huic ergo parce, Deus.
Pie Iesu Domine,
dona eis requiem.*

ra soy capaz de escribir esto, lo que demuestra que tengo razón. El forense encargado de la autopsia (¿sabía o no sabía quién era, Dios mío, la escritora más importante del inicio del siglo?) se sintió en la libertad (sobre la vida, sobre la muerte) de editar la nota de suicidio. *Tengo la sensación de que me voy a volver loca de nuevo y ya no puedo continuar en estos tiempos tan terribles,* publicó el Sunday Times of London, atribuyendo la decisión a la incapacidad de la autora para enfrentarse a la brutalidad del mundo durante la guerra 1941, cuando el mundo que era incapaz de vivir no era otro que el de su propia mente. La nota original no decía nada sobre el tiempo. La señora Woolf era sin lugar a dudas de una extrema sensibilidad y se sentía más responsable que la mayoría de la gente ante la brutalidad de los hechos que están ocurriendo, interpretó el médico (¿dónde se asienta el derecho a interpretar una nota de suicidio?) de las motivaciones de la mujer que habitaba el cuerpo que unos niños encontraron dos semanas después, arrastrado por la marea, cerca de un puente, con los bolsillos llenos de piedra y un semblante, tal vez por fin tranquilo, mirando hacia un faro en el fondo del mar.

19

La poesía a costo de la soledad: un reemplazo para Proust

En un recital de su poemario *Albertine*, Anne Carson habló de la angustia que sobrecoge al lector de Proust cuando se acerca al final de los siete tomos. Uno busca los dos libros de juventud, los ensayos, las biografías, luego los borradores, las cartas, pero nada vuelve a ser igual, nada vuelve a ser Proust por primera vez. Me siento tan afortunado de tener a Dickinson desde 0.

En los últimos quince años de su vida, nadie volvió a verla sino trabajando en su jardín, siempre vestida de blanco. Disfrutaba de los niños que jugaban por ahí: le parecían “una nación de felpa o una raza de plumón”. Los últimos tres años ni siquiera salía de su habitación. Fue Lavinia -su hermana menor, que la admiraba y adoraba- quien se encargó de los trabajos de reproducción para que Emily pudiera consagrarse a la poesía. Creó un ambiente de calma y aislamiento del cual sólo los hombres podían disfrutar en esa época.

Para Emily murieron sucesivamente su padre, su madre, el reverendo y su hermano. Uno de sus poemas dice que “la Fuerza no es sino Dolor— Amarrado, con Disciplina”. Con Disciplina se entregó a escribir para no morir. Sin deberle nada a la Fama -que Rosalía tiene tanta razón, es mala amante y traicionera-, prefirió encerrarse para ser libre que morir en la guerra contra sus

posibles editores. Su sobrina Martha cuenta que en una visita a su alcoba, su tía hizo un gesto de cerrar la puerta con una llave imaginaria y le dijo:

Matty: here is freedom.

Los testimonios de amor lésbico entre Emily y Sue son infinitos en su poesía y en su correspondencia. Estaría feliz de convertir mi tesis en una antología, aunque sólo presento un par:

All the letters I can write Are not fair as this — Syllables of Velvet
— Sentences of Plush, Depths of Ruby, undrained, Hid, Lip for
Thee — Play it were a Humming Bird — And just sipped — me
(1862); To own a Susan of my own Is of itself a Bliss — Whatever
Realm I forfeit, Lord, Continue me in this! (1877).

No puedo entender el estigma que ha logrado que sus biógrafos no concedan el valor de evidencia al guión en *sipped — me* y al signo de exclamación en *Continue me in this!* De cualquier manera, Susan escribió el obituario de Emily en 1886. También la vistió para su lecho de muerte y ese -a mi parecer- es el testamento de su gran amor: el féretro es blanco; la bata de franela es sencilla y la diseñó ella misma; en el cuello, orquídeas y violetas; en la mano, heliotropos, dos.

Lavinia Dickinson entregó los cuadernos a Mabel Loomis, ex amante de Austin Dickinson, el esposo de Sue, la amante de Emily. Se dedicó a copiar, ordenar y rescatar los poemas de toda su correspondencia. Entre 1890 y 1896 publicó tres volúmenes de poemas y un epistolario. Emily triunfó. Un día le preguntaron a Higginson por qué jamás publicó los poemas en sus famosas antologías: *Porque no me atreví a usarlos* —respondió.

20

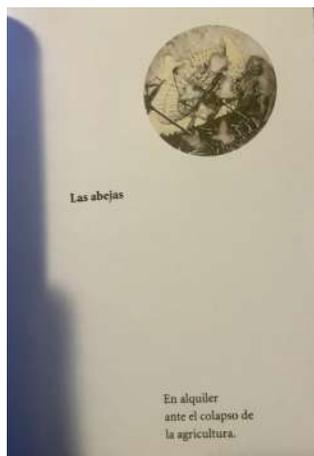
Kaneko, Tablada y Violeta Parra: poesía para niños y la naturaleza

La librería *Kaneko Bun'eidō Shoten* era propiedad de la familia de Misuzu Kaneko (1903-1930). La heredó cuando su padre murió; en su asiento, comenzó a escribir *dōyō* poemas para niños. Creciente imperio, a los escritores les preocupó escribir para que los niños aprendieran su civilización de pájaros rojos, barcos de oro y grullas pacientes; su mensaje era, de alguna manera, eco-

logista. La industria de la pesca de sardinas crecía en los pueblos como Sensaki y los escritores reconocieron -como en cualquier latitud- el riesgo y la hipocresía del comercio a gran escala para la naturaleza. La poesía procuró transmitir este aviso a las siguientes generaciones:

Amanecer, espléndido amanecer.
Gran captura, gran captura de sardinas.
Arriba en la playa hay una fiesta,
pero en el mar celebrarán
funerales por decenas de miles.

En 1919, José Juan Tablada publicó, en naturaleza. Verónica Gerber Bicecci encontradas en Google, respecto a la Sustituyó los dibujos originales con las vió al espacio en 1977. Los intervino emular una atmósfera irreconocible para cada vez más difícil: para hablar del mar las nubes, se tiene que dibujar una plasta una mina; donde las ranas protagoniza-hay que buscarles cinco patas y a veces escribe en la atmósfera una pregunta; el mal la primavera; la luna pronto se con-



del turismo extraterrestre; y ... sus famosos *haikai*, una alabanza a la (2019) decidió reescribirlos con frases catástrofe ecológica de nuestro presente. fotografías del Disco de Oro que se encon acetona para borrar la memoria y los fundadores de este género, el cual es hay que hablar del deshielo; para dibujar cancerígena que cubre al pueblo desde ban la poesía de los estanques, ahora tres; la garza, con su cuello curvado, ruiseñor migra a destiempo, anunciando vertirá en un parque temático en la era

A los 23 años, Misuzu fue obligada a tener un marido y una hija. Él la veía sólo como esposa y madre; le prohibió la poesía y la correspondencia con otros poetas. Planeando su propia supervivencia, Misuzu limpió y reunió, a puño y letra, sus 512 poemas en tres *pocket diary* y mandó hacer dos copias, que entregó al poeta Saijō Yaso y a su hermano Masasuke. A pesar de la renuncia, los problemas crecieron.

La poeta descubrió que su esposo había contraído una enfermedad venérea en sus visitas a los prostíbulos de Tokyo; enfermedad que, tiempo después, descubrió en sí misma, seguido de dolorosos episodios. Discutió la intención de divorciarse para criar por sí misma a su hija. Su marido no escuchó y apeló a la ley, la cual reconocía únicamente la patria potestad del padre. El 10 de marzo, a la víspera del día establecido para que se le separara de su hija, Misuzu escribió una nota rogando que quedara al cuidado de su madre. Así, a los 26 años, se quitó la vida.

La obra impresa de Misuzu desapareció en los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial. Décadas después, en 1966, Setsuo Yazakis, amante de las letras japonesas, descubrió un poema de Kaneko, uno que confrontaba la mirada antropocéntrica e individualista en que había crecido. “En los *dōyō* escribimos descubrimientos y emociones, pero profundizando en ellos de forma que podamos hacerlos de propiedad común con el resto de las personas”. Durante 16 años, prendada de su estilo, recorrió Japón en busca de la historia de Misuzu. Un día, por fin localizó el domicilio de la antigua librería, donde descubrió que aún residía la familia Kaneko.

La enviaron de vuelta a Tokyo con tarjeta para Kamiyama Gasuke, el hermano menor de la poeta, quien había guardado, celosamente, sus tres colecciones de manuscritos durante 59 años. Era 1982 y Kamiyama era un anciano de 77 años que finalmente recibía la visita que había esperado más de medio siglo. El relato de Gasuke permitió a Setsuo descubrir que Misuzu había conseguido reconocimiento en vida. Entonces, pudo editar la obra y conseguir que los poemas obtuvieran el lugar que se merecían como parte de los libros escolares de Lengua Nacional para los primeros grados de la escuela.¹⁴⁰

Violeta, escribiste para los pequeños. Tal vez porque también perdiste a tu hija, tan grande la confusión, que en todo tu corazón reventaron las venas. Eras pequeña cuando quedó marcado tu rostro con heridas de viruela, el gran combate de los niños. Y tus compañeros, con inocencia cruel de niños, te llamaron “maleza”: *aquí principian mis penas, nos dijiste, mi sobrenombre es “maleza” porque parezco un espanto... Se me ocurre hacer una tabla con las características físicas de los poetas más famosos y me pregunto si existe relación entre ser feo o guapo y escribir.*

Pasaron los años y las cosas fueron muy distintas: fuiste enredando, enredando, como el muro la hiedra, y tus poemas brotaron, brotaron, como el musguito en la piedra. Llegaste a Finlandia, desamor tras desamor. Te devolviste a Chile, donde levantaste tu “Carpa de la Reina”, en el centro de la pista de un fogón. Te sentaste a cocinar para la gente. A un lado, un escenario; al otro, la pieza de madera que te sirvió de casa. Eras ya una vieja abatida, pero 1966 sonaba a ti. ¡Cuánta poesía hubo en llegar al ’68!

Mientras los hippies buscaban su infancia lejos de casa, buscaste la muerte por primera vez y te cortaste las venas. Recibes pocos visitantes, tú, que habías fundado un movimiento; te niegan ayudas, a ti, que habías ofrecido tanta. Hasta que una tarde apacible de fin de verano, se quiebra de un tiro. Ahora sí: todos te cantan, te editan, te hacen homenajes, se atumultan para acompañarte al Cementerio General. Y cantan, esa canción que no es tuya ni de Mercedes ni de nadie porque es de

¹⁴⁰ Reconstruí el relato con las memorias de Yazaki, un artículo de Rodrigo Ayala Cárdenas y la obra de Kaneko.

todos porque eso, a diferencia de cualquier canción o cualquier poema, es lo que hacen los poetas del pueblo.

Le agradeces a la vida porque eres feliz, en un cuarto pequeño en La Peña Naira de la calle Sargamarga de La Paz. Miras el fruto del cerebro humano, que son los acordes del charango, que Favre te obsequió en el pequeño cuarto, y lo aprendiste a tocar tú sola. Miras al bueno tan lejos del malo, porque amas, porque te aman; y, como dice tu epitafio en la plaza de San Carlos, de donde creció tu canto y el de tu hermana y el de tu hermano, tu corazón agita su marco cuando miras el fondo de sus ojos claros. Miras claro al mundo. Tu patrimonio fue un poema tan humano, tan humano que hace llorar a mi madre y a mi padre y a las madres y los padres de mis amigos, tan humano que crecimos contigo en la banqueta, aprendiendo cómo dar

*gracias a la vida que nos ha dado tanto.*¹⁴¹

21

Encarcelamiento y fuga de Albertine Sarrazin: la fama de un tobillo roto

Un médico militar en Argel y una criada española, durante la guerra, tienen una hija. La entregan a la Asistencia Pública cuando “Albertine” tiene veinte meses. La adopta una pareja francesa. Con diez años, la violan en un centro de asistencia. Francia se despliega contra Argelia, contra los *pieds-noirs* y ella es morena, más bien betún (como prefería). En una “buena” familia francesa, una niña argelina no tiene cabida; así que se vuelve cliente de un reformatorio en Marsella.

Escapa a París, vive fuera de la ley y eso significa explorar el mundo de la prostitución <<no tengo más de puta que de cualquier otra cosa; utilizo este medio porque es rápido y porque no necesito horario ni aprendizaje... lo único que temo es a la policía, porque no tengo ningún papel para presentarme en caso de redado>>, el alcohol, las drogas, la bisexualidad, el lado peligroso y delictivo de la bohemia, pero también significa, ante la rutina que la asfixia, escribir.

Se robó apenas algo y fue condenada a siete años de prisión. La vida es poética y será corta (tal vez lo sabe), así que huye. Salta el muro, cae y se rompe el *astrágalo* -hueso del pie que articula la tibia con el peroné-; huye a rastras hasta alguna carretera. Un hombre en libertad condicional la oculta con su familia. Escribe poemas y él la escucha, la lee; ella, siempre fugitiva, encuentra una excusa para no huir: dice que es la cojera por su fractura, pero también es Julien Sa-

¹⁴¹ Conocí la biografía de Violeta Parra y el fenómeno de las *poetisas suicidas* en el libro de Luzmaría Jiménez Faro.

rrazin, con quien se casa, toma el apellido, se va de luna de miel y se despide, porque es capturada y llevada de vuelta a la cárcel.

Esta vez tiene un cuaderno, plumas y un hombre a quien escribir con ilusión por reunirse.¹⁴²

Tu étais mon amant tu demeures mon maître
Et cette certitude est chère infiniment,
Savoir que n'importe où et n'importe comment
Nos yeux sauront un jour enfin se reconnaître

-Amiens, 1958

Lo hicieron.

Albertine publicó lo que había escrito en la cárcel y, en el espíritu de 1960, se volvió una celebridad: una *femme fatale* pero no burguesa, una estrella *pieds-noirs* de la fuga carcelaria. En libertad y con su famoso astrágalo roto, tenía todo para suicidarse como las demás. Pero Albertine era feliz, realmente feliz con Julien. El destino le tuvo que preparar, sobre una mesa metálica y helada, el *absurdo* de morir en una cirugía.

Era 1968. Tenía 29 años. Se había convertido en el mito poético femenino para su generación. Contaba ya con un millón de lectores en 17 países. Un rostro de Argel —afilado, moreno e inmigrante— se abría paso en las librerías y en los librereros entre la presencia burguesa de Sartre y Simone. El Premio Goncourt de Marguerite Duras. Las novelas de rompecabezas de Queneau y Perec. La poesía conservadora de Guillevic y Bonnefoy cuyo objeto es el poema mismo y objetivo es el lenguaje mismo.

Le llamaban la “excepción francesa”, el “hapax sociológico”. Una *otra*: árabe o judía, adoptada, sin apellido, con enormes piedras como anillos. Pero los críticos del radio se rindieron a ella, que “tiene el don literario”, “está poseída por el lenguaje”. Una poeta que trabaja con lo mínimo: con su habitación propia o su mesa en un bistro: “¿Imaginación? No tengo. ¿Toda la Francia literaria? La ignoro y eso me hace feliz. ¿El material? Un papel de cantina conduciendo una Bic que conduce los dedos que conducen a las palabras”.

Dicen que era tan potente para su tiempo que algunas lectoras sentían que el texto era su cuerpo: “I would like to stay like this, lazy, warm, in the silence where only our regular breathing can

¹⁴² Incluso Émil Cioran —el mayor nihilista del siglo XX— escribió en *Desgarradura* (1979) que “la ilusión engendra y sostiene al mundo”: se le destruye si esta se acaba y, en cambio, el mundo parece curarse cuando esta existe. Agonizante pero feliz, dijo Epicteto.

be heard, without ever having to make gestures, speak words which sell us out and betray us; this moment is real and alive, I stretch it into eternity...”. Y es justo el tiempo en que Foucault habla de ello: cómo el cuerpo está hecho de poder, cómo el poder contiene al cuerpo. Casi 70 años antes que Rosalía, le llaman *cavaleuse*, jineta, la amazona.¹⁴³

A su muerte, se estaba produciendo una película sobre su vida: sobre su activismo argelino, su “terrorismo”, su fuga. Como Albertine, brotaban nuevas poetas “atípicas” en todas las latitudes. Hablaban de su cuerpo, de amar apasionadamente y de transgredir el mundo y la literatura. Pero sobre todo de cultivar un lenguaje más allá de las instituciones, de los moldes y de los patriarcas que, poco a poco, se diluyen en los recuerdos de los viejos y en el olvido de las nuevas generaciones.

¹⁴³ Ver el artículo de Djeema Maazouzi (2011).

8. La Universidad y el infinito, la generación de la ruptura: de la izquierda al feminismo

Al contar nuestro relato nos damos identidad. Nos reconocemos en las historias que narramos acerca de nosotros mismos. Hay poca diferencia si estos relatos son verdaderos o falsos: la ficción, así como la historia verificable, nos provee de identidad.

Paul Ricoeur

BASKERVILLE	COCHIN
1ª serie —> ABUELAS	4ª serie —> TSELTALES
BODONI 72	DIDOT
2ª serie —> SNOBS	5ª serie —> CRISIS
AVENIR NEXT	TIMES NEW ROMAN
3ª serie —> BIOGRAFÍAS	6ª serie —> TIKTOK

Los abuelos buscaban un aleph: patriarcado literario en 1940 — Elsa Cross o el desencanto de Occidente: de la escuela de monjas al budismo poético — 1968: poesía para los prófugos en la montaña y el motín poético tseltal-tojolabal — 1973: cúspide de la revolución y la poesía (detectives salvajes y los chilenos lloran a Neruda) — El intento (fallido) de reencantar el mundo: sexo, drogas, hippies y contracultura beatnik — Musas de sí mismas: ascenso de la poesía feminista universitaria en la UNAM — La función de la poesía: ayudar a soportar la curva del dolor — 1976-2022: el Rincón de la Poesía en fem y borrar la borradura a las poetas — Las poetas también son privilegiadas o quién tiene el tiempo de descifrar un poema de Elisa Díaz Castelo.

Los abuelos buscaban un aleph: patriarcado literario en 1940

Mis abuelas nacieron en 1928 (Eva del Olmo) y 1934 (Minerva de Villafuerte). Con ellas se mueren sus poetas, los que conocían, los que sus novios les dedicaban, los que aún memorizaban en la sobremesa. He buscado por todos lados lo social de la crisis de los poetas. No la encontré hasta pensar en lo obvio, lo biológico, lo que comparten con quienes se nos están muriendo: la edad.

Los poetas se achacan como las abuelas porque son abuelos: “sus valores eran más firmes, sus esfuerzos eran más grandes, su belleza era más pura”. Las abuelas a veces lamentan que las familias ya no son lo mismo, que ya no hay romanticismo, que cómo hablan los jóvenes de ahora. En sus tiempos la gente hablaba “propiamente” y se respetaba a los mayores. Hasta los obreros se vestían de traje y los burócratas compraban discos y libros en los puestos de periódico. Se cultivaban. Octavio Paz, Jaime Sabines, Rubén Darío, Amado Nervo, Juan Gabriel, Pedro Infante, Agustín Lara, conviven en su *haber* poético porque su memoria no es fruto de la lectura sino de esas otras vivencias que, a diferencia del estudio, permiten a los viejos recordar los versos, las melodías y tararearlas en la cama: el amor, la risa, la felicidad.

En 1941, mis abuelas (a quienes me referiré como “mi abuela”, equilibrando sus fechas de nacimiento en 1931) tenían 10 años. Era posible encontrarse a un poeta continuo, apasionado y del todo insignificante como Carlos Argentino, que se pensaba poeta por dedicar una enorme cantidad de tiempo a ahondar en “inservibles analogías y en ociosos escrúpulos”. Un día Borges le escuchó ideas tan pomposas e ineptas que las relacionó de inmediato con sus *ficciones* y lo invitó a escribirlas. “Ya lo he hecho”, respondió previsiblemente. Durante años, Carlos había trabajado en un poema total titulado *La Tierra*. Tomó un legajo de hojas membretadas de un cajón de su escritorio y leyó satisfactoriamente una estrofa que inició *He visto, como el griego, las urbes de las hombres*, y que terminó *pero el voyage que narro, es... autour de ma chambre*.

Borges se quedó pasmado. Antes de poder elaborar un comentario, Carlos Argentino se había lanzado a la interpretación de sus propios versos. Mejor dicho, a explicar a su escucha atónito. Concluyó, él mismo y sin interrupción, que ya sabía que él (Borges) comprendería el mérito de haber logrado apretar treinta siglos de poesía en unos cuantos versos, y que su bagatela se encaminaba, con seguridad, hacia la inmortalidad.

De hecho, su interpretación le emocionó tanto -a Carlos-, que decidió obsequiar a Borges un cuarteto más que consideraba alucinante:

<i>Sezan. A manderecha del poste rutinario</i>	<i>(Viniendo, claro está, desde el Nornoroeste)</i>	<i>Se aburre una osamenta — ¿Color?</i>	<i>Blanquiceleste— Que da al corral de</i>
<i>ovejas catadura de osario.</i>	A gusto propio y entendimiento de su propio poema, Carlos admitió que el último cuarteto había logrado un nivel de asimilación tal con Nerval, y tan cierto destello de Mallarmé, que los lecto-		

res se verían compelidos a cerrar el volumen y arrojarlo, por las profundas pasiones que el autor —él mismo— habría logrado inspirar en ellos.

Meses después, Borges recibió una llamada de Carlos, quien estaba loco porque iban a demoler su casa y, con ella, a extinguir su *aleph*. Cuando años después Borges intentó explicar a Bioy —por cierto, amante de Elena Garro mientras estaba casada con Octavio Paz— qué era un *aleph*, sólo pudo referirle lo mismo que Carlos Argentino le respondió aquella tarde cuando Borges le preguntó por primera vez de qué se trataba un *aleph*.

“Un *aleph* es un ángulo del sótano que necesito para terminar mi poema. Un punto del espacio que contiene todos los puntos. Todo lo que soy es la tarea de burilar el poema que contiene esa esquina que contiene todos los lugares de la tierra”. Bioy no entendía nada, pero Borges intentaba: “Es un pájaro persa que de algún modo es todos los pájaros. La esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna para un místico árabe. El ángel de las cuatro caras que a un tiempo se dirige al oriente y al occidente, al norte y al sur, para los cristianos”.

Inevitablemente, los empresarios demolieron la casa, pero Carlos pudo dedicarse los últimos días a tomar la inspiración de su *aleph*, contactó una editorial, les contó de un libro inacabado pero suficiente, la editorial lo recibió, contestó que era demasiado largo pero que podrían publicar una selección de fragmentos. Carlos recibió el Segundo Premio Nacional de Literatura. Borges no podía creerlo. No podía creerlo por el estilo, por la irresponsable carencia de cualquier claridad. Y escribió en 1943 que no era raro, pues había ganado, como es común, la incompreensión. Por supuesto, cualquier premio es ficticio y, de cierta forma, todo poema lo es.

Lo relevante es que cuando mi abuela tenía 10 años, los poetas seguían buscando en la poesía el infinito y creían en la inspiración como se cree en el ángulo de un sótano. Lo interesante es que los jóvenes poetas siguen buscando sus *alephs*. Les he preguntado —con malicia; también con genuino interés metafísico— si estos existen: en la distancia entre dos árboles de un parque visto desde el fondo de una cafetería en un día lluvioso, en el reflejo oceánico de los edificios de la Ciudad de México vistos desde la terraza de un edificio en Tlatelolco, en el parpadeo de una mujer desnuda que te mira fijamente detrás de una bocanada de humo. Aún creemos que existen.

Sobra decir que ninguna poeta me ha contado jamás de ningún *aleph*: tienen angustias, rabias y ansiedades que logran un efecto semejante. Pero no son el universo. Son sus propias experiencias concretas las que las obligan a escribir. El hombre moderno busca el infinito como reflejo de su creencia en su propia grandeza.

En la década de 1940, la poesía seguía siendo una búsqueda trascendental. Si hoy un poeta joven sacara sus poemas y dijera que está escribiendo un poema sobre la existencia en su totalidad, por más sincera y profunda que fuera su búsqueda, se le consideraría un pedante insoportable o un ingenuo e ignorante total de la poesía contemporánea. **Las personas son como su tiempo**; las épocas vienen y van entre el impulso intelectual por comprenderlo todo vs. la incapacidad o el interés (des)mesurado por los fragmentos.

Tras surrealismo, vanguardias, teoría cuántica, guerras mundiales (que recrudecieron los cuestionamientos a la religión por las tragedias del mundo), la repentina expansión del Ecuador y Greenwich a través de la televisión, el

flujo de información sobre el mundo soviético, el *boom* de la alfabetización y de la confianza en los periódicos y revistas como medio de (in)formación intelectual para la clase media con buena voluntad cultural, acogidos (algunos) en el espíritu universalista de la creación de la Organización de las Naciones Unidas o en la expansión de la Revolución (para otros), **los poetas continuaban**, sin duda alguna, **creyendo en el concepto de totalidad**.

El amor era total y las canciones de amor eran totales. El enamoramiento o el sometimiento también. El mundo era total y sólo una teoría tenía que poder explicarlo totalmente: fuera la fenomenología, el existencialismo, el estructuralismo, el marxismo o el feminismo. Los compromisos artísticos debían ser totales también, radicales y concentrarse en sus dicotomías para conquistar que tenían razón (a diferencia que el *totalmente otro*). La necesidad, el deseo o las relaciones de poder autoritarias que permitían e invitaban a luchar por el *sentido de totalidad* son las mismas que confrontaron el anhelo de libertad de los jóvenes contra la figura omnipotente del padre.

Los poetas eran padres y eran jóvenes. Los poetas eran, en su vida real, doméstica, en su existencia más íntima, hombres que, más allá de la poesía, querían heredar el orden, mantener e incrementar su poder. De jóvenes, habían respetado las jerarquías, esperado y trabajado con pragmatismo para hacerse un nombre en la escena cultural mexicana. En la siguiente generación de jóvenes poetas (la de quienes nacieron en los años 50), este deseo siguió siendo primordial, pero las condiciones y las aspiraciones estaban cambiando.

Todos los poetas-padres tenían un equipo de servicio en casa, más su esposa, más sus secretarías, para consagrarse a su obra; los jóvenes ya no. Todos los poetas-padres habían creído en alguna totalidad: fuera religión, partido o corriente estética. Como mi abuela, que era del PRI hasta morir; o mi otra abuela, que sin importar las evidencias contra el clero, nunca dejó de donar; o mi abuelo, que era música clásica o jazz o no era nada; o tu abuelo, que el cabello, que la ropa, que las uñas, que la loción, que no la falda, que no la hora, que no la escuela.

Junto a los poetas-padres hubieron pocas poetas-madres, y las pocas hablaron en su poesía sobre todas las astillas del amor y la maternidad: Pita Amor (1918): famosa por un poemario que se llama *Yo soy mi casa*; Rosario Castellanos (1925): fue madre hasta los 36; Enriqueta Ochoa (1928), mamá de Marianne Toussaint: *Busco un hombre y no sé si sea para amarlo o para castrarlo con mi angustia*. / En cambio, las poetas-jóvenes, las nacidas en las décadas de 1940 y 1950, buscaron a Dios, al amor y a la vida en otros lugares y a través de sentimientos y experiencias muy distintas. Lo que aún así todos compartían (ellos y ellas, padres y jóvenes, poetas y pintores) era algo material que les abría el camino con décadas y a veces siglos de ventaja cultural frente a los millones de estudiantes y artistas que durante los años 1960 y 1970 intentarán integrarse a las filas del arte universitario.

En 1946 mi abuela tenía 17 años y era muy guapa, pero no pudo estudiar más que la secundaria y un curso de secretaria bilingüe. Elsa Cross, que nunca será muy guapa, nació en el mismo año, pero “con un libro en la mano”.

Elsa Cross o el desencanto de Occidente: de la escuela de monjas al budismo poético

Elsa recuerda que en su juventud se asumía como heredera del final de una tradición poética y no como la vanguardia de la siguiente. La afinidad con el canon y la tradición no surgen de la nada; tampoco el brío de transformar algo. La socialización de Elsa fue tradicionalista en muchos sentidos. Desde los 12 años está obsesionada con la mitología griega. La descubre en las historietas del puesto de periódicos que su abuela le obsequia. Ya grande admite que su poesía está permeada todavía por los viajes de sus lecturas infantiles y, luego, por el encuentro con el mundo homérico de las islas helénicas.

¿Qué se transmite en la formación clásica en términos poéticos?

La luz, la claridad, los versos cincelados, los silencios, el aire y la marea del Mediterráneo, los símbolos y las alegorías que ya tan pocos reconocemos.

Su preparatoria era de monjas. Le enseñaban francés para ser *mademoiselle* y religión para ser buena esposa. Le sirvieron para leer a los clásicos y para interesarse en otras culturas a través de la literatura sagrada. Lo francés hereda el romanticismo, un estilo de vida, una identidad como escritor; la formación católica mantiene abiertos los poemas hacia las preguntas fundamentales de la humanidad.

Como miles de adolescentes mexicanos, la atravesó el liberalismo pedagógico de los maestros del exilio español. Elva Macías, futura poeta también, era su compañera de pupitre. Prestaban atención *total* a sus dos maestros republicanos, quienes les proponían lecturas de autores que jamás hubieran conocido de otra forma. Les mandaban al cine, al cual se escapaban, experimentando, tal vez por primera vez, la sensación de autonomía y el agitado palpitar del deseo adolescente.

La ciudad de los cines, los teatros, las librerías, extiende su alfombra de empedrado y sus pasillos aún *encandilados* (palabra por demás poética) a dos niñas destinadas para señoritas que comienzan a soñar con volverse universitarias.

En 1962, Elsa tiene 16 años. Tendrá 22 en el '68. **¿De qué se trata la poesía para una joven privilegiada en los años '60?** Pues entre monja y olímpica, conoce a gente por ahí. En una de sus escapadas a Chapultepec, conoce la Casa del Lago, incrustada como diamante en medio de los reflejos de Polanco y de Reforma. Unos chavos del Movimiento Poesía en Voz Alta (auspiciado por la Dirección de Difusión Cultural de la UNAM) le regaló unas hojas borrosamente impresas que otras jóvenes repartían con igual entusiasmo: era *Piedra de Sol* de Octavio Paz.

La tradición de Poesía en Voz Alta era la moderna –que significa la que hoy ya no lo es–. Allí los jóvenes descubrieron a Lorca y las pasaditas de mano de Arreola, el teatro experimental de Antonieta

Rivas Mercado y los Contemporáneos, a Lope de Vega coordinado por la pareja de pájaros Alatorre y Frenk, a T. S. Eliot y a los dos patriarcas de la poesía mexicana: un chavo de 23 años, alto y tímido, de apellido Pacheco, y un señor de ojos azules a quien acompañaban su esposa, su protegida y su hija: las tres Elenas de Paz.

Educada para el medio, la invitaron a una lectura de *Salamandra* con música jazz. Ahora sí, ella buscando, llegó a las revistas modernas como *El Corno Emplumado*, donde se leía todo lo que los desactualizados no leían, que era poesía norteamericana hasta los *beatniks*. Los chicos a quienes les gustaban los *beats* eran mucho humo y poco trabajo. Descubre que quisiera escribir poesía, pues ahora todos los hacen. Pero hecha a la metodología de escuela privada, desconfía de las vanguardias, pues no hay nada más fugaz que ellas. Y así, da un paso más hacia la tradición.

Si uno quería ser ebanista, había que aprender a cortar una tabla recta como cualquier aprendiz. Para iniciarse en el camino "recto" tiene que estudiar a los clásicos, conseguir a un maestro que oriente sus lecturas. Y encuentra, como tantos, el taller del maestro Arreola. Disciplinada, por un momento se distrae y lo más importante es su compañero, el brillante Alejandro Aura. Se caen bien, vienen de tomar café, se van a tomar café, se escriben poemas, hacen buena pareja y se casan.¹⁴⁴

Allí es donde Elsa ingresa en otra tradición: se angustia, se cuestiona, se alegra pero no entiende por qué Alejandro puede escribir seis o siete poemas en un mismo día, mientras ella no termina alguno en toda una semana. A pesar de la presión de su agotadora competencia interna, Elsa es buena y disciplinada. Gana dos becas en el Centro Mexicano de Escritores. Tiene por asesores a Rulfo y a Elizondo. Redescubre a los griegos –de quienes sabe tanto– a través de García Terrés, que es embajador en las islas. Le consigue un viaje y se entera, para nunca cerrar los ojos a ella, de la luz que te ciega en el verano Mediterráneo. **El origen de la poesía es la luz de Homero y fin.**

Pero antes había estudiado Filosofía en la UNAM. En 60 años no ha cambiado nada, porque su única inconformidad es que allí sólo se enseña filosofía occidental y casi todo gira en torno al malestar de la modernidad. Junto a sus compañeras advierte que Occidente no brinda respuestas y que cada nueva corriente replantea las mismas preguntas que no llevan a ningún lugar. El problema es que los temas y los conceptos cambian, pero no el método. El camino de los problemas, las reflexiones y las posibles soluciones es el intelectual. Y *la inteligencia no puede resolver el sentido de la vida.*

¹⁴⁴ La poesía es tan endogámica que, cuando se divorcien, su antigua compañera de aula Elva Macías se casará con Alejandro.

Desencantada (que es el hartazgo de que los adultos no nos muestren o no se enteren de que hay cosas nuevas bajo el sol), descubre por accidente la India, camina, encuentra clases de yoga y empieza a meditar. Paz regresa de Asia en 1968, pone de moda la *corriente alterna*, el *mono gramático*, los *haiki*, y muchos encuentran en el budismo de Paz una moda sostenible para escapar, en primer lugar, de sus currículos que no pasan de Heidegger y, en segundo lugar, de la unidimensionalidad de Marcuse, del proceso trágico por el que la industria cultural sintetiza a los individuos en masas de consumidores con una identidad cada vez más cerrada, más empobrecida, más moderna, más subsumida por el capital y hecha para el entretenimiento de cristal.

Esa es la ternura de los jóvenes que se alinearon bajo la tutela de Bañuelos –el sincero–, Arreola –el loco– o de Paz –el intelectual–. Lo que ha pasado a la historia como esnobismo para unos, como genio para otros, es el intento de una generación por ser diferente (Bolaño bautizó como *la banda de la otredad* a los jóvenes pacianos), por **des-identificarse**. ¿De qué? De la medianía, de la “masa”, de la jaula de las tradiciones, pero también de la inmadurez y de los fuegos artificiales y efímeros de las vanguardias (que además beben, fuman y se drogan mucho).

Durante *los treinta años gloriosos* (1940-1970), los jóvenes habían, en su mayoría, logrado la estabilidad laboral dentro de las millones de burocracias y empresas nacientes. Esos jóvenes eran los padres de los nuevos poetas, para quienes la ecuación de la comodidad y la seguridad residía en imitar el caminito ya hecho. Pero con una o varias casas que heredar de sus familias y las becas que el gobierno inventaría para contener a la juventud durante los años 70, los poetas-hijos pudieron dedicarse plenamente a lo que cualquier élite se ha dedicado durante las crisis sociales: a resguardar el espíritu que el mundo ahoga, a loar la nostalgia de un mundo más bello y más profundo.

Aunque privilegiada, la *poesía desencantada* fue –para los viejos que habían luchado toda la vida por algo que otra vez no fue como para los jóvenes perdían para siempre las ganas de luchar– una resistencia contra su destino burgués, aunque esta fuera *au lait*.

3

1968: poesía para los prófugos en la montaña y el motín poético tseltal-tojolabal

En 1968 mi abuela tenía 40 años, era guapa, recibía serenatas, tejía y cosía para ahorrar el dinero que mi abuelo se bebía. Tenía cinco hijos estudiando en la UNAM. Los tres hombres se preparaban para la revolución: Roberto como científico, Jesús como pintor, Salvador de verdad con balas, pintura para retratar a Marx, Engels, Lenin, Mao y el Che en los muros de los pueblos, y mucha poesía. Salvador es mi padre y

en 1968, Ricardo Téllez-Girón, su vecino, era un líder estudiantil que tuvo que refugiarse en un pueblo lejano del Ajusco, al sur de la Ciudad.

La policía intervino el teléfono de los Téllez-Girón y, en un coche frente al zaguán que no se movió por dos semanas, esperaban, probablemente, a Teresita, la madre de Ricardo. Así que mi padre, que apenas tenía 15 años, recuerda cómo fue mi abuela quien reunió el mandado, los itacates, las mudas y los cigarillos para llevarlos hasta el Pico del Águila a los imberbes revolucionarios. A las madres les preocupaba que sus hijos estuvieran mal comidos, asustados por el 2 de octubre, ansiosos de volver a casa y olvidarlo todo.

Contrario a esa preocupación, a todos esos jóvenes politécnicos y universitarios que se habían salvado del ejército y que se habían reunido con estudiantes de otros estados y hasta de otros países en el piconevado de esa montaña (que ya era otoñal, por cierto), mi abuela los encontró en forma estupenda: limpios por los ríos, armados por la alianza, fuertes porque ella vio cómo llenaban sus *backpacks* con piedras y así subían cuatro o cinco veces al día la ladera del cerro.

No fue Marx, no fue Lenin, no fue Gramsci, no fue Harnecker. El único libro que Ricardo pidió a sus padres fue *Las manos del día* de Neruda, Buenos Aires, Losada, 1968.

En 1975, mi padre tenía 22 años y, en su bolsa de cuero, un libro de Neruda de un amigo fallecido. Por la noche salieron de San Cristóbal en uno de los autobuses Lacandonia. Al amanecer era el norte de Ocosingo. El terreno era un subibaja de terracería. De los poblados salían y entraban hombres y mujeres con cargas de maíz y frijol, y su breve ganado de pollos y puercos. Entre los árboles caminaban hermosos vestidos mayas con huaraches mínimos y, esporádicamente, alguna pareja de jesuitas vestidos de 70's: pantalón acampanado de mezclilla, camiseta lisa, pulseras de cuero y la mirada de que se camina hacia el destino de la humanidad, fumando.

El viaje por Chiapas había iniciado en Comitán. “No aprendan el dialecto de los indios —aconsejaron los comiteños. Saben castellano. Además, su idioma es pobre y no tiene más de 300 palabras”. La eterna vanidad de los ciudadanos por demostrar que son superiores a quienes “aún” viven en los pueblos. Decididos a aprender, preguntaron a varios tojolobales si les podían enseñar su lengua. Todos respondieron, extrañados, con una pausa: “Vamos a preguntar a nuestra comunidad”. Y esperaron.

Un día les informaron que podrían visitarlos y aprender su lengua durante un mes. Al llegar, preguntaron por el maestro que les daría las clases de tojolabal. Se voltearon a ver entre ellos: “¿El maestro?”. Durante más de 400 años, evangelistas, misioneros y maestros habían remontado cañones y selvas para enseñarles castellano, pero nadie para aprender su idioma. No había “maestro”. “Ustedes son los primeros —respondieron. Con NOSOTROS todo el mundo llega para *enseñar a NOSOTROS* como si no supiéramos nada de nada... Todos quieren ser nuestros maestros. Ustedes son los primeros que reconocen que sí se puede aprender algo *de NOSOTROS*”.

Un año antes, en 1974, la diócesis de San Cristóbal de Las Casas había convocado a los pueblos tzotzil, tzeltal, tojolabal y ch'ol de la región maya al Primer Congreso Indígena. Tal vez no se esperaban que la conversación se llevara a cabo, como cinco siglos atrás en *el Diálogo de la Flor y el Canto* de Huexozinco, en verso. La poesía es un idioma en que la denuncia no puede ser cuestionada porque es muy difícil que un poema sea falso. El estilo puede ser malo, el tema puede ser mitológico, el poeta puede exagerar sus sentimientos, pero la poesía no es un vehículo común de la mentira.

Uno de los hombres hizo coincidir la indignación de todos en torno a su experiencia común en los hospitales de Comitán:

ʼoj kal awab'yexi	Escuchen mi palabra
jas xchi ja jk'ujoli	del corazón nació
wa xkala ja ke'ni	los meros ignorantes
mi sna'awe` ja ye` nle` ...	son ellos de verdad ...
jach'ni ja ye` nle`i	También les toca a ellos
t'ílan ʼoj cha sneb`e`	el mismo aprender
ʼoj jmojuk jb'aj tik sok ...	la lengua que es la nuestra ...

La resolución de las cuatro naciones en el Congreso fue un par de versos:

tzotzil	tzeltal	tojol'ab'al	ch'ol
jun jk'ujol tik ʼoj b'eiyukot ik		Caminare mos con un corazón (nuestro)	
jun jk'ujol tik ʼoj jta' jlekilal tik		alcanzaremos la libertad (nuestra)	

Los pueblos mayas de los Altos de Chiapas cultivan una lengua **tik**, que significa *nosotros*. Su primera persona es plural, activa y colectiva. Después de recibirlos en el pueblo tzeltal de Bachajón, un padre jesuita invitó a Carlos Lenkersdorf, el teólogo del equipo de investigación, a escuchar una asamblea. Un grupo de cincuenta personas dialogaba animadamente y, sentados en la última fila, los blancos no entendían una sola palabra. Muchos hablaban inglés, casi todos podían leer en francés, pero nadie sabía ni el mínimo rudimento de ninguna lengua maya.

Las blusas bordadas de las mujeres eran hermosas y el olor a leña que visitaba la asamblea desde las casas del rededor abría el estómago, pero pronto todos los visitantes quedaron prendados de un detalle sonoro, un sonido hipnótico, una sílaba o palabra o muletilla que los hablantes empleaban sin cesar. Con la voz ascendente y el acento en la última sílaba, se clavaba como un pájaro carpintero en medio de la Selva Lacandona en los oídos de los sociólogos y los antropólogos el concierto de lalal**tik**, lalal**tik**, lalal**tik**.

El invierno se acercaba y los investigadores se acostumbraban al *tiktiktik*. Carlos había organizado un curso de formación de maestros de educación “informal”. El plan de estudios resultó del acuerdo con las comunidades de la región. En una de las cañadas más marginadas de la comunidad tojolabal de Altamirano, los estudiantes repasaban el currículo. Algunos aprendían a leer o a escribir en su idioma

por primera vez. Una mañana, sin relación con el programa, los estudiantes aparecieron con un poema-canción en que, espontáneamente, cuestionaban toda la educación formal en que se les había forzado, en relación con el modo de producción bajo el cual eran muy conscientes que se les intentaba someter:

ja` yuj t`ilan `oj jtjom jb`ajtik	Es necesario que nos juntemos
`oj kal jb`ajtik jas `oj jk`ultik	y platiquemos lo que haremos
jas yuj wa xyixtala`anotik	por qué nos toca ser explotados
mi sb`ejuk ja jach` `aytik ...	y no es justo cómo nos tratan....
mixa sb`ejuk wa xyalawe`	Ya no es justo lo que dicen
mi meranuk jel wa sna`awe`	ni es verdad que son muy sabios
porke lajan `ay jpensartik ...	porque pensar sabemos todos ...
jach` mero wa sk`ulan ki`tik	Nos tratan mal, es la verdad,
jelni wa xyixtala`anotik	sobre manera nos explotan,
ja` yuj wantik sneb`jel t`usan ...	por eso estamos aprendiendo
jastal tz`ijb`ajel ja jk`umaltik	... a escribir la lengua nuestra,
yajk`achilto wantik sneb`jel	qué novedad el aprender
ja jk`umaltik b`a ke`ntiki ...	nuestro idioma por nosotros...

La alfabetización en tojolabal era un acontecimiento inédito, pero, en realidad, una “realalfabetización”. Los códices del posclásico atestiguan que esas mismas comunidades habían desarrollado, siglos atrás, una *poética* abundante de jades y quetzales. Sin embargo, los funcionarios se habían encargado por décadas de convencerlos de que su “dialecto” no servía ni era civilizado porque no tenía escritura. Así, cuando los cursos de alfabetización de Lenkersdorf les dieron la oportunidad de poder sus sonidos en letras, una válvula de cientos de años de presión se reventó.

El pueblo “ágrafo” tojolabal pudo redactar sus ideas y sentires sobre la explotación, la discriminación y todas las injusticias históricas y presentes que habían y estaban viviendo. Como la mayoría no había recibido la educación oficial que nos condiciona a la prosa, comenzaron a escribirse en la forma natural de la poesía. Lenkersdorf observó que muchos tojolabales eran poetas natos, pero que en ningún momento la poesía tenía que ver con el orgullo, la vanidad o la competencia de ser un buen poeta.

Lo que les importaba no era el poeta sino el mensaje. Por eso, las composiciones eran anónimas: “Aquí somos veinticinco cabezas que, por supuesto, pensamos mejor que una sola. Así también tenemos cincuenta ojos con los que vemos mejor que con sólo dos”. Y los poemas eran canciones para criticar entre todos —con ironía— a sus propios *otras*, que son los blancos, su moda, su individualismo vano y su competencia:

Nosotros no / queremos ya / ponernos el / calzón de verdad. // Ansiamos copiar / también imitar / el modo ladino / con pantalón. // ... ¡Qué linda ya es / la ropa nuestra! / zapatos usamos / al caminar. // ¡Qué vanidad! / desconocemos el camino / por escoger. // Por ello decimos / que **no bastará / cambiar de calzón**; / no es solución. // Aquello que falta es organizarnos, / así viviremos / en comunidad.

Un poema de catorce estrofas donde se emplean 32 veces el **NOSOTROS -tik**.

Construyeron una red poética con las comunidades hermanas. Así renació la poesía *nosótrica* en los Altos de Chiapas. Así, mientras la poesía en las ciudades se convertía en jeroglífico del tedio de la clase media, la poesía se tornó en el campo, ahí en las nubes, ahí en la selva, en una retórica de organización política que veinte años después, en 1994, estalló como rebeldía. No es coincidencia que el subcomandante Marcos fuera poeta. Ni que los intelectuales de *newos* y Letras Libres se asustaran con el alzamiento zapatista. En el fondo también representó una afrenta contra el lenguaje de las instituciones y de los intelectuales de la democracia liberal.

Algunos habían puesto su fe en la doctrina de shock del neoliberalismo y en la teoría europea de la apertura democrática. Otros habían dividido sus rostros, como Jano, hacia Oriente, donde encontraron la paz y el absoluto que añoraban. Las arcas de becas que el petróleo financió sirvieron para enviar a los poetas desde Estados Unidos hasta Finlandia. Otros se quedaron sin beca e forjaron su vanguardia en los barrios del Centro de la Ciudad.

A pesar de que los dos poetas más famosos —después de Paz— eran chiapanecos —Sabines y Castellanos—, a la academia literaria no le interesaban ni los tseltales ni los tojolabales. Los dos Carlos, Lenkersdorf y Montemayor, sabían que el levantamiento sería un verso: ¡YA BASTA!

4

1973: cúspide de la revolución y la poesía (detectives salvajes y los chilenos lloran a Neruda)

Es 1973, la crisis petrolera está a punto de explotar y cientos de universitarios hacen lo que tienen que hacer en vez de estudiar: escriben poesía. Los jóvenes que han huido del golpe de estado en Chile y la dictadura argentina se apropian de su nueva ciudad: la de México, la Universitaria.

Un día en la vida de Roberto Bolaño —que tiene 20 años y escribe poesía, poesía chilena, es decir, poesía con sello de Nicanor Parra, coqueteo con la antipoesía— comienza por no llegar a la Facultad de Filosofía y Letras. Hay que tomar el camión con destino a la UNAM, escuchar el llamado del cielo despejado de la capital, bajarse en el Centro y dedicar parte de la mañana a vagar entre librerías, comprar algo en El Sótano o en algún almacén de viejo, cruzar Juárez, invertir en una torta de jamón y sentarse a leer en un banco de la Alameda.

Más tarde hay reunión en La Condesa, en la casa de las hermanas Font, ambas artistas, hijas de un abogado exitoso. El portón se abre. Se camina hasta el estudio-casa en el fondo del jardín, donde las hermanas reciben a sus huéspedes y se comienzan o terminan las tertulias. Discuten proyectos y parten

hacia algún evento nocturno: un recital en Bellas Artes, algún taller, la casa de alguna pintora en Coyoacán o al Café La Habana, Morelos #62, col. Juárez con los profesores jóvenes de la Universidad.

Escuchan las memorias frescas del '68, cucharean los chismes de cubículo. Hay un fuerte sentimiento tribal. De los amigos se discuten los libros y proyectos; de los enemigos, las traiciones, las infidelidades y hasta los divorcios. Los profesores son jóvenes. Es la época en que se puede asegurar la existencia con la pura licenciatura y un buen amigo en el departamento de plazas de alguna Secretaría.

Algunos profesores se rozan la edad con los estudiantes; por eso salen con ellos. Otros la triplican; por eso salen con ellos. Los escuchan y aconsejan. Un profesor presenta a sus amigos con algún colega, se acuerda la publicación de los primeros poemas en alguna revista, se debaten las posibilidades de ganar algún premio estudiantil. Y los 70's marchan, marchan como en una pintura de Hopper a las tres de la mañana.

Simone Darrieux, una de aquellas profesoras, recuerda que asistía a muchas fiestas y que era impresionante el tiempo libre del que disponían los estudiantes mexicanos en esos años. Joaquín Font se quejaba de los lectores adolescentes que, con los nervios a flor de piel, se tardaban meses en leer *En busca del tiempo perdido*. La poesía penetró en los hijos de la clase obrera que se habían incorporado como satélites en la constelación universitaria. Mario Santiago Papasquiaro, el mejor amigo de Bolaño, tan humilde como su vanguardia, probablemente el más poeta de su generación, dejaba mojados los libros sobre las repisas porque no podía dejar de leer cuando se bañaba. Roberto tenía que ponerlos a secar al claro de luna sobre el alféizar y

la madrugada resplandecía.

Bien mojada la calle. Espejos de pasos. Sombras de poemas que aún no escriben. Los infrarrealistas –la vanguardia poética de Bolaño, grupo de 30 o a veces 2 integrantes, según la circunstancia– son suficientes para parecer una parvada de cuervos que hacen parada en un café chino de donde los corren a las cuatro de la mañana por querer pagar la cuenta con poemas para las meseras. Una que otra accede y algo más.

Ya imposibles los camiones, ya sexuales los jardines de los metros, la noche se alarga un par de horas por obligación. Caminan hablando de literatura. Coinciden en la necesidad de cambiar la poesía mexicana, obstinados con terquedad infantil en negarle cualquier mérito a Paz y en degradar a Neruda a un mero romántico sentimentalista. Paz habla de purezas, pero el mundo es sucio; Neruda es todo

espíritu, pero la gente es puro deseo. Eso piensan los adolescentes, que leyeron mal a Nietzsche y muy bien a Rimbaud y que esconden su Paz bajo la almohada.

A menudo vuelven sobre el mismo tema. Tanto que parece trauma. Nadie les da nada. Conocen a Elsa, que se ganó la beca del CEM. Y a Alberto, que le brindaron un espacio para leer sus poemas. Y a Pura, que silenciosamente hace carrera en una revista y colabora en otras. Ni siquiera reciben invitaciones para asistir a presentaciones de libros o a formar parte de algún taller. Todos dicen *publica*, pero no hay dónde publicar. En todos lados y todos lo hacen, pero ellos no conocen el camino. Se sienten marginales y, para joderla, odian a los marxistas porque Stalin mataba a los poetas.

La historia de la poesía moderna es la historia de la lucha de clases por la publicación. Por eso su *modus operandi* será boicotear eventos y encarnar el papel de subalternos contra los hegemónicos, marginados contra establecidos, rebeldes contra vacas sagradas. En el fondo, la separación entre los poetas-jóvenes de recital y los que viven en bares y cafés (o en sus síntesis nacionales que son Sanborns y Vips) no es cuestión (sólo) de talento sino (principalmente) desigualdad. Desigualdad cultural, desigualdad institucional, desigualdad poética.

Para visitar a los poetas-de-recital, se les tiene que telefonar. En su casa contesta una criada, que informa que el joven o la señorita no se encuentran por el momento. Mientras, los poetas-de-café se tienen que amotinar en el ínfimo cuarto de servicio de azotea que alguno renta para dedicarse (con mayor talento que los primeros) a la crítica del *establishment* literario. En uno de esos apiñamientos asamblearios, Roberto Bolaño suspira que a los muchachos pobres no les queda otro remedio que la vanguardia literaria.

Involucrarse, no sólo en la poesía, sino en la política sobre la poesía mexicana, desde una perspectiva de crítica, de oposición, casi de grupo de choque, es una forma de concentrarse en los otros y en sus ambiciones, en el sistema y en la fugacidad de las noches, en el éxtasis de la lectura y en el sexo, en cualquier cosa que no fuera el aspecto más adulto de la existencia porque

en **1973**,

∞ la poesía es *una manera de olvidar que vivíamos en México*.

Se leía Rayuela. Horacio Oliveira se quema la boca con el tercer cigarrillo del insomnio mientras pasa la mano por el pelo de la Maga. Era la madrugada del lunes. La tarde y noche del domingo se habían ido entre jazz, charlas y libros que alternaban para ir a calentar café o cebar mate. Se oye Haydn y mira la ventana abierta por la buhardilla. Reflexiona

sobre su ser y los condicionantes de su cosmovisión: es clase media, porteño y colegio nacional. Es el Oblómov de Goncharov en París,

Oblómov no sólo es la mejor novela sobre el mundo snob de un joven aristócrata ruso sino que es la menos complaciente y la más abiertamente encarnizada contra la figura patética del hombre privilegiado que lo tiene TODO, pero alguna extraña fuerza lo mantiene imantado a su sillón, donde proyecta mil proyectos e idea mil ideas para terminar entristecido por pensar cómo la juventud se le va entre los dedos mientras se empeña en estar triste y por eso se le va (no como Rayuela, donde Cortázar cree en el esnobismo, y con razón, pues abrió ese mundo vital y activísimo para miles de jóvenes provenientes de otras clases).

La sociología vivencial del arte, que entiendo como la biografía de los estados de ánimo de los artistas, de los dos siglos pasado, debe tener como su Odisea al libro de Goncharov. Es de esos libros tan rusos, es decir, tan cargados de verdades por página, que tan sólo de abrirlo aleatoriamente en cualquier página, la suerte nos arroja (insisto, ¡en un solo par de páginas!) observaciones, escenas y reflexiones tan potentes, patéticas y veraces como: "Los días felices no se detienen, huyen, y la vida fluye y fluye sin descanso y siempre con destrucciones y derrumbamientos..."; o "La flor de la vida se abrió, pero no dio fruto". Esos pensamientos profundamente autosaboteadores a los cuales son tan aficionados los y las jóvenes privilegiadas que, no por coincidencia, tienden a la poesía mortífera y al estilo de vida esnob.

es decir, un perezoso pensador de sillón que se dedica a placeres que después se reprimirá, un intelectual que asegura vivir menos en su cuerpo que en su alma aunque no aterrice idea alguna en cuerpo: un alma en pena, un alma mínima, flotante y tierna por autocondensación y autocondescendencia, autocompasión y autocomplacencia. La Maga le dice que piensa demasiado antes de hacer nada. #mejor utilizar el 7: toco tu boca...#

En **2015**, los libros de Tomo costaban sólo 25 pesos. Una cajetilla de 24 shots de Montana costaba lo mismo. Mis padres me daban 50 pesos al día para ir a la preparatoria. Los repartía entre un libro y una cajetilla, y un día encontré el *Rubaiyat* de Omar Khayyam. Omar nació en Naishappur (hoy Irán) hacia 1040. Cómo se pudo dedicar a la poesía es un ejemplo del funcionamiento de las redes de amistad que permiten que algunos privilegiados dediquen su vida al arte. // Khayyam conoció en su juventud a dos jóvenes –Hassan Sabbah y Nizam al Mulk– que habían viajado a Naishappur para instruirse en matemáticas y astronomía con el famoso imán Novassak. Sellaron su amistad con un pacto: quien triunfase primero estaría obligado a ayudar a los otros dos. El sello era Allah. // Al tiempo, Nizam se convirtió en secretario y luego en visir del sultán Alp Arlan, el León. Omar y Hassan acudieron a recordarle el juramento. Hassan pidió un cargo en la corte. Lo obtuvo. Sus intrigas palaciegas fueron tan desafortunadas como conocidas. Tanto que la palabra “asesino” proviene de su nombre. // La petición de Omar fue opuesta y más afortunada. En vez de solicitar un puesto en la corte, pidió a Nizam una pensión para retirarse a su pueblo natal y entregarse al cultivo de la poesía. Con sus 1 200 mitkales de oro, se rodeó de amigos y se dedicó a organizar tertulias en la terraza de su casa, donde los sirvientes colocaban divanes cubiertos de tapices y contrataban danza-

rinas y doncellas para que les sirvieran vino toda la noche. //Mientras, la poesía ablandaba los labios, calentaba los ojos e ilusionaba a las lenguas.

En 1973, los poetas infrarrealistas tienen 20 años. Las nuevas integrantes de los círculos poéticos comparten taller o recital con ellos, que ya son mito en los asientos traseros de los auditorios y casi fósiles en sus periplos fantasmagóricos por la colonia Juárez. Son **Los detectives salvajes**. (La juventud en la poesía es fugaz como la trayectoria de Rimbaud). No les tienen respeto ni admiración. Son como parte del escenario poético de la Ciudad. Los sucios, los rebeldes, los insubordinados.

Una de esas nuevas poetas –linda, estudiosa, empática con el espíritu revolucionario de su tiempo– es Kyra Galván *Haro*. Tiene 20 años. Su papá es escultor, su mamá pinta, su tía escribe, su bisabuelo era poeta. Su educación fue parecida a la de Elsa Cross y Elva Macías: biblioteca familiar, escuela privada. Pero una década más joven que ellas, representa a una nueva generación de mujeres de familias profesionistas o artísticas que desearon ingresar a la UNAM desde la preparatoria. (Aunque hasta hoy en día la dimensión pública de la Prepa 6 de Coyoacán es puesta en cuestión por la abundancia de estudiantes que provienen de escuelas privadas).

Entre jacarandas, churros de chocolate y 17 años, Kyra sentía cómo el espíritu de 1971–1973, el periodo de mayor divulgación del pensamiento revolucionario en México, había acostumbrado a su sensibilidad burguesa al sensacional mundo de todo lo demás.

1973 era revolucionario en tres sentidos.

1. En el *literario*, es el punto álgido del *boom* latinoamericano, de las discusiones y las separaciones entre autores puros (del lado de la autonomía de la literatura frente al estado) y autores comprometidos (que se involucran en la política continental contra las dictaduras experimentales del neoliberalismo y a favor de Cuba).
2. Era *político* porque, debajo del *boom*, circularon finalmente los *Grundrisse* de Marx, los panfletos sobre la revolución cultural de Mao Zedong, los afiches y los pósteres del Che, que las jóvenes no colgaban en su cuarto por razones meramente políticas. Existía un erotismo clasemediero en torno a la conciencia de clase, por el camino de Sartre y de Camus, de Harnegger y de Marcuse. (Esto era posible porque aún Bourdieu no era el gran Bourdieu).
3. En cuestión de *género*, se cristaliza una primera generación de universitarias que se han formado en Simone de Beauvoir, en el feminismo de la segunda ola, que leen a Rosario Castellanos y que pronto descubrirán el afro de Angela Davis.

La juventud vivía un ciclo de politización que, en literatura, comulgaba con el realismo. Contra el simbolismo, el lirismo y el surrealismo, que mantienen las experiencias de clase y una visión desideologizada del mundo, alejadas de los libros y, por ende, de llegar a los ojos y las mentes de toda una generación que amenaza con apagarse. Los representantes de la tradición pura han envejecido; son los autores de la antología *best-seller* de Paz, Pacheco, Aridjis y Chumacero: *Poesía en movimiento* (1966).

En 1973, el país vive una crisis económica y política que desvía a muchos de estudiar Filosofía y Letras hacia las carreras de Economía y Sociología (en este momento, ambas eran casi puramente marxistas de currículo y de praxis). Kyra ingresa a la Facultad de Economía. Todos los días aprende a prestar más atención y a cuestionar las desigualdades: sociales en sus trayectos en pesero, de género cuando es hora de lavar los platos.

El círculo de Paz es algo inalcanzable, pero no la poesía. Una función de la UNAM es acercar lo que un signo de pesos alejaría para siempre. Por eso es importantísimo para el país lo que el departamento de Difusión Cultural escoge para su oferta de cursos. Como institución con recursos del estado, puede pagar salarios a catedráticos y volverlos, en un taller, prestadores de servicios. De otra manera, el taller sería privado y, como desde la antigüedad, sólo una pequeña élite podría pagar las mensualidades y los materiales.

Y la poesía –la poesía en sí, no una trayectoria poética– no cuesta más que un lápiz y una hoja. El puntero en Difusión Cultural UNAM es el taller poético donde un joven Juan Bañuelos de 40 años entrega las nuevas propuestas poéticas del mundo a los jóvenes de 15 a 25 años. Kyra recuerda que, a diferencia del círculo de Paz, lo sabroso del taller era que había pleito. Hoy, al maestro se le critica por querer transmitir una tradición en forma de canon. Pero hace cincuenta años, Bañuelos asume el rol clásico del *magister* y se lo agradecen.

Orienta las lecturas clásicas de sus estudiantes. Los conduce por los elementos de la técnica –ritmo, imágenes, vocabulario, rigurosidad–. La mayor parte del tiempo les exige que encuentren su propia voz, que **sean auténticos**, que no caigan en lo fácil, lo vulgar ni lo soez. La poesía es una meditación y un encuentro iluminado, un estudio monástico que se complementa con trabajo de carpintería. Humildad para la inspiración, esfuerzo para ser precisos, claridad para hacer justicia, pulso para dar al blanco.

Los maestros de poesía siguen transmitiendo un concepto de poeta como quien descubre la esencia del mundo. Para los estudiantes, la poesía es más que una confesión de sentimientos o una ráfaga

psicoanalítica. Los poetas siguen siendo científicos del infinito, astronautas del instante, flechas que dan en el blanco del Sol.

Pero es 1973 y al taller arriban los chilenos. Primero Chile se hizo socialista y leían a Neruda y a Mistral. El aire andino de las flautas, los mexicanos adaptan con guitarras y jaranas. Ya llegan los suéteres, ya las pulseras de Cuzco. Allende representa la ilusión de que el socialismo será posible a través de elecciones democráticas en todo el continente. De veras se tiene fe. Y la poesía andina se mezcla en los periódicos culturales con las noticias sobre el nuevo régimen.

Allí se enteran del movimiento Hora Zero, que en su manifiesto se opone abierta y rotundamente a los poderes y a las élites que dominan la poesía peruana. Cuestionan el canon poético nacional, con excepción, por supuesto, de César Vallejo. La poesía debe ser nueva, verdaderamente moderna, que significa la vida diaria, pero la de la mayoría, la de los marginados, la de la realidad peruana. Los libros se llaman *Valium 10* (1970) o *Un par de vueltas por la realidad* (1971).

El movimiento se alienta. La prensa critica. Las provincias invitan y reciben a los poetas como parte del proyecto democratizador: arte es política, poesía es punta de lanza. Ser Hora Zero se convierte en una militancia. En los recitales hay enfrentamientos. ¡Qué **tan importante era la poesía que los partidos mandaban cooptar a los poetas!** Los de extrema derecha querían censurarlos. Los de extrema izquierda, disciplinarlos al Partido.

La Moneda explotó y cayó. Pinochet y los *Chicago Boys* crecieron dictadura y neoliberalismo donde se había cultivado una vía democrática hacia el socialismo. Neruda murió 12 días después del Asalto. Aunque la dictadura prohibió cualquier acto público y mandó escoltar su féretro, la gente sabía que saldría de la Clínica Santa María y se congregó una multitud que arrebató a los militares la guardia del Nobel. *Lo siguiente lo relató Paula Molina.*

Gritando consignas políticas y recitando sus poemas, los socialistas a quienes les habían arrancado el poder entonaron *La Internacionalista*, el himno del movimiento obrero por el cual Neruda perdió tantos tantos amigos. La gente salía a las ventanas y lo seguía hasta las ruinas de su casa, donde la viuda intentó ordenar un poco para velar al poeta, pero el agua corría por todas partes y el polvo se levantaba por cualquier rincón.

Los hombres que llevaban el ataúd hacían zancadillas para esquivar los charcos y nadie pudo evitar que se formara una cola infinita que acompañó por avenidas y avenidas al cortejo hasta el cementerio. Cuando todo se había derrumbado y eran perseguidos, los comunistas encontraron en aquel apoyo

popular una razón por la cual seguir luchando. Y la gente recordaba las balas en el cuerpo de Víctor Jara y se quejaba contra el cielo por Allende y lloraban también por su poeta.

Pero la poesía no había muerto porque el funeral se convirtió en una forma de expiación y en una catarsis colectiva. Los amantes recordaron los poemas que los hizo ser. Los indígenas, al único poeta que venía de las entrañas de la selva como ellos. Y miles de estudiantes, no al hombre por el cual se escaparon a los montes a arriesgar la vida, pero sí por el que algunas noches sobrevivieron.

Los camiones de milicos no dejaban de amenazar la marcha, pero la gente, mucha gente humilde, muchos trabajadores, muchos poetas, entre ellos Parra, les daban la espalda y disputaban por cargar el ataúd un rato. Por ahí un fotógrafo inmortalizó la escena, Marcelo Montecino:

Había gente del Partido Comunista, pero **más que militantes, yo creo que eran militantes de Neruda...** Fue la primera vez que la gente protestaba contra el golpe, era una manera de que todo el mundo tuviera una catarsis. Era un desquite. Si Neruda **hasta el final** fue consecuente con eso: **agrupó gente, y le dio**, qué sé yo, **esperanza**.

Hoy todos lo critican, pero qué poeta políticamente correcto, qué poeta intelectual, qué poeta de vanguardia dolió como Neruda. En fin, los poetas peruanos escucharon la llamada y salieron de su país. En 1974 llegaron a México y se encontraron con su compatriota. Bolaño tenía 21 años:

En general estábamos de acuerdo en que la joven poesía peruana era de lejos la mejor que se hacía en Latinoamérica en aquel momento, y cuando fundamos el infrarrealismo lo hicimos pensando no poco en Hora Zero, del cual nos sentíamos arte y parte.

Así habían llegado los chilenos y los peruanos al taller de Bañuelos. Con la aspiración de toda vanguardia juvenil: descubrir el hilo negro. El cabo estaba en los malditos franceses y el otro lo sostenían los beats. La liturgia en la memoria de un joven poeta era *un sauce de cristal, un chopo de agua*. Pero también se aullaba el *I saw the best minds of my generation destroyed by madness, starving hysterical naked* de Ginsberg; y las canciones de otro narizón norteamericano que, quién lo diría, medio siglo después será el primer letrista en ganar el Nobel de Literatura.¹⁴⁵

¹⁴⁵ Cuando Dylan (no) recibió el Nobel, Ben Sisario reflexionó en *The New York Times* que “al elegir a un músico popular para el más alto honor del mundo literario, la Academia Sueca, que otorga el premio, ha redefinido la frontera de la literatura, comenzando un debate acerca de si las letras de las canciones tienen el mismo valor artístico como la poesía o las novelas”.

El intento de reencantar el mundo: sexo, drogas, hippies y contracultura *beatnik*

Bob Dylan nació en 1941, pero **Lawrence Ferlinghetti**, el primer y el último pionero *beatnik*, había nacido en 1919. A los 10 años vivió las filas para conseguir algo de comida durante la Gran Depresión. A los 20 vio cómo Alemania invadía Polonia. A los 26 escuchó las bombas en Japón. Y durante toda su adultez lidió con las huelgas obreras, con los movimientos estudiantiles, con las noticias de la segunda ola del feminismo, con el movimiento por los derechos civiles de los afroamericanos.

El espíritu del folklore de protesta de Bob Dylan y de la poesía *beatnik* es el mismo, pero es Dylan el que es considerado *el bardo beatnik del rock n' roll* y no al revés. El desencanto lo escribieron los *beats* antes de que hubiera movimiento por Vietnam. Trabajaron las ideas y la semántica que los cantores populares pudieron hacer canción para millones de personas años después. El *american dream* se quiebra. El *american way of life* es un estuche vil de espejos rotos. La política son errores y horrores. La vida es la muerte prematura de los padres: de infartos, de locura. Es la soledad norteamericana que ha sido plasmada por Hollywood en las películas de los años 40-50.

El mundo se critica desde un lugar muy informado. Ferlinghetti fue un universitario privilegiado: maestría en literatura por la Universidad de Columbia; doctorado en La Sorbona.

Los *beats* más viejos no eran críticos a la Marx sino anarquistas filosóficos (éticos y estéticos) atraídos por el corazón de los movimientos, por el bullicio, más por la revolución. Se trataba de firmar volantes y protestas por las tribus nativas, contra el alza de impuestos por la guerra de Vietnam, a favor de la igualdad racial. De intervenir el muro de un *boulevard* muy transitado con la pregunta *What destroys the poetry of a city?*, un espacio y la respuesta: *Automobiles destroy it*. Por este diálogo permanente, la Ciudad de San Francisco convirtió el 24 de marzo en el *Lawrence Ferlinghetti Day* en su cumpleaños 100.

Hijos de la ilustración, usuarios del escenario cultural que criticaban, produjeron un discurso contracultural y antiinstitucional potente que devendría muy útil en otras latitudes:

“Truth is not the secret of a few”
 the way some librarians yet you would maybe think so
 and cultural ambassadors and especially
 museum directors act
 shaking you'd think they had a corner on it the way they walk around
 their high heads and looking as if they never went to the bath
 room or anything

But I wouldn't blame them		if I were you	They say the
Spiritual is best conceived	in abstract terms	and then too	walking
around in museums	always makes me	want to	'sit down'
I always feel so	constipated	in those	high altitudes

Lawrence Ferlinghetti,
A Coney Island of the Mind (1958)

La inmensa mayoría de las personas que escriben poesía, no estudian poesía, no leen su crítica ni los artículos de los grandes poetas. De hecho, quienes lo hacen hoy son quienes escriben la peor poesía. Porque **no son poetas sino** intelectuales de la poesía. Asistir a un taller formal acerca la crítica literaria a los escritores. Existen dos críticas en un taller: la que recomienda el profesor y la que circula de mano en mano.

Los ensayos *beat* sobre la poesía difundieron una *revolución epistémica de la poesía* que tenía la forma y el fondo de la *rebeldía política*, pero no de la revolución. Por ejemplo, el *Belief & Technique for Modern Prose* de Kerouac aconseja “remove literary, grammatical and syntactical inhibition” para la forma y “telling the true story of the world in interior monolog” para el contenido. Pero acaso lo más importante es que la vanguardia *beatnik* era plenamente moderna de acuerdo al grado de modernidad norteamericana: tenía mujeres.

Esas **mujeres** introdujeron en la poesía la crítica al capital, al amor y al patriarcado. Crearon una poética que dejaba traslucir en las palabras que el sujeto era una feminista al mismo tiempo que una amante, ninfómana, hija, paciente psiquiátrica, nieta, consumidora de drogas tibetana, esposa, caminante, madre, revolucionaria, crítica de la revolución de los hombres, de la televisión, de la academia, del partido y de la poesía revolucionaria también:

I opened this poem with a yawn thinking **how tired I am of revolution** the way it's presented on television isn't exactly poetry You could use some more methedrine if you ask me personally // People should be treated personally there's another yawn **here's some more methedrine** **Thanks!** Now about this revolution

What do you think? What is poetry? Is it like television? // Now I get up and turn off the television Whew! It was getting to me personally I think it is like poetry Yawn it's 4 A.M. yawn yawn This new record is one big revolution if you were listening you'd understand methedrine // isn't the greatest drug no not methedrine it's no fun for watching television **You want to jump up have a revolution** **about something that affects you personally** When you're busy and involved you never yawn it's more like feeling, like energy, like poetry // I really like to write poetry it's more fun than grass, acid, THC, methedrine If I can't write I start to yawn and it's **time to sit back, watch television** see what's happening to me personally: war, strike, starvation, revolution // **This is a sample of my own revolution** **taking the easy way out of poetry** I want it to hit you all personally like a shot of extra-strong methedrine so you'll become your own television **Become your own yawn!** // O giant yawn, violent

revolution

silent television, beautiful poetry

most deadly methedrine

I choose all of you for my poem personally

Anne Waldman,
How The Sestina (Yawn) Works (1972)

Anne Waldman no es una poeta *beat* feminista. Pero es el tipo de mujer que será la maestra de quienes se convertirán en poetas feministas. Un poema que en 1972 dice que está cansada de la revolución, que se pregunta si la poesía es como la televisión, que tiene un monólogo interior donde ni siquiera se debate sino que acepta felizmente su drogadicción, como con esa gracia neoyorquina conscientísimamente inocente a lo Audrey Hepburn, que dice que quiere participar en **la revolución de lo que la afecta personalmente**, que no califica a la poesía como una actividad intelectual o en todo caso placentera sino “divertida” como la marihuana o el LCD (*grass, acid*), que además no es otra cosa que una salida fácil para su propia revolución interior que se debate entre el magnetismo de la hoja y el bostezo frente al televisor.

Esto (lo que hay en Waldman) es **lo que ha arrebatado el poder de la poesía a los hombres** durante los últimos 50 años. Lo que las mujeres han escrito en la poesía a partir de 1970 son cosas que jamás habían sido escritas de esa forma. Cosas que jamás habían sido escritas. Y es el frescor, el descaro — que no es sino completo desinterés por seguir los modelos retóricos, sintácticos, semánticos, simbólicos, etcétera del patriarcado —, la intimidad, la cercanía, la falta de pedantería, la sensación de que lo está diciendo uno mismo, las palabras cotidianas como si estuviera conversando, es lo que se siente como que están inventando su propio mundo y es por lo que las chicas leen hoy esa poesía.

Es el mundo de su propio mundo interior. Casi todo lo compartimos entre todos: el amor, la muerte, el tiempo, la guerra, la infancia, la ciudad. Son los mismos temas. Pero el amor, la muerte, el tiempo, la guerra, la infancia y la ciudad son vivencias *tan* distintas para los géneros. Los hombres-poetas habían vivido de vanguardia en vanguardia desde el romanticismo, pero muchas mujeres-poetas tenían, en 1972, finalmente, una habitación propia sin esposo ni hijos y, tal vez, 500 libras al año para dedicarse a escribir *en soledad* en un café o tomando té frente al televisor.

Su rebelión interior *se convirtió en arte*. Eso no era nuevo. *Lo nuevo era que ese arte comenzó a ser publicado*. En revistas feministas. *Y a ganar premios ...*

Musas de sí mismas: ascenso de la poesía feminista universitaria en la UNAM

En **1980**, Kyra Galván tenía 24 años y ganó el Premio Nacional de Poesía Joven del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) con un poemario titulado *Un pequeño moretón en la piel de nadie*. Tan sólo dos años después, su poema más famoso cerró la antología crítica clásica de Ángel y Kate Flores en Siglo XXI: *Poesía feminista del mundo hispánico*. // Kyra, que según su tía empezó a escribir poesía desde que jugaba a arrullar a sus muñecas. Kyra, que un día descubrió que su afición había sido la música coral porque era lo más cercano a la poesía para una niña. Kyra, que estudió Economía en la UNAM para entender la crisis y la revolución, que obtuvo la beca de poesía que otorgaba anualmente el INBA a los 21 años. // Kyra que estaba tan cansada de acostarse y sentir fluir un agotamiento tan anterior a la Revolución Francesa porque los pechos de Venus oprimen su cuerpo desde la prehistoria. Kyra, cansada de sus brazos que cuelgan el tendero después de haber lavado durante todo el Renacimiento. Kyra, cansada de su encierro de los muros altos y de las ingles que soportaron los roces de todas las manos y el cuello frágil bajo el peso de todas las cadenas. Kyra, que conversa con Emily Dickinson y le dice: "Estoy aquí encerrada como lo estuviste tú en los verdes campos de Massachussetts". // Kyra, que tengo toda la fe en que las poetisas que están reescribiendo el canon mexicano la recuperen como la madre de la poesía femenina moderna [si dicen que Elsa Cross o Tedi López Mills o inclusive Rosario Castellanos, me doy un tiro en el pie porque entonces de veras todo es mafia y hasta las jóvenes quieren oler la Biblia y los mismos tropos de luz y claridad de Paz pero escritos por mujeres y asistir a los mismos recitales aburridos de los herederos pero en el centro hay una mujer, etc.], alguna tarde de verdadera iluminación entre los 16 y los 24 años, se atrevió a sintetizar toda su carrera de Economía – que como era materialismo histórico fue a su vez una síntesis de toda la Historia– y logró hacer saltar – brillante estudiante de la dialéctica– la Historia con un poema titulado

Contradicciones ideológicas al lavar un plato

¿No?	Y también quisiera explicar	por qué me maquillo y por qué uso perfume.
Por qué quiero cantar la belleza del cuerpo masculino.	Quiero aclararme bien ese racismo que	
existe entre los hombres y las mujeres.	//	Aclararme por qué cuando lavo un plato o coso
un botón	él no ha de estar haciendo lo mismo.	Me pinto el ojo no por automatismo imbécil
sino porque es el único instante en el día	en que regreso a tiempos ajenos y	mi mano se vuelve egipcia y
el rasgo del ojo, se me queda en la Historia.	La sombra en el párpado me embalsama eterna-	

mente como mujer. Es el rito ancestral del payaso: mejillas rojas y boca de color.¹⁴⁶ Me pinto porque así me dignifico como bufón. Estoy repitiendo/continuando un acto primitivo. Es como pintar búfalos en la roca. Y ya no hay cuevas ni búfalos [...] **Nunca podré saber** –y lo quisiera– **qué se siente estar enfundada en un cuerpo masculino y ellos no sabrán lo que es olerse a mujer tener cólicos y jaquecas** y todas esas prendas que solemos usar. **Dos universos físicos** en dialéctica constante con la nostalgia de una unión duradera donde la fusión de los dos desconocidos llegue a la profundidad del entendimiento. [...] La unión, la sublimación de nuestros propios misterios. **Que el lavar un plato significa** a veces **afirmar las contradicciones** de clase **entre el hombre y la mujer.**

Hay otros grandes poemas fundacionales, como **las feministas** de Cristina Rivera Garza (1964), donde hay fotografías básicas de la trama, la malla, la urdimbre, la conspiración que confederó a la poesía y el feminismo durante la década de los 80's y 90's. Las palabras se pronuncian, pero también se escupen y se celebran. La celebración es a contrapelo, como Benjamin, como la esperanza. Se interrumpen. Sin refugios, sin amparos a la intemperie. No sabían de patrocinios ni de becas ni de todas esas cosas que hay ahora. Heridas de todo (y **todo** aquí quiere decir la historia, el aire, el presente, el subjuntivo, el contexto y la fuga). Impactantes más que hermosas. Vivas más que tú y nosotrOs y que yo. Estoicas más que fuertes. // Bendita Cristina que es la jefa de la *desapropiación textual* porque le estoy copiando todo. // Caminaban en días de iracunda claridad como **musas de sí mismas**. Era invierno y los bulevares de Tijuana y el viento del norte y el polvo y las bolsas de plástico y los labiales y los tacones y los vestidos rasgados y las uñas rotas y las bocas manchadas y las manchas de sangre y ya no soy Cristina y Cristina ya no es Cristina sino que está muerta, como la hermana de Cristina, a quien su novio desapareció y asesinó en la universidad. Y el viento en horizontal. Con el tiempo se volvieron de la manera que no nos gusta. Que los medios criminalizan. Que los hombres fruncimos el ceño porque no ciervas no siervas no sirvientas. // Por eso, con hombres –y a veces sin ellos– besaban labiodentalmente. Se mudaban de casa en casa y se cambiaban los calcetines y en medio escribían adiós. En las escaleras, en el camión. Sin compasión. **Una poesía sin compasión**. Una poesía pre-humana, des-humanizada. Tajante. Hipertextuales porque, a diferencia de los hombres que aprendimos a estandarizar y ocultar durante milenios nuestros verdaderos sentimientos, ellas fumaban y ponían en la misma página el diagnóstico, la receta, el embrujo, el recuerdo, el escapulario, el anti-rosario, el cosmos, el horóscopo, el viento, el lugar común, lo nunca dicho, la cita, la falta de cita, el silencio, el espacio, las horas, la esquizofrenia que así le llaman a ser mujer, el amor, el odio de quien se ama, las aves, los amos, los

¹⁴⁶ Carajo, tenía 20-y-algo de años. ¿Cómo puede haber tanto talento, tanto genio, tanta Poesía y tanta Historia y no estar en la una ni en la otra? Y tantos hombres de una mediocridad poética incalculable en el presidio de los certámenes. Quemo media página en su honor porque, de verdad, es el oasis en el desierto de la poesía setentera, típicamente calca y tatuaje del signo en rotación de Paz.

antagonismo del aire y del fuego, ningún símbolo, todo nuevo, todo parque desierto para los cuervos, todo muerto, todo narco, todo cifra, todo hermano desaparecido para // la **Antígona González** de Sara Uribe, cuyo *ars poetica* es **uno**, las fechas y los nombres, sobre el calibre de las balas, **dos**, sentarse frente a un monitor, buscar la nota roja, **tres**, contar inocentes, culpables, sicarios, niños, militares, civiles, presidentes municipales, migrantes, vendedores, secuestradores y policías y, **cuatro**, finalmente, nombrar a todos los desaparecidos para decir: este cuerpo podría ser el mío o es el nombre de uno de los míos, para no olvidar que todos los cuerpos sin nombre son nuestros cuerpos perdidos **respiro** ----- *mi respeto infinito para todas las mujeres que se dedican a estudiar la muerte en nuestro país* ----- no, no sé cómo respiran todavía.

7

La función de la poesía: ayudar a soportar la curva del dolor

El sonido de la máquina de aire,¹⁴⁷
mi madre acariciando su frente
como a mí cuando tenía fiebre de niño,
San Judas y un vaso de agua en la cómoda,
despierta y se intenta quitar los tubos de aire,

el aparato de mi abuela para oír
que nunca le sirvió
no deja de silbar
“¿por qué dijo el doctor que me duele?”

ella sabe que no es sólo el estómago,
no son las aftas de la boca,
ya no es la prótesis, no son los huesos por última vez
ni siquiera la anemia

miro la escena en el espejo:
el llanto de mi abuela
el silencio de todos.

La fuerza me la da un poema de Ginsberg. //

Abro mi antología *beat*. El separador de tela —dorado, bíblico, irónico— me coloca al final del poema por el cual decidí que no soportaba a los *beats* y en especial a Ginsberg (*Howl*). Antologar es más sencillo en la poesía que en cualquier otro género. Aunque jamás compres un poemario de alguien, te lo vas a topar una y otra vez. Una de las

¹⁴⁷ Choir Concerto: IV. Sej trud, shto natchinal ja s upavan'jem (Complete this work which I began).

Alfred Schnittke, Dale Warland & Singers.

<https://open.spotify.com/track/0VNIbppuTFmLr56nSqaE66?si=f6651bff456b4ad9>

experiencias más hermosas que la poesía permite es reconciliarte con un poeta. Y es rápido, más rápido que en otros géneros. Basta una necesidad que uno no sabe pero que pesa en no se sabe dónde y una decena de líneas aproximadamente —cuatro o cinco segundos— para agradecer a un poeta que hasta entonces despreciaba. //

La experiencia es parecida a cuando tu enemigo de la secundaria es quien te da la mano cuando estás llorando. Entiendes que su enemistad se basa en la reciprocidad entre lo que uno tiene y el otro no. Por eso **nuestro gusto literario es cambiante**. Los poemas ya tienen lo que tienen, pero conforme pasa nuestra vida, nos enteramos de que nos faltan cosas que antes no y que ahora nos sobran aversiones que no son necesarias a nuestra identidad ahora. (Pasa lo mismo con la historia y la crítica literaria conforme pasa la historia. Se reinvidican olvidos.) //

Odié a Baudelaire cuando me representaba la lectura superficial de los niños oscuros y depresivos del Madrid. Pero años después, cuando ya no los escuchaba hablar sobre Poe y Nietzsche en las fiestas (con ese tono lento y grave característico de la juventud pseeecudoooooointelectuaaaal), lo amé como sociólogo, como fisgón de los olores de las duquesas y comprendí el valor de escribir sobre el desencanto en la sociedad hiperconservadora de Luis Bonaparte. Lo mismo me ha pasado con Sastre y Vallejo. //

Los poetas son más o menos buenos de acuerdo a su afinidad con sufrimientos o alegrías que estamos viviendo. Eso tiene **duraciones**. Jamás he soltado a Villaurrutia, pero Borges me duró sólo un par de meses porque se partió en dos y se fue con ella. Debajo de los nombres hay situaciones sentimentales que los escritores no suelen nombrar y ese es el problema. También depende de las **intensidades**. Estar enamorado es una cosa y sirve Shakespeare, pero Mistral y Parra escriben para quien está dispuesto a amar la vida toda o ya la ama. Así, en quienes leen a Pizarnik, Ibarbourou, Vilariño, siempre hay algo no resuelto, que es igual hermoso y, a fin de cuentas, lo que vende en la industria editorial: la tristeza, el sufrimiento, la superación de las heridas con diferentes discursos literarios de sanación. //

La razón de esto es que la poesía no tiene otra función social que acompañar a las personas. Es una interacción fugaz que produce instantes memorables. El talento de un poeta no es otro que su capacidad para desentrañar los secretos de la percepción y la memoria humana. Su éxito —en términos objetivos— no son los premios sino qué tan rápido le quita el aire al lector. Porque nadie recuerda cuántas veces ha respirado en la vida pero sí cuándo se ha quedado sin aire. //

Eso es todo. Cerrar el libro. No poder leerlo más. Levantarse como cuando termina la segunda sinfonía de Mahler. Decir, carajo, es que cómo... Y entonces está grabado en la memoria: no el poema, la circunstancia. Mi abuela conectada a la máquina de aire, el chillido incesante de la chunche para oír—que por fin a nadie molesta, después de tantas quejas a mi pobre abuela que tan no escuchaba que no lo oía—, la noche, en el espejo todos, ella en la cama llorando, el Cristo en la pared e(c)spiando, Ginsberg, *Song*:

The weight of the world
is love.

Under the burden
of solitude,

under the burden
of dissatisfaction

the weight,

the weight we carry
is love.

Who can deny?

Y nadie puede sentir lo que sentí hace unos minutos. Ni siquiera yo mismo. Porque minutos después leo el poema y no me parece la gran cosa. Así **el uso y el sentido de la poesía: soportar la curvatura del dolor**, la comba ascendente, coger la fuerza para abrir la ventana y, allá afuera, como hace 94 años, la jardinera de Tizapán. Donde mi abuela aprendió a caminar. Donde las poetas de *fem.* salían a fumar. //

8

1976-2020: el Rincón de la Poesía en *fem* y borrar la borradura a las poetas

En la década de 1970, el movimiento Mujeres Acción Solidaria comenzó a conquistar la plana para el feminismo. Alaíde Foppa consiguió que México fuera la sede para la Primera Conferencia Internacional de la Mujer organizada por la ONU y participó en el establecimiento del 8 de marzo como el Día Internacional de la Mujer. En 1976, los movimientos sociales consiguieron una reforma político-electoral: el PRI tuvo que legalizar el marxismo-leninismo. Aunque controlaba sus propios partidos de izquierda desde Los Pinos, otros partidos estaban alineados con Moscú. Se constituyó un feminismo socialista crítico de ambas izquierdas.

En 1972, Alaíde Foppa, poeta catalana-guatemalteca, exiliada, erudita en la 2ª ola feminista (Beauvoir, Millet, Friedan vs. desigualdad y opresión), comenzó a transmitir el programa *Foro de la Mujer* en Radio UNAM. Con algunas compañeras del radio, se puso a vender y regalar libros sobre derechos de las mujeres en la Casa del Lago (hasta entonces territorio de artistas) en una mesita que bautizaron la Librería Simone de Beauvoir. Entre cigarro y café, las manos bocetaron y azotaron y después se levantaron y aplaudieron en el reflejo del Lago de Chapultepec la idea de fundar una revista *feminista*.

Se reunieron en casa de Foppa, quien puso las cartas sobre la mesa: yo financio, fundamos una asociación civil y nos ponemos todas a editar. Foppa se encargaría de conseguir permisos dentro y colaboradoras fuera del país. Tenía mucho prestigio entre las élites militantes latinas y europeas, además del capital social para dialogar e interpelar a la alta burocracia mexicana. Era una aristócrata de la *intelligentsia* encabronada con el régimen.

Un acontecimiento en especial tornó a la opinión pública feminista contra el régimen (que, por supuesto, tenía en primera fila de contrincantes a todos los intelectuales del periódico Excélsior, que recién había mandado cerrar el presidente Echeverría): la nota sobre la violación de algunas estudiantes francesas. La Embajada francesa se deslindó con elegancia: "*Se lo buscaron por caminar en una ciudad*

peligrosa como México a las ocho de la noche”. Plagada la prensa de este tipo de noticias y el gobierno de este tipo de declaraciones, la revista sería “un espacio para todas las mujeres que no tenían posibilidad de expresarse”.

El 11 de septiembre de 1976, Alaíde Foppa anunció –con esa capacidad que los periodistas de radio tenían para describir imágenes antes del imperio de los *smartphones*– que le habían informado hace unos minutos que la revista estaba recién salida del humo de la imprenta Madero, “de un color rojo vino tirando a amarillo, no, tirando a anaranjado, tiene un círculo negro y dentro del círculo, el nombre la revista escrito con letras minúsculas y un punto”. Había nacido **fem.**

Su misión sería convertirse en la puerta al diálogo entre movimientos sociales y grupos organizados oprimidos, pero sobre todo entre las mujeres creadoras que buscaban espacios para defender sus investigaciones. Su gran diferencia con las colaboraciones femeninas de la recién fundada revista de Paz, **Vuelta**, era que en *fem.* “la lucha de las mujeres no puede concebirse como un hecho desvinculado de la lucha de los oprimidos por un mundo mejor”.

Durante un par de años sería la primera revista mexicana del feminismo académico-ilustrado. Hasta que en el núm. 8 de 1978, atendiendo a las cartas que pedían a la dirección aligerar el tono dogmático y universitario, decidieron que su público sería cualquier mujer. La organización de la revista sería coherente con sus principios socialistas. La dirección era colectiva con rotación de responsabilidades. Todas, hasta las colaboradoras, participaban en la toma de decisiones. La figura de un director se reemplazaría por la coordinadora de cada número. Se decidió reducir las cargas de trabajo, pues todas sobrevivían de otros trabajos (no recibían ganancias por la revista) y, además, algunas tenían hijos.

El suplemento cultural de La Jornada, *unomásuno*, se alió con *fem.* para llegar a más gente. Así se fueron definiendo los dos bandos principales de los herederos de Excélsior: los intelectuales liberales en *Vuelta* bajo la dirección de Paz y los periodistas comprometidos en La Jornada, *unomásuno* y *fem.* bajo la coordinación de Payán, Becerra Acosta y Foppa.

Y entonces, el hijo de Alaíde desapareció en medio de la guerrilla guatemalteca. Se volvió militante activa en organizaciones para refugiados centroamericanos. Habían atropellado y asesinado a su esposo sobre Insurgentes. Además, la revista la había dejado en números rojos: tuvo que vender sus joyas y hasta su cama para viajar a Guatemala a buscar el cuerpo de su hijo. En 1980, una semana antes de Navidad, la coordinación de *fem.* recibió la noticia de que Alaíde había sido secuestrada.

Bajo la proclama *Alaíde Foppa siempre entre nosotras...*, el Comité por la Vida de Alaíde Foppa dirigió una carta al dictador Romeo Lucas García. Jorge Palmieri, el embajador de Guatemala en Méxi-

co, dio la instrucción a los funcionarios de su cancillería de rechazarla. Y aclaró en los noticieros que con seguridad sólo se trataba de otro de esos raptos en que los delincuentes escogen a víctimas de familias acaudaladas para recibir un rescate millonario para continuar financiando sus actividades terroristas. Gancho doble: a la guerrilla y al feminismo.

Fem. siguió adelante, sin remover el nombre de Alaíde del cuadro editorial. Al regresar a clases en enero de 1981, las estudiantes de la FFyL se fueron enterando del secuestro de la prestigiada maestra de italiano, de la fundadora de la primera cátedra de *Sociología de la Mujer* en la UNAM. Se enteraron de ella en su reciente calidad de mito: creció la venta de *fem.* entre las profesoras universitarias.

La revista continuó su transformación de revista académica a periodismo masivo. Berta Hiriart había creado el colectivo radical *La Revuelta* con Eli Bartra, cuyo objetivo había sido, también en 1976, “acercar la lucha feminista a las mujeres de la clase media, a enfermeras, secretarias, obreras y estudiantes”. Por eso la eligieron para continuar el proyecto de divulgación. Asumió la dirección y, para acercar la revista a un público más amplio, llamó a las colaboradoras para crear nuevas secciones: *Miscelánea Mi Luchita*, *Mi querido diario*, *El mundo en pocas palabras*, *Debate feminista*, *Vida cotidiana*, *Exlibris* y, para cerrar los ejemplares, el **Rincón de la Poesía**.

En medio de la crisis económica más grave que el país hubiera vivido y de la crisis por el fraude electoral de 1988, habían muchas notas que cubrir desde la perspectiva de las mujeres. Se lanzó una convocatoria para estudiantes de periodismo, chicas movidas con tiempo para desplazarse hacia cualquier escenario. Así se conformó el nuevo equipo de *Las 4 Fantásticas*: María Isabel Inclán, Josefina Hernández Téllez, Elvira Hernández Carballido e Isabel Barranco.

Isabel era una chica fresca que había estudiado en la Prepa 6, pero sus amigas del CCH la habían formado en Marx, Lenin y, por supuesto, El Che, la guerrilla y algo de feminismo. Pero lo que realmente marcó su conciencia fue la violación de una compañera en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales en 1983. Una de sus maestras militaba en el Centro de Apoyo para Mujeres Violadas (ANIVAC). Le habló de los talleres de concientización, de Beauvoir, Woolf, Millet, Kollantoi y de una sección titulada *Masturbase es un placer* en una revista desconocida llamada *fem.*

A Rotmi Enciso sí le tocó *fem.* desde el CCH, donde una maestra les pidió un trabajo sobre la situación de las mujeres en México. Les recomendó consultar la revista de Alaíde, en especial los artículos de su antigua alumna Elvira Hernández Carballido. Y entonces las compañeras que estaban contra el aborto comenzaban a cambiar de opinión. Tal vez se confesaban, igual que las que, tal vez, ahora descubrían el centro de su cuerpo con el culposo placer de infringir un mandamiento.

Rotmi continuó coleccionando *fem.* durante todos esos años hasta que terminó su tesis de licenciatura, por la cual recibió en su examen profesional el señalamiento de *feminista*. Al día siguiente, un amigo le recomendó llevar su tesis a la revista porque estaban buscando nuevas periodistas y eso le sonó a una locura, pero aún así lo consideró una señal.

Fue a Gandhi, como cada trimestre, compró la revista y descubrió lo que jamás había notado en el directorio, que las oficinas estaban muy cerca, apenas a un kilómetro hacia el poniente. Así que caminó sobre Miguel Ángel de Quevedo hasta llegar a San Ángel y, sobre la calle de Frontera, preguntó a una señora en Avenida México hacia dónde estaba Tizapán, a lo cual la señora, tal vez mi bisabuela, le indicó que siguiera un poco más sobre la pendiente.

Berta Hiriart estaba de viaje, pero irisifú irisifa con la secretaria, hija, vuelve en unos días, que va a tener una reunión con las nuevas chamacas, la convocatoria ya cerró, pero tú ven, yo te paso. ¡Y la suerte! Porque el día que regresó allí estaban Berta y las niñas que querían escribir en *fem.* a punto de iniciar la junta. Dicho y hecho, la secretaria interrumpió, Rotmi ahí parada y Berta se tomó un momento para ojear su tesis, tras lo cual, sin invitación para integrarse, la sentó y discutió con todas qué se les ocurría para *La entrevista del mes.*

“¿Guadalupe Loaeza?”, preguntó Rotmi. Se voltearon a ver entre ellas y sonrieron. “La escritora del momento, *Las niñas bien.* Muy bien, mi niña. Vas”. Así una entraba en *fem.* Después se le ocurrió a Rotmi una sección fija para entrevistar a una mujer x, cero conocida ni reconocida, como Rosa, la señora que vendía las mejores enchiladas de La Lagunilla en un carrito de súper. También aprobaron esa idea y fue su sección, muy elenita, *Desde la esquina con...*

Así se ganaba una el derecho a estar en los almuerzos en la Fonda de San Ángel, en la mejor tradición feminista, como ahora lo hace el grupo de Selene Aldana de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales en la Fonda “La Bonita” en Copilco. Así, la oficina de Tizapán se convertía en el único lugar seguro para las estudiantes brillantes de la Universidad. Como lo había sido durante los primeros 17 años de su vida para mi abuela, en esa jardinera, justo en la esquina de *fem.*

En este momento, mi abuela ya tiene 79 años y nada en una revista feminista le es común, excepto todo, las experiencias, la vida que ahí se dedicaban a desocultar y a cepillar a contrapelo de las demás revistas. Pero su hija menor, mi tía, tiene 28 años y trabaja en el Instituto de Investigaciones Históricas. Y recuerda que algunos días el equipo de Garciadiego se despeja visitando los remates de Gandhi (el otro Gandhi que cerró durante la pandemia).

Entran a ver libros y se quedan a comer. Suben al restaurante de la librería y, allí, en el fondo, las que los historiadores marxistas llamaban con tono de desconfianza: *las feministas*. Josefina Hernández Téllez, una de *Las 4 Fantásticas*, tenía también 28 años y recuerda –café en mano, equilibristas para no estropear el tiraje– cómo se sentaban a hojear el número, *su* número. Y escogían: no un artículo, no un ensayo, no el reportaje de fondo; un poema.

Y cada poema era una ventana, un atisbo de ese universo utópico de igualdad. En cada poema te dabas cuenta que no eras la única “loca”. Que aunque los demás lo llamaran “normal” o lo ignoraran, no lo era. Y después de toda la documentación y todas las entrevistas y todo ese ruido de las máquinas para escribir, lo que no dejaba duda era algún poema.¹⁴⁸

*La poesía es la sinopsis de las certezas.
Que a veces se refieren a la libertad.*

- I. Quisiera descansar de la esperanza en el pozo quieto de este poco sol que recoge mi mano. Quisiera vivir un día sin mañana.
- II. Será mejor mañana: día intacto, sin sombras, y yo dispuesta a recibirlo entero.
- III. No hice lo que pensaba hacer hoy, y aumenta mi deuda cada día.
- IV. Me hiere la mañana. Ojalá fuera ya de noche, y el día, una gota más de pasado, una exigencia menos de respuesta. Prefiero la noche que perdona mi cansancio y promete sueños.
- V. Entre presencias y abandonos entre la espera y la fuga entre la cita olvidada y el encuentro inesperado, va pasando el día: tregua concedida hasta mañana.

– Alaíde Foppa, *Días*.

Por eso Socorro Venegas inauguró la nueva serie de *Vindictas: Poetas latinoamericanas* con un Material de Lectura de Alaíde Foppa. Desde lo más impersonal –y tal vez, por ende, eficiente–, Volpi, coordinador de Difusión Cultural de la UNAM, abre el evento con unas palabras. Le sigue Gabriela Ardila (1989), imposiblemente fresa, letras francesas UNAM, estudió con Volpi y en el FCE, equipo editorial de *puntodepartida*.

Dice que ha sido muy bonito trabajar en este proyecto de rellenar huecos en la recuperación de un canon femenino, decirles a los familiares de las poetisas que les interesa volver a publicar. Para un proyecto que hace los libros accesibles a todos: por su precio \$35, por su tamaño, que cualquiera puede echar en su gabardina o guardar en su laptop.

¹⁴⁸ Reconstruí estos fragmentos con el libro de Elvira Hernández Carballido y Josefina Hernández Téllez.

Pasa la voz a Elisa Díaz Castelo (1986), Premio de Poesía Aguascalientes 2020, la que ha puesto de moda el lenguaje médico en la poesía femenina. Le encargaron el prólogo. En medio de la pandemia, encontrar bibliografía se volvió una aventura kafkiana. Las bibliotecas y las librerías no sirvieron de nada. Ni siquiera Amazon. Tuvo que tejer una red desde sus amigos, a través de correos, de notas de voz en WhatsApp y arriesgarse a tocar puertas de antiguas amigas o alumnas de Alaíde. Hasta que una poeta le dijo que tenía algo.

Era Sandra Lorenzano, guapísima, tomando café, en el escenario departamental de las poetisas contemporáneas, luz de la del Valle, madera, té, librero conciso y bien acomodado. Sandra considera **Vindictas como un proyecto** –más allá de literario– **político**, que construye redes de sonoridad entre generaciones (como cuando recibió a Elisa). Las jóvenes pueden redescubrir al canon que no fue – que no ha sido– a través de intermediarias como ellas. Los Materiales de Lectura de la UNAM han acercado a muchas generaciones a la poesía que de otra manera no podríamos pagar.

Elisa habla sobre la importancia del proyecto para **borrar la borradura** de estas poetisas, que pretende crear un **canon alterno** para inventar/invertir el pasado. Estudió Letras Inglesas en la FFyL, donde aún se estudia la poesía con la antigua Antología Oxford, que son dos tomos de mil páginas donde habían sólo dos mujeres: Dickinson, Rossetti.

Sandra sonrío, galáctica, argentina, y piensa que la mayor importancia de releer a Foppa es su feminismo. **La poesía es una expresión de las necesidades de las personas. Por eso acompaña a los movimientos sociales.** Está hecha para ser colectiva. Su momento es el de la penuria; lo que se poetiza es el dolor. **Sólo se puede sacar a la poesía de la torre de marfil acercándola al movimiento.** (Como siempre, una poeta pudo decir en dos frases todo lo que quise decir en 400 páginas).

Para concluir, Elisa sacude un poco la cabeza y no se puede quedar con el sentir. Aún le dicen en la escuela, en los talleres, en los foros, que la poesía no debe ser comprometida, que debe ser poesía por sí mi misma. Pero **toda poesía está comprometida.** Aunque sea con el lenguaje. El problema es que *visualizaciones* 718, *likes* 51, *comentarios* 4, al 3-mar-2022 → más de medio año después, 9-sep-2022: aún v 808, / 55, c 4.

Las poetisas también son privilegiadas o quién tiene el tiempo de descifrar un poema de Elisa Díaz Castelo Acabo de colgar con mi padre. Lo de mi abuela es cuestión de tiempo. Lo de mi otra abuela. Las dos, al mismo tiempo, ya no sé. Las dos. Las dos. De repente me parece una tontería sentarme a escribir en la

biblioteca. Esta biblioteca hecha de libros robados a ella. Tonto sentirme como niño en cama, un poco arropado y escribir. Tonto caminar, que la noche nos dice muchas veces lo mismo que la vida cuando balbucea recuerdos.

Más tonto me parece todo lo que he escrito. Indigno e inconsciente. Iluso mi deseo y mi convicción de que la poesía sea feliz, hermosa, vitalicia. Cuando nada lo es. No es coincidencia que la infancia común de los y las poetas sea la orfandad temprana o una herida adolescente del tamaño del duelo, que eso es a veces dejar de amar: la muerte; o, peor aún, dejar de ser amado: la muerte sin desearla. Muerto el amante, amante la muerte. Y así se obsesionan con lo ininteligible, porque la muerte es algo que no podemos decir.

Los diarios de cuántas personas no están llenos de deseos y observaciones sino de silencios de estas cosas que

Tal vez **la poesía intelectual es la etiqueta de la muerte**, su discurso formal, su oscuro velo translúcido. Su *arkhé*. Sus fuegos fatuos. El esfuerzo que han hecho los héroes y las heroínas de las tragedias de su vida por no confesar vulgar y soezmente: *estoy llorando*. ¿Estoy llorando? Aún no, por eso escribo. *Qué ganas de no escribir, pero escribo*. **La literatura es una vocación, carajo, no un capital cultural**; es esta furia, son estas ganas, son este infarto que me aclara.

Infartos en todos los flancos del cerebro / claridad en la casi nada de 94 años. Lo mejor que puede pasar es que el *encefalograma* muestre que su *corazón* también está *dañado*. Así la *agonía* no será tan larga, dijo Cervantes. No ese otro Cervantes: el doctor de mi abuela.

La poesía no es el antídoto, no es la medicina; es el bisturí, es el cloroformo; es la anestesia y aún así **es la operación**. Ella es la sangre y la herida y la costra y el recuerdo: el signo. No es revolución la poesía, no es revolución. Qué errado y tengo que defender la ignorancia de mi alma. Las Furias, las Famas, qué lejanas. Las ninfas, las musas, putas vestidas de belleza, pero no son otra cosa que las sobrevivientes de las ruinas que nos cazan cuando estamos débiles para presentarnos a nuestro propio destino, que es el llanto.

El fundamento de toda percepción (venga, pongámonos filósofos, vayamos a la esencia, *obvidemos por un rato esa mojigatería sociológica* de encontrar las mediaciones entre lo macro y lo micro, entre estructuras y vivencia, como si no fuera todo esencia: placer o sufrimiento; somos animales) **es la ausencia o la presencia de un sufrimiento relacionado con el objeto del juicio que deseamos emitir** (hace años no te escuchaba pero eres tan claro, Schopenhauer).

Esto quiere decir que nuestras ideas comunican una voluntad: representar el sufrimiento o la dicha de nuestro ser. Un ser que, sí, condiciones materiales, sí, capitales culturales, sí, procesos sociohistóricos; pero un ser que, en primera instancia, es si te pegan en casa o no, si amas a tus padres o no, si te molestan en la

escuela o no, si te sientes bien con tu cara y con tu cuerpo o no, si te duele la cabeza de tanto celular o no, si crees en Dios o no, si se están muriendo tus abuelas o no.

Y ese ser con que los poetas escriben, es el mismo que piensa por los intelectuales (porque tienen ser, aunque lo nieguen, aunque datos, aunque conceptos, aunque metodología, a pesar del rigor; son su ser y todo lo demás la forma en que lo visten: *vanidad de vanidades* decía Campoamor o Lope o Jesús o mi abuela, qué sé yo, no soy Guadalupe Amor y su estúpida memoria de elefante; ese sería un verdadero privilegio: ¿para qué nos esforzamos tanto si siempre habrá alguien con recuerdos fotográficos de lo que tanto tardamos estudiando?).

La radical feminista: debajo hay violencia. El marxista tibio: hay madre explotada, pero padre próspero. El de las infancias: hermano menor con Down. La de los pueblos indígenas: familia campesina, les quitaron sus tierras. Los de migración: sus tíos en Estados Unidos. Los liberales: padre abogado. Las contra el aborto: familia mocha. Etcétera. ¿Hasta dónde llega en verdad la empatía y —aún más importante— la comprensión sobre lo ajeno?

Tantas imprecisiones como aciertos. El punto es que nos dedicamos a lo que nos duele como a lo que nos genera un poco de esperanza. Hasta la más metodológica de las investigaciones sobre Ayotzinapa es un acto de fe. El favor de nuestro humor cambiante podría ser —escribiendo con sinceridad, con transparencia, con ética— que los lectores entendieran que somos humanos. Y por ende que odias la *yihad* porque los talibanes corrieron a tu familia del país, pero que otras la aman porque es su resistencia al imperio estadounidense. Que defiendes al estado de Israel porque es donde tus bisabuelos encontraron paz por fin. Etcétera.

Simplemente, la vida no me ha dado —como a los y las poetas trágicas— *golpes en la vida, tan fuertes... como del odio de Dios*. No conozco tan de frente a los heraldos negros que nos manda la Muerte. No creo ser el único para quien la poesía sea esto. Sobre el café, sobre las drogas, sobre los cigarros, sobre la tele, sobre el amor, sobre la Biblia, sobre el Corán, sobre el abrazo, sobre el alcohol... lo único que nos puede mantener cuerdos cuando la Muerte nos besa y nos sentimos plenamente infrahumanos, pura bomba, corazón sin cuerpo,

la tecla de cristal de la humanidad en re menor.

Esa tecla es pulsada por personas con formaciones intelectuales, trayectorias vitales, existencias psicológicas e intensidades muy distintas. Pueden compartir un pedazo de sus acervos de referencias y capitales culturales. Pero las conexiones sinápticas que producen lo que imaginan, la colección de escenas fundamentales que en cada quien son inconscientes y las sensaciones que detonan la inspiración poética, son únicas para cada poeta.

Vida: el reino de lo no lineal: Prigogine: de la autonomía del tiempo: también: la banqueta rota por las raíces de una acacia: la sintaxis inútil del desorden: el agua a contraluz: canto para sobrellevar la espera: Dic-

kinson: teoría de los principios simples: enzimas: esporas: ribozomas: el amor desmedido de Dios por los escarabajos: *Elisa Díaz Castelo.*

La insuficiencia más importante en la historiografía de la literatura es deducir a los autores desde su tradición, cuando una tradición no es otra cosa que la relación literaria que forman personas con biografías parecidas: siempre la vida es previa a la categoría de análisis.

De qué Enciclopedia sacó el concepto de *Vida*: Nobel de Química soviético: para quién la Vida es “autonomía del tiempo”: dónde está esa acacia: ¿alguien más que los poetas contemporáneos entienden lo de la sintaxis?: qué contraluz, qué espera: Hailee Steinfeld protagonizó la serie de Apple TV sobre Emily Dickinson, la conocen más por eso o por lectura: $U = Cesp$ *Cobs*: la familiaridad de quien tiene padres biólogos: *¿Qué conclusión podría usted extraer sobre la naturaleza de Dios después de haber estudiado sus obras?* Haldane respondió: *Parece que tiene una afición desmedida por los escarabajos.* Dios mío, la arbitrariedad de la complejidad que atrae a las élites porque nadie más lo puede ~~debe~~ comprender.

Aquí la misma forma de amar, aquí la misma forma de estar cansado, aquí la misma forma de caminar, aquí la misma forma de experimentar con el lenguaje. Pero eso no explica la vida por la cual cada uno de ellos ha llegado a amar, a estar cansado, a caminar o a experimentar como otros poetas. Ni, en consecuencia, las vivencias concretas por las que, muchos años después, las personas pueden seguir identificándose, en la lectura, con la abstracción de esas vivencias.

¿Quién tiene el tiempo para descifrar un poema de Elisa? El primer criterio para comprender el éxito de un poeta es, sencillamente, la correspondencia entre su grado de complejidad y el esfuerzo para descifrar que el lector común está dispuesto a entregar. Si no, cierro el libro no lo compro, sigo *scrolleando* hasta toparme con algo más sencillo. No hay misterio en que “la poesía sea un género minoritario”. La batalla está perdida de antemano, excepto para quien gana los \$200 000 del premio.

Para mí, Elisa Díaz Castelo es una *gran* poeta. *El reino de lo no lineal*, julio 2020, Impresora y Encuadernadora Progreso, S. A. De C. V., Calz. San Lorenzo #244, 3 400 ejemplares. Pero en el Remate de Saldo 2050 del FCE costará \$10. La mitad de los ejemplares los habrán comprado las bibliotecas públicas por deber constitucional.

En *Identidad y memoria de las poetas mexicanas del siglo XX*, Gloria Vergara anuncia que **la literatura mexicana escrita por mujeres pasa por un proceso de reconocimiento**; esto resulta de un largo proceso en que la mujer ha utilizado la poesía para “autorreconocer” su vida y postularlo en el espacio público en la forma de un discurso poético. Las editoriales de poesía prestan atención al mundo poético de la liberación de miedos y cadenas donde las mujeres pueden ser más libres. En este sentido, la poesía del XXI supera los cautiverios domésticos y sentimentales que caracterizaron a la poesía femenina del siglo XX.

No, ya no es **Concha Urquiza** (1910-1945) que dijo que las criaturas débiles, apasionadas y mal inclinadas, desgarradas entre cuerpo y alma, como ella, tienen necesidad de un padre. Ni Dido que busca la luz y al encontrarla llora. // No, no es **Dolores Castro** (1923-2022) para quien las mujeres no deberían escribir para apoyar al programa feminista. No es su recuerdo de la cantina de Mascarones, donde Rosario estaba siempre estudiando filosofía, hasta que Sabines llegaba y en su hermandad chiapaneca se ponía a llorar con él. // No, no es **Rosario Castellanos** (1925-1974), quien pagó muy caro dedicarse a la literatura, pues todos la odiaban, aunque ahora lleven su nombre hasta la canchas de fútbol en Comitán. Que jamás pudo perdonar a su madre quien, agónica de cáncer, se despertaba de su morfina para ir a atender a su papá por cualquier resfriado. Que de cuando en cuando echaba una cana al aire para no volverse histérica, hasta que tuvo hijas, a quienes tenía que darles buen ejemplo. Que despierta derramándose y se arregla para contarle al confesor que otra vez cayó porque la carne es flaca. Que escribe para las esposas que se pierden en la espera de la telenovela a que su marido regrese en la madrugada, después de sus tareas burocráticas en otra casa donde otra mujer la espera como objeto en el sillón. Que se indigna porque mientras el hombre civilizado se esfuerza en traspasar las barreras del cosmos, la mujer se afana aún en traspasar el umbral doméstico para tener acceso a una partícula de dignidad. // Tampoco es **Enriqueta Ochoa** (1928-2008) que quiere ir más allá, decir lo intrañablemente suyo, que en todos los casos es, también, de los demás. Que pide le llamen por el nombre del único incoloro vestido que ha llevado: el de la virgen terrestre, espesa de amargura, que ya no se soporta en las grietas de la espera ni en el sopor de su silencio, de tumbo en tumbo, cerrados los sentidos, alumbrada siempre a medias. Que canta su conciencia de no-ser, porque las viejas causas, porque los cánones hostiles, porque fervorosos principios maniatándola. Sonámbula existencia, cripta en llamas, sepulto el corazón bajo el hollín de los celos, la pasión y el tedio. La que no sabe si esta despierta pero le duelen los dos ojos de luna fría que nunca encontraron el camino donde la luz crece, donde el amor camina. Que se avieja en una niebla informe donde la castidad es religión, pero su tierra es la región del embarazo: semilla de Dios, embrión de vísperas. No, no es la que le encanta Dios. // Ni **Gloria Gervitz** (1943-2022), para quien la poesía es un fragmento de ventana, que repite los recuerdos de su madre y sus abuelas de sus propias ventanas. No es la oda a los migrantes, a los sueños soñados en español, en yiddish y en ruso. No es la búsqueda obsesiva del *aleph* en el alcázar. No es la antropología de que una se pasa la mayor parte del tiempo recordando porque el presente es sólo un pretexto para la memoria y una epifanía de vez en cuando vivir. No es el paisaje del pensamiento en que el exilio es un desierto y el desierto se lava con el llanto, día y noche, buscando agua en la habitación de las fotografías. No es la plácida existencia en la casa vieja con porche y un jardín grande de árboles tan viejos que dan ese sentimiento largo y dilatado del tiempo, condición material de la cual surge toda poesía pura y soporífera, geoméricamente compleja hasta la nada, que es la representación de cien mil horas contemplando la dinastía de las abejas. No es el ambiente

sólo abierto cuando la nana aparece como un tótem ni los miércoles de ceniza ni la algarabía de la calle en las tardes de verano ni los gritos de los niños ni los vendedores de nueces o la salida del cine en que las niñas sueñan con un futuro hermoso junto a un hombre peinado como Redford o general de la SS. No es abrir el grifo de la bañera, las piernas, dejar que el agua corra, la penetre y en el estupor noroeste del insomnio, más hacia el este, masturbarse pensando en el polen que quedó en los dedos. No es dejar su muerte íntegra, intacta, toda mi muerte para ti, mi vida. No es no poder salir de mí misma y despertar y volver a ser yo, una de las tantas que me habitan, porque sólo transcurrimos en nosotros mismos, donde la vida es sólo superposición de instantes en una perspectiva plana, y este día lo conozco porque es el mismo que mis otros días. No es el rezo a la memoria que, apretando el pecho con un ramo de alcatraces, implora rómpete memoria, purifícame, porque mi vida está más pensada que vivida, y a penas a los 20 años se pregunta *¿queda tiempo?* //

No es **Verónica Volkow** (1955), la nieta de Trotsky, para quien la poesía es meditación porque la vida es yoga y todo lo demás es periférico. Allí están las condiciones materiales y espirituales de los defensores de la poesía pura frente a la poesía comprometida. La meditación sapentísima que descubre que el signo del fuego es fuego porque el signo es lo único que existe porque en el lenguaje pueden vivir ellos y ellas, para quienes no existe la vida como salir a buscarla para comer ni como salir a defenderla para que no me maten. Siempre pido disculpas por la incomprensión, pero luego reafirmo *el privilegio* que sostiene la conclusión de que la poesía es quedarse quieto y hallar la puerta en lo hondo. Qué hondura la del sosiego de no lavar los trastes. Qué quietud la de no tener que vender algo para llegar a fin de mes. Qué poesía vivir para sentir el dolor de las cosas que sobre la piel suceden. ¿Y qué pasó con la revolución? Estas personas se volvieron las docentes de la siguiente generación. //

No es **Pura López Colomé** (1952), para quien el tiempo se paseó por el estanque con solar misericordia (carajo, sí es tan buena la imagen y tan cierta la impresión). Seguramente en su propio jardín o en alguna estancia extranjera. Y después abrió el cajón donde el retrato de su abuela, arrojada como un objeto en el sofá, le recordó cómo iba desparramando con el cigarro siempre, entre el dedo gordo deforme de nacimiento y el índice deforme por la artritis. Es que sí, sí es buena poesía, *¿pero está bien que estemos tan acostumbrados a que esta sea la poesía que gana premios y recibe becas y que elige los siguientes premios y becas?* ¿La poesía de domingo feliz que alarga el brazo y dedos que anhelan mojarse apenas, como en una pila antigua, bautismal? ¿La poesía en que el mar es una vasija llena de algo que se va o simplemente se evapora en su propio *scherzo*, oliendo a sal hacia la aurora y luego luz y luego puntos suspensivos? ¿A quién le habla ese nivel de tranquilidad sino al espíritu sin mayor violencia ni apuros ni deudas ni hambres ni psicosis por explota-

ción laboral ni enfermedades que jamás podrán pagar ni siete calles seguidas que tienen que rodear para no desaparecer?¹⁴⁹

Siempre me disculpo por mi “sesgo”, porque son grandes poetas, porque es impresionante su manejo del lenguaje, porque tendrán sus propias tragedias y dolores, pero no. No es cierto que no es. Sí es la misma **poesía del privilegio**. Privilegio de sensaciones, privilegio de viajes, privilegio de símbolos, privilegio de sintaxis, privilegio de élite intelectual. *Sigue siendo la evolución de la poesía pura pero en cuerpos y mentes y manos de mujeres.*

Que no desprecia las formas y los estilos y los temas “bajos” de la poesía popular, pero que jamás podría escribir para más de mil personas. Las necesidades y las observaciones y las angustias que motivan su poesía no son, sencillamente, la vivencia ni la historia de la gente común frente a la realidad social de este país. ¿Cuánto mérito tiene la poesía en la paz? Geográficamente resguardada en cotos residenciales —Coyoacán, las Lomas, San Ángel, la del Valle, el Centro de Tlalpan— de la hoguera existencial de todos los demás.

Grandes poetas, pero por eso están en crisis. Al respecto, no hay misterio social. Toda la discusión sobre “la crisis de la poesía” es un fetiche intelectual. La verdad es clara para una madre común:

EFNISTÖKU

(Canto a mitad de ruta con rostro cubierto de tizne y légamo)

[*Fisura*. Lo expansivo desde lo nuclear —capullo. Vuelo y torcedura.
Al término, un golpe y otro. **Pisadas**. Constelación de huellas sobre,
al interior.

No cejes, del piso de lava petrificada surgirá la selva.

A braceos, en la sed, un tajo. Cuatro cuerpos sobre tapete arbóreo.
Piel sobre metal a veinte grados centígrados.

Jala el brazo del hombre —campo de trigo junto a pastizales.

Jala el brazo derecho del hombre —drenaje, caída a pozo.

Pisadas.

¹⁴⁹ La casa de poesía más accesible de nuestro país es el Fondo de Cultura Económica, donde se puede conseguir poesía desde \$10 hasta \$100 (con descuento de estudiante universitario). Todas menos Concha Urquiza son las poetas que el FCE publicó hasta 2019, cuando la línea editorial cambió radicalmente hacia poetas activistas como Alaíde Foppa y poetas jóvenes (más o menos de 25 años) que utilizan un vocabulario absolutamente popular, como Zel Cabrera.

Cuerpo mutable. Encima visión de los rectángulos (rojos, el sistema de formas es devastadoramente cadmio). El humo corresponde al primer episodio: golpe, trigal, bocado perfecto.

Jala el cabello del hombre —celebración de mañanas plomizas.

Una manzana al día mantiene alejado al médico. No comer cerdo no comer carne no comer lácteos no comer alimentos procesados no comer maíz transgénico. No comer.

Lo expansivo desde el grumo —sutura de la herida, responso de sangre. Cuerpo aquietado por don de mano. **Pisadas.**

— Rocío Cerón, *Borealis* (2016)¹⁵⁰

Sobremesa, mi madre y yo, le leo.

— Wooooow, ¿no ma?

— [*Me mira como bicho raro*]. ¿Y tú crees que alguien le entienda?

Toda la discusión sobre “la crisis de la poesía” es una mentira autocompasiva. ¿Hay algún misterio? No. Que cada quién haga la poesía que quiera, ¿pero por qué la poesía financiada con recursos públicos tiene que ser la que tiene 0.01% de posibilidad de ser atractiva para una persona común?

¹⁵⁰ “Este libro fue escrito con el apoyo del Sistema Nacional de Creadores de Arte del FONCA, emisión 2010”.

9. Melancolía de Estado, la crisis de los poetas institucionales: becados pero sin lectores

Cuatro casos de poesía sin academia: un policía, campesinos, tseltales y un albañil — Establishment literario: el canon de Paz, burguesía literaria y fundación de Vuelta (1976) — ¡Que nadie entienda!: el barroquismo inconsumible del FONCA o por qué la gente dejó de leer poesía — El terror “culto” a sonar “vulgar”: la censura a lo cursi o cómo se desterró al corazón de la poesía — Poesía para el quirófano: la crisis de las caricias — Institucionalización de la poesía: becas, endogamia, poetas-burócratas y mafias sin lectores — “Se lee más que nunca pero no a nosotros”: crisis de la distinción y chavorroquismo poético — Crisis frente a la tecnología: slam, post-poemas, no-poesía y la muralla de las redes sociales — Crisis del patriarcado literario y revolución feminista de la agencia poética — La nueva cultura poética: tercera ola, algoritmo y cuidados digitales; otro sujeto, otro hábitat, otro sentido — Ítaca: de vuelta a Homero.

1

Cuatro casos de poesía sin academia: un policía, campesinos, tseltales y un albañil

En una reunión familiar de Constanza, conocí a uno de sus tíos. Su trabajo es de lo más estresante que puede haber: detective de la Procuraduría General de la República. Me sorprendió que la conversación sobre mi tesis nos condujera a la suya. Estudió comunicación y se tituló con un análisis sobre la obra de Shakespeare. Tras una juventud oscura, al leerlo obtuvo las claves para comprender la esencia de la tragedia de su vida: la maldad de las personas. Casi ningún día desde la universidad ha abandonado la costumbre de leer un poema antes de salir al trabajo y otro al regresar. La poesía de T. S. Eliot lo acompañó durante el duelo por la muerte de su padre. Un detective que me recita de memoria a Robert Frost es la prueba de que los personajes aficionados a la poesía como Sherlock Holmes no son ficción.

Del otro lado de las relaciones de poder en uno de los países más violentos del mundo, en el mismo viaje conocí a Jerónimo, un profesor de educación básica de Querétaro que orquestó un plantón frente a la delegación. Sus pancartas congregaron a campesinos a quienes desde hace veinte años no les cumplen la instalación del servicio de agua potable; las aguas de sus propias tierras las desvían hacia los faraónicos complejos inmobiliarios de la ciudad. “¿Por qué sus pancartas son poemas, profe?”. “Ah, porque hay una comisión que se dedica a eso, es para amenizar la marcha y también para que la gente se informe de lo que estamos pidiendo: justicia, nada más que se cumplan nuestros derechos”.



Oxchuc, Chiapas. — En el tiempo en que maduran los duraznos, Juan Tenam visitaba la casa de su nieto, Armando. Los cuentos afogaban la noche; Armando, escuchaba. El abuelo murió y las voces de fuego se apagaron, dejando en el verano una capa de silencio, parecida a la piel de los duraznos. Armando decidió convertirse -a través de la plasticidad de su intelecto, que bien comprendía era la plasticidad del universo- en el almacén de lo que su madre y él, juntos, recordaban. // Como una cubeta, se fue llenando; cuando el agua se derramó, comenzó a escribir... tseltal. Se encontró levantando una escuela de talleres literarios en lengua tseltal-tsotsil con la fe de que la literatura pudiera humanizar nuevamente a su sociedad empobrecida hasta la miseria desde los años 70. Ha caminado, Armando, por los pueblos invitando a niños, jóvenes, mujeres y adultos del paraje. Quiere que los niños aprendan a escribir la lengua de sus ancestros para que puedan tener historia: llevar el registro del acontecer y las voces como las de su abuelo que, pasando el siglo, son cada vez menos. // En cuanto a la poética tseltal, la considera *una pedagogía de la vida comunitaria*. Don Jacinto le dice a sus nietos y bisnietos: “Si ven la milpa con hojas verdes plateadas y con dos o tres gusanos de chup, es el lenguaje de tener buena cosecha, pero si ven una copa de hongo con granos de maíz, cosecharás buenas mazorcas. Si ven la milpa que vuela danzando, rodeando el pájaro de tejerex, es el lenguaje que preparaste a tiempo la milpa, con alegría de tu corazón”. Nayo escribió un poema oral que había recitado por años: a un

agricultor le roban las primeras cosechas de la mazorca, pero en vez de denunciar, inicia la siguiente siembra y presagia que la cosecha será doble. Para esto sirve el taller. // Armando tiene que convencer a los adultos: el tseltal es igual de valioso que el español. La metodología de “contagio” es ir al taller, escribir, leerlo a los nuevos estudiantes —sin importar la variación dialectal—, que se convierten en escritores y escriban textos para los que están por venir. Les enseñan a apreciar los componentes de su idioma, su riqueza y su sonoridad. Para Armando, el modelo de su lengua materna y de su espiral mana de sus sueños, donde dialoga con la sabiduría tseltal a través del recuerdo de su abuelo. Tiene clarísimo —más que los poetas intelectuales— que *al idioma no se le va a rescatar en su pureza, pues siempre está cambiando*, tanto en la boca como en la pluma: lo que importa es registrar los pensamientos que tiene la comunidad a lo largo de su transformación. // Su abuelo fue quien le enseñó esa “rebeldía estética”. Se tiene en cuenta a todos; el taller se ha convertido en un centro de reunión ceremonial en los tiempos libres de la gente. Un poeta ha dicho que sus únicos testigos han sido los cerros de Oxchuc; los estudiosos, científicos e “intelectuales” que han visitado la comunidad lo han denominado “educación informal”. // Pero cae la noche, Armando enciende una fogata y tiene lo que todo poeta institucional quisiera, la gente llega: para su comunidad, se llama “educación para el destino de la vida”. // Rocato Bablot / 777 1623 950 / el extraño y cuernavaquense editor de esta antología polilingüe en papel cascarón / concluye que hoy **los idiomas no viven en el cascarón de institutos y academias** que remedan las de la lengua española, sino en los maestros bilingües cuyo compromiso es rescatar y continuar sus tradiciones literarias / sólo en la cabeza de los académicos, los poetas indígenas están concentrados en su tierra y no conocen ni se nutren de los grandes poetas modernos: Macario Matus fue el periodista que inundó a Juchitán con traducciones de Baudelaire, Rilke, Velarde y Aleixandre en lengua binni záa // *los vasos comunicantes están abiertos* //

edición de Cascarón Artesanal
que consta de 99 ejemplares
elaborados con las mismas manos de acariciar

Es cansado pensar en cada semáforo: niego o afirmo, ¿qué sigo? Aquí afirmo (por el lado derecho de la Y, que me conduce hasta Guegovela, migaja de rancho dependiente de Ayoquezco, uno de los 570 municipios de ese país en México que es Oaxaca). Allí está, en 1928, llorando, Ortega Alvarado, un hombre sin nombre, un hijo de zapotecas, una piedrita en el campo en que la costumbre es el cielo y la miseria: con ellas llega la ignorancia, pero también la poesía. A los 15 años, Ortega emigra a Zimatlán; a los 15 años, termina la primaria. Rueda siete escalo-

nes y se enlista en el ejército en la misma posición que le ha dado la sociedad: la más baja, infante.

Ortega vive y descubre que es poeta. No necesita ni aspira a que nadie le otorgue el título: le pertenece por derecho propio. De hecho, es lo único que tiene cuando, en 1953, se instala en la Ciudad de México, y camina esas piedras que habían entre el campo y la ciudad; se interna en el arroyo de coches y sonidos. Para él, **todo es poesía. Excepto la supervivencia.** Acepta un trabajo como “peón en la rama de la construcción”. Prueba el sudor que levanta edificios; sus extremidades de albañil se fatigan. Pero no la mano, con la cual llega, por las noches, muy cansado, a escribir.

Nocturno para la poesía, prueba como comerciante durante el día, regresa a peón, se mete de abonero y vuelve a ser peón, se vuelve fabricante de ropa y es peón y peón, hasta que vende su fuerza de trabajo al Departamento del Distrito Federal que eleva su categoría a peón con prestaciones sociales que debe trabajar 16 años hasta alcanzar una pensión. Entonces descubre el hambre, pero no la pena de ~~vender~~ ofrecer sus poemas. Recorre museos, bibliotecas y alamedas; se divulga y nunca pide ni acepta pago o dádiva. Comprende que el valor de su obra no se mide en pesos sino en trascendencia: es un aporte a la lengua española, a la cual ama.

Tlaculinatzi, hombre extraviado en una cadena montañosa, es el que firma, la firma de un sueño, la profecía de una obra, el nombre de su posteridad, que aún no llega, pero sí me encuentro, en el pasillo de Filosofía y Letras, debajo de un manual de conducta de Santo Tomás, su embarque de 516 páginas, 2000 ejemplares, impresos en Lito Balúmcanán, Col. Agrícola Pantitlán, 2005. De esto se trata una *historia vivencial de la poesía*. Se trata del *instante de ternura* en que Ortega juntó el dinero para autopublicarse y lo hizo y nada pasó, ni una crítica ni una tesis ni un papelito en la entrada de su casa. Pero aún así.

Lo tiene muy claro: no es hijo ni ahijado político de nadie. Sólo tiene el rencor y el dolor de una vida de albañil que no ha dejado de interpretar el sentir de las flores, los pájaros, las mujeres y el tiempo. Siente que no merece lo que la vida le ha dado: un don que lo consiente y lo protege de las tristezas y la pobreza: el de las canelígenas vírgenes, las de puertos tropicales, las pielagoléticas, las que huelen a sargazo, las ataviadas por olas y las ictiosápidas por las que proclama ¡gloria!

Tlaculinatzi es un poeta tan malo que parece una broma, como si un grupo de estudiantes (tal vez los infrarrealistas, porque tiene mucho de Papasquiario, de hecho) de la Facultad de

Filosofía y Letras se hubieran reunido para inventar al poeta con menos posibilidades de éxito en México. Y, sin embargo, Tlaculinatzi sabe que ese don divino que lo protege y que no merece, la graduación que le permite distinguirse de sus semejantes campesinos, obreros y burócratas, es la poesía, esa que le pone en la pluma

El recuerdo de cuando fui pequeño aprendí a cuidar un rebaño mixto en el pastizal y cuando fui a la escuela aprendí a leer todas las figuras hechas en papel. Números y letras aprendí a escribir. Y en las cuatro “Tablas”. La de dividir. Luego, ya de joven. Fiel soldado fui. Y aprendí el manejo de mi buen fusil.

Y de pronto no me parece tan malo; de hecho nada malo; de hecho, de pronto me parece que podría ser un *autor de culto*, mi propio autor de culto que nadie más conocerá. El de Tlaculinatzi es un lugar secreto donde encuentro **un poeta auténtico**, auténtico porque nada pudo contra el gusanito de madera que corre por la cañada y no se rinde ni se cansa ni con los tamalitos de iguana, las señoras y los niños a las seis de la mañana ni con la carne de un madero y la metáfora exquisita del **poeta-albañil** que escribe en la servilleta de su torta un verso que ya quisiera Nerval: *tengo el canto del marfil*.

Al escribir esto, no recordé que Gabriel Zaid reflexionó sobre este tipo de poesía en su *Ómnibus de poesía mexicana*, pp. 646-647. La llamó *poesía inocente*:

Sería superficial creer que estos poemas gustan porque son risibles. Son risibles y fascinan porque son como un milagro de la naturaleza: como si de verdad alguna vez sucediera que los patos, literalmente, sacaran escopetas y le tiraran al cazador. [...] Así, el lenguaje hace su voluntad con la del autor, y nos muestra una gracia que está más allá de la burla: en el origen, más o menos sonámbulo, de toda expresión poética. Con el mismo espíritu buscamos también poesía de niños. Desgraciadamente, la que obtuvimos, a pesar de venir de una escuela activa, fue convencional y decepcionante.

A veces, que alguien se vuelva poeta es un milagro de la naturaleza, que es decir un milagro contra la sociedad en la cual *nosotros* somos civilizados y cultos y *otros* no. Y para los críticos profesionales de la poesía —que tienen la piedad de considerarla como tal— estos intentos humildes de personas en las antípodas de sus colegas y de sus condiciones de vida, se llaman *poesía inocente* o *poesía risible*. Como si hubiera inocencia en lo que intenta, como si le diera risa a quien ha remontado todas las adversidades lingüísticas para ser poeta.

Esta es una clasificación de una etapa en que la crítica literaria tenía la hegemonía. No sé si lo diría ahora. Por otra parte, sé que, en lo personal, Zaid es una gran persona. Qué dificultad juzgar a un ser humano por palabras de hace medio siglo. ¿No es también injusta la crítica de la crítica?

Veamos la vida de un poeta que sí apoyan y cómo construyeron el *establishment* literario desde el cual los poetas-intelectuales podían despachar:

este es bueno, este es risible, este es efímero, este es de canon.

2

El *establishment* literario: el canon de Paz, burguesía literaria y fundación de *Vuelta* (1976)

Construir el estado mexicano significó establecer a una clase de intelectuales y creadores para administrar las instituciones culturales. Las pequeñas revistas estudiantiles como *Taller* se convirtieron en semilleros de ese cuadro administrativo a través de su filiación con escritores maduros de una heráldica que comenzaba a apropiarse de las nuevas editoriales, la academia en la UNAM y el mando de las instituciones y los proyectos culturales del nuevo régimen.

Mientras el oficio del periodismo acercó a los poetas a la calle, a la bohemia y a la crítica social, su establecimiento como funcionarios de estado, en tiempos de la nueva *pax priista*, comenzó un proceso de enfriamiento de la **poesía**. Los años 30 habían sido revolucionarios y polarizados, pero —como dijo Krauze— en los años cuarenta la cultura abandonaba su vocación revolucionaria y se volvía **institucional**.

De fondo, en el terreno de la disputa internacional de la Guerra Fría, los poetas fueron valorados como agentes de construcción de sentido común (en dispositivos textuales como libros y revistas) y de liderazgo cultural (a través, por ejemplo, de misiones diplomáticas o intervenciones frecuentes en la opinión pública). Entre 1973 y 1989, el capitalismo neoliberal venció en las dos batallas: la del sentido común contra la revolución y la del desarrollo de las fuerzas productivas a través de la tercera revolución industrial. El capital de la tecnología-digital logró imponer su identidad a la industria cultural.

Los poetas que vivieron las guerras mundiales y las revoluciones habían envejecido. El motor moral de sus discursos caducó; fueron desplazados por la nueva generación de científicos-sociales-tecnócratas tanto en la opinión pública como en la universidad. **La lectura** —que se había consagrado como una práctica porosa entre las clases sociales— **se desplomó frente a una nueva generación de consumidores criada frente al televisor**.

Los libros y los periódicos no podrían sobrevivir al *antagonismo cultural* de los cientos de canales, videojuegos y páginas de internet que ahora estaban a disposición de un par de clics. Frente a la crisis de 1973, los estados recortaron el gasto público para la cultura: se crearon instituciones de rescate para algunos artistas, pero gran parte del mercado cultural tuvo que morir o ser engullido por los nuevos grandes monopolios editoriales (*Penguin* en el mundo anglosajón, *Planeta* en el hispanoamericano).

La estrategia de supervivencia en el nuevo escenario neoliberal fue, para los creadores culturales, alinearse a la demanda del público de masas. Esto tuvo consecuencias positivas: **se agrietaron los monopolios literarios cuyos patriarcas habían bloqueado** por décadas estilos, temáticas y nombres (entre ellos, los de las mujeres). Pero

también significó la crisis para quienes habían defendido los valores románticos de la autonomía de la literatura frente al mercado o de la oposición entre el arte minoritario y el gusto de masas. Aferrados en mirada a la proa del Titanic pero apurándose a los barcos salvavidas, el grupo de los poetas-intelectuales se adaptó a la ideología neoliberal.

Acogieron y pusieron a trabajar la maquinaria cultural a favor de las promesas del nuevo régimen neoliberal: crecimiento económico y democracia (en oposición a los regímenes socialistas); pero conservaron la postura literaria que les otorgaría el mote de *conservadores*: la convicción de que cuando la poesía se subordina a la política o al mercado, se produce mala poesía. Irónicamente, el grupo de Paz (*Vuelta* → *Letras Libres*) sobrevivió gracias al apoyo financiero y lector de la burguesía, y por sus relaciones posteriores con el gobierno priísta.

El 15 de mayo de 1967, Paz escribe a Tomás Segovia que es indispensable una nueva revista “de batalla”. La intención era volver a dar voz a los poetas contemporáneos de nuestro idioma, como lo había logrado el boom latinoamericano, pero en la poesía. Una revista de circulación que esté “**abierta** para todo lo vivo y nuevo, venga de donde viniera, y **cerrada**, difícil, enemiga de todo eclecticismo, compromiso y componenda”. **La poesía será**, por excelencia, **el espacio libre de conflicto político**: es decir, el último bastión del paraíso verde de los juegos de la infancia al cual pretende volver y en que se refugia todo poeta puro desde Baudelaire. // El 15 de noviembre de 1976 se presentó el primer número de *Vuelta* en la Galería Ponce. Alejandro Rossi proclamó: “estábamos en plan de combatientes y teníamos deseos de pelear”. *Homéricos egregios, ¿deseos de pelear contra quién?* Los recursos para la presentación de *Vuelta* se obtuvieron de la rifa de un cuadro de Rufino Tamayo, en la cual donde participaron -no importan las personas sino el vuelo de los apellidos- Poniatowska, González de León, Chávez de García Terrés, Hansberg de Rossi, Seligson. *Manteniendo el lugar de las mujeres como reproductoras del encanto de los momentos públicos de la literatura, las mecenas son mujeres, las esposas de los artistas*. Del lado de los hombres, de los negocios aunque sean de la cultura, el masculino *petit* comité se dirige al notario a dar de alta la asociación civil Amigos del Arte, A.C. Así, podrán ingresar como “donaciones” la venta de anuncios publicitarios en los ejemplares. // A pesar de “evitar el sesgo ideológico”, la selección de los colaboradores tendrá —como es imposible no tenerlo— un sesgo ideológico: el equipo está compuesto por quienes se oponen a las dictaduras, los regímenes socialistas, las guerrillas y las revoluciones en curso. Según la editorial, la selección se lleva a cabo a partir de la comunión de intereses estéticos, pero estos agrupan intereses políticos. Jorge Edwards resume que en torno a *Vuelta* se reunió: “un grupo de escritores, artistas e intelectuales iberoamericanos cuya tendencia se podría definir como liberal o socialdemócrata, en contraste con los sectores castristas o marxistas donde se alineaban Julio Cortázar, Gabriel García Márquez o Mario Benedetti”. // Constituida primero como la asociación civil, *Vuelta* tuvo que convertirse en una empresa S.A. de C.V., que contó con el ángel protector de Celia Chávez de García Terrés, gerente de ventas hasta 1981, para abrir la tierra incógnita para los poetas de la iniciativa privada. Malva Flores reconstruye qué empresas e instituciones pagaron a la publicación para anunciarse en sus páginas: fueron el gobierno y las editoriales quienes aprovecharon más sus páginas y no la iniciativa privada —como se ha criticado al decir que la revista era no más que una filial de Televisa—. Sin embargo, aunque los anuncios publicados por la SEP (495), la UNAM (248) y el FCE (195) suman el 23%, por sí mismo Grupo Televisa (391) ocupó el 9% de su publicidad. Además, los anuncios de gobierno no se reducen a la SEP o las dependencias como el INBA, Conaculta y el CREA. La Secretaría de Gobernación y PEMEX —a quienes los

autores criticaban en sus páginas— sumaron 131 anuncios. // Fueron líderes empresariales quienes, por vía de Krauze, financiaron la compra, por ejemplo, de los primeros equipos de computación de la revista. Si se logró crecer a la revista hasta volverse una institución o, literalmente, una empresa, fue por el origen social de sus directivos. Y aunque se planteara como una revista de oposición, sus relaciones con el gobierno fueron tan buenas que se planteó conseguir recursos del gobierno francés a través de la Embajada. // La *Colección exclusiva por los XVIII años con Vuelta* figuraba en una edición empastada en azul y letras doradas en el aparador de Sanborns. Ya se había constituido como la empresa Vuelta S.A. de C.V. en 1995, cuando también se anunció la emisión de acciones... financieras. La impresión de los pomos lujosos corrió a cargo de los talleres de la Maquiladora M.K., propiedad de Moisés Krauze Pajt. La revista no es ajena a la burguesía: sus propios autores y directivos han -en realidad- crecido en ellas. Sus intereses estéticos y su neutralidad política es la de la clase alta liberal y progresista. // Enrique Krauze posiciona a la revista respecto al capital y el estado. Por un lado, en la burguesía. Por el otro, Krauze había sido el gran discípulo de Cosío Villegas en El Colegio de México. A su fallecimiento en 1976, la tradición colmea se intercepta con la del grupo de Paz, que viene de Excélsior. Combativos pero institucionales, antiinstitucionales pero anticombativos, están con la burguesía pero contra la mercantilización, contra la sumisión de la literatura a la política, pero sus carreras se han cultivado en los invernaderos del ogro filantrópico. // Es esta feliz capacidad discursiva y práctica para desvanecer las contradicciones lo que caracteriza a las noblezas culturales en todos los tiempos. Y de eso se trata la hegemonía del poeta burgués-antiburgués: de poder subsistir material y simbólicamente de lo que en papel se crítica y se “combaten”. // La casa editorial se ubica en la calle Venustiano Carranza, por supuesto, en Coyoacán. De la semilla hasta el bosque, una estamento cultural construye su cenáculo intelectual en el propio patio interior de sus propias casas. Y como en los jardines de sus casas estuvieron siempre acostumbrados a recibir otros cultivos del mundo, a lo que hay entre sus paredes se le llama “literatura universal”. Ellos son los universales, los cosmopolitas, los que escriben la esencia del mundo y del hombre. // Adolfo Castañón calificó a la publicación como una sociedad secreta *madre in Coyoacan*, autorreferente y endogámica, un búnker de difícil acceso que, aunque ganara lectores en Montparnasse y Barcelona, perdía lectores en su propio barrio universitario de Copilco. // En 1994, el país entró en crisis y los productos editoriales también. ¿Quién tiene dinero para comprar una revista cultural cuando se lucha para comprar jamón? Yo mismo he vivido en mi tiempo de vida cómo una crisis económica afecta el poder adquisitivo de los productos culturales, cuando las colecciones de filosofía RBA del puesto de periódico subieron desde \$89 hasta \$219 pesos para adquirir un ejemplar a la quincena o cuando Grédos acertó los tiempos de entrega de la quincena a semanalmente y luego a dos veces por semana, tomos que también subieron de \$120 hasta \$200 pesos en cuestión de un año. // En 1995 y 1996, las ventas de la revista disminuyeron. y Krauze y Zaid, sus elementos más importantes en la administración, se concentraron en otros proyectos. Tal fue la crisis que la revista eliminó el puesto (salario) de subdirector y, pronto, en 1998, también dejaría de tener futuro ante la muerte de su director, Octavio Paz. Durante este año, el último, la revista volvió a tener tantos anuncios como en sus mejores tiempos. Ahora para poder sobrevivir y no por su éxito. El sueño de la independencia económica para una revista de poetas cultivados se demostró quimera. Como señala Domínguez Michael, con la muerte de Octavio Paz se concluyó una época histórica, no sólo en la literatura nacional, sino en la literatura universal. En términos sociológicos, lo que su muerte simboliza es la muerte de aquello que simbolizaba: el intelectual poético -en contra de los profesores, los académicos, los especialistas; peor, los periodistas o los economistas-; el poeta intelectual -en contra de los nuevos poetas burócratas, dependientes del Estado, criados en invernadero por becas; el poeta intelectual contra los nuevos poetas comerciales, vulgares, incultos, fáciles que se

venden a la cursilería y los lugares comunes, que la gente lee. // La muerte del poeta intelectual significa -económicamente- el fin de las revistas como medio de circulación primordial de la literatura y de la crítica; -políticamente- la extinción del poeta como una figura que se reconoce e importa moralmente en la opinión pública; -culturalmente- el desgastamiento de una hegemonía literaria basada en la tradición de la distinción y no en la difusión de la obra ni en su impacto lector. **Aún así, en su mejor momento, Vuelta no contó con más de 1500 suscriptores** (1 500 personas son la mitad del turno matutino de una Preparatoria de la UNAM).¹⁵¹

Gerardo Deniz —el último gran poeta de la tradición de los poetas-intelectuales, fetiche de los lectores especializados— es un buen ejemplo sobre cómo el discurso de la autonomía poética frente al mercado y al estado sólo pudo sostenerse —irónica o hipócritamente— gracias al sector culto de la burguesía y al financiamiento estatal.

3

¡Que nadie entienda!: el barroquismo inconsumible del FONCA o por qué la gente dejó de leer poesía

Deniz nació en Madrid en 1934, hijo de Juan Almela Meliá (apellido que dio nombre a la cadena de hoteles más grande de España) e hijastro del fundador del socialismo español Pablo Iglesias Posse. Tuvo una infancia internacional en Ginebra, donde su padre representaba a la República Española frente al Bureau International du Travail. Aunque publicó su primer libro hasta 1970, como la mayoría de este grupo, ganó los premios Xavier Villaurrutia y Aguascalientes, fue becario del FONCA y su obra fue recogida por el Fondo de Cultura Económica. Algunos poetas de culto pertenecen tanto a la alta burguesía que sus libros son financiados por un conglomerado de universidades más **la Fundación de su propia familia** más el patrocinio de un grupo bancario como Santander.

La poesía es fortuita, pero entrar al canon no. Es consecuencia de una posición social y de ciertas relaciones entre quienes pueden deliberar el reconocimiento y consagrar a un poeta.

Deniz trabajaba como corrector de pruebas editoriales en el FCE. Envío sus poemas a Octavio Paz en 1967 cuando este era embajador en la India. Octavio pidió conocerlo y propuso a Joaquín Díez-Canedo que lo publicara en Joaquín Mortiz. Cuando el volumen salió a la prensa en 1970, Paz —que andaba en Cambridge— escribió un artículo donde lo elogió y facilitó varias rutas de la lectura para la obra imposible del poeta. Dado el pitazo, se convirtió de inmediato en un autor respetado por el círculo cercano de Paz y poco a poco en uno de culto para los poetas del FONCA. Tan de culto que se volvió el *poeta iniciático* por excelencia en la poesía mexicana.

¹⁵¹ Los datos y menciones del fragmento están en la historia más rigurosa sobre Vuelta, la de Malva Flores.

La crítica poética de los años 70 es una colección de artículos en los que los poetas-intelectuales establecen su distancia respecto a la poesía fácil, la poesía política de masas como la de Neruda. Por ejemplo, Fernando Fernández nos advierte que la obra de Deniz no es para todos, por

su apretada intertextualidad, su libertad sintáctica y sus asperezas y disonancias, su recurrencia a neologismos y palabras en otras lenguas, su ironía y su sentido del humor y la naturaleza de sus gustos y aficiones, que van desde las lenguas y las culturas extrañas a la botánica y la zoología, de la geografía a la historia y la música.

Estas son rasgos que, al mismo tiempo, dificultarán la lectura de su poesía para la mayoría y brindarán la satisfacción de saberse eruditos a quienes lo logren. (En este tipo de retos se embaucan los jóvenes esnobes y es por lo que desarrollan el rostro y el tono típico de la pedantería escolástica). Por eso, Deniz exige un lector —si no necesariamente culto— “avisado y flexible”, al cual se le reservan las puras satisfacciones intelectuales y estéticas del barroquismo deniciano.

El cultismo se trata de que la poesía se vuelva ininteligible para circunscribir la comunidad ritual de quienes comparten la iniciación literaria que se necesita para descifrar su oscura maraña. El sentido social que subyace tanto al autor como al crítico es la distinción, lo cual termina por instrumentalizar a la poesía como un campo por excelencia para la reproducción de códigos y prácticas culturales elitistas.

El ridículo de esta empresa alcanzó tales vuelos de Ícaro que, en medio de la fiebre francesa por Lacan y Derrida, la crítica literaria llegó a escribir que *pensar que se entiende la poesía equivale a no entenderla*. Por ejemplo, Ulalume González de León comparó a Deniz con Lezama Lima por su “acumulación de dificultades”, advirtiendo que “en poesía funciona tan poco lo que se entiende por *entender* que quedarse en entender puede equivaler a quedarse fuera de la fiesta”. Una fiesta muy pequeña.

La poesía institucional mexicana (que es la intelectual) evolucionó del paradigma sentimental del arte romántico y del racionalista del arte moderno al irracional del arte contemporáneo. Esa transformación recobró la fuerza, la importancia y “la superioridad” de la figura heroica del *escritor-límite* que —en palabras de David Huerta, hijo de uno de los poetas populares por excelencia— reivindica **el derecho de la poesía a la obscuridad, al ciframiento exacerbado, al humorismo irónico y al desencanto**, frente a la peligrosa presencia de autores *simples* como Sabines (leído por decenas de miles).

En la nueva generación de los nacidos en los '50-'60, la filosofía hegemónica para la élite universitaria ya no es la fenomenología ni el marxismo sino el giro lingüístico desde Wittgenstein hasta Derrida pasando por el estructuralismo de Jakobson. Deniz será el poeta que —por excelencia— habla desde el lenguaje, desde esa dimensión del *expertise* que configura un estilo barroco delicioso como el de Carpen-

tier. Hablar desde, por, para, sobre, bajo, contra y todo *en* el lenguaje es la culminación de un proceso moderno: la racionalización de los sentimientos bajo la “fría” inteligencia (ahora a todos nos queda claro que los sentimientos no son completamente irracionales ni la inteligencia completamente fría). Es el punto de inflexión de la modernidad intelectual —que por sí misma no existe sino encarnada en los grupos de intelectuales que la defienden— que se torna posmoderna, ahí en la cima de la montaña rusa donde —según Eduardo Milán— ya “nada es comunicable y nada se puede traducir”.

Para quien no sabe que la ininteligibilidad fue la estrategia e incluso la regla estética más importante de la poesía entre 1970–2020, la poesía contemporánea se aparece como algo inaccesible para lo cual no cuenta con la inteligencia, sensibilidad o conocimientos suficientes. **Así es como se produjo el distanciamiento** tan importante que hoy existe **entre la poesía académica y el público general**. No es coincidencia que las críticas/elogios a Deniz hayan sido publicadas en *Vuelta*. El campo poético se autonomizó cada vez más de la vida pública y de la socialización literaria de los ciudadanos.

Así se consolidaron dos de los rasgos identitarios más relevantes en los poetas contemporáneos: el orgullo de producir una **poesía inconsumible** y, en consecuencia, la búsqueda de **recursos estatales** para financiar sus obras bajo el auspicio de los maestros de la complejidad. Sin embargo, la *otra* poesía, la “normal”, la más romántica, la más simple, la menos intelectual y más sentimental, se siguió escribiendo. Excluida de la academia por los heraldos de la confusión, ingresó en el mercado con una aceptación creciente que despertó en los poetas intelectuales contradictorias envidias y rechazos.

Es la poesía —aislada o por completo indiferente a la academia poética y a las escaramuzas entre tribus intelectuales— que terminó disputando y arrebatando la hegemonía de ventas y relevancia histórica gracias al *boom* de difusión de las redes sociales como Facebook, Tumblr, Twitter, Instagram y **TikTok**.

4

El terror “culto” a sonar “vulgar”: la censura a lo cursi o cómo se desterró al corazón de la poesía

Juan Soriano (el colaborador más antiguo de Paz): En el arte hay que eliminar todo lo que es sentimiento, afectividad, porque los estados de ánimo ensucian la verdad, el aspecto de las cosas. Hay que abstraerse.

Elena Poniatowska (entrevistando): ¿En la creación artística?

JS: Sí, el estado de ánimo ensucia la creación artística.

EP: No estoy de acuerdo. No veo cómo se pueda prescindir de la afectividad. Es imposible. Además, yo creo que la sensibilidad o la afectividad son maneras de cono-

cer... No se conoce nada más con la razón. La división entre sentidos y razón es una de las cosas que hay que borrar también. No son dos mundos opuestos.

JS: Pero, ¿no crees que los conflictos emocionales hacen perder mucho el tiempo? ¿No crees que distraen? Una vez me dijo Enrique Ramírez y Ramírez: “Si viera cuánto tiempo se pierde en eso. Si viera cuánto tiempo valioso se me ha ido...”.

Entonces Elena le pregunta a Octavio Paz sobre un recital que dará en el Auditorio Justo Sierra de la UNAM: *Signos en rotación*.

OP: No es recital, a mí la palabra esa no me gusta porque evoca a las declamadoras cursis de los años 30 y los 40... esa epidemia latinoamericana de mala poesía.

EP: ¡Pero si cuentan que la Singermann era un espectáculo inefable!

OP: La poesía no se debe recitar, se debe decir.

EP: ¿Para evitar la musiquita, el sonsonete que hace que los niños recuerden los versos? ... ¿Tú hubieras dicho tu poesía en público a los 20 años?

OP: No, porque nosotros teníamos verdadero horror a lo que llamábamos cursilería.

Y aún así —le cuenta Elena a Octavio— que en su toma de protesta en el Colegio Nacional, en 1967, su conferencia sobre Lévi-Strauss se escuchaba por los magnavoces hasta la calle. Y unos cuidadocoches, atentos a aquello de que “los fonemas son partes de una misma familia”, al oírlo, uno dijo al otro: “Oye, güey, me late que a mi próximo chilpayate le pongo Fonema”.

En cambio, Sabines habla en una entrevista sobre cómo consideraba preferible trabajar con las manos, al margen de los intelectuales y mejor vender comida para vacas, cerdos y aves:

A un joven escritor le aconsejaría que huya de los círculos literarios y de las reuniones sociales si no quiere que hasta la literatura termine por aburrirlo. Es tan aburrido oír hablar y hablar a personas que quieren ser más y más inteligentes, que creen tener la razón en todo y a todo le encuentran una explicación. A mí me aburrían muchísimo. Prefiero a los que no saben nada de nada y no tienen opiniones sobre nada. Se aprende más de ellos. [...]

Creo en la inteligencia y, por supuesto, creo en la poesía. **En lo que no creo es en la poesía fabricada en ascépticos laboratorios literarios.** Una poesía hecha con guantes y a veces hasta con pinzas desinfectas. **Muy perfecta, muy bonita, muy inteligente, y para qué, para quién.** Desconfío de la poesía y de la inteligencia cuando no están manchadas de sangre. Deshumanizaremos el arte en el momento en que nos deshumanicemos nosotros mismos, cuando nuestra literatura, por ejemplo, sean tan fría que podría haber sido escrita por una computadora.

Hay quien dice que **la literatura será cada vez más un código que deben descifrar los especialistas...** ¿Y por qué? **Porque cada vez tenemos más miedo** a ser débiles, a caer en el ridículo, **a ser cursis**, a repetir lo que ya se ha dicho, como si la literatura no fuera una constante

repetición de los mismos temas. Y bueno, tal vez consigamos impedir que el arte salga a la calle para que no pesque alguna infección... ¿Para qué queremos un arte “perfecto”, “puro”, “autónomo”, si nosotros no somos así, si no nos vamos a reconocer en él? ¿Para qué va a servirnos?

He tratado de convencerme de que Paz es un gran poeta, pero no lo he logrado... Sus versos son buenos, impecables, de una persona que sabe del oficio. Todo él es apropiado y correcto... todo va por el buen gusto y el acierto. Pero creo, siento, que le falta fuerza, convicción, entusiasmo... Se quedó en la casa de las palabras... Eso no puede ser para mí, porque creo que la poesía es comunicación con los demás.

5

Poesía para el quirófano: la crisis de las caricias

Mi padre llamó para preguntar si tengo planes de visitar las librerías de Miguel Ángel de Quevedo esta semana. Le contesté que no pero que no me molestaría en lo absoluto; creí que necesitaba un libro. “Okay. ¿Ubicas la funeraria que está después de la Comer? Estaría bien que te dieras una vuelta para preguntar los precios de los paquetes. Que incluya cremación. Hay que ver el tamaño de la sala, tus tíos ya vienen y tal vez algunos primos pidan permiso y puedan volar”.

Son las 9:33 AM. Mi mamá aún no regresa del quirófano.

La recogieron a las 5:55 del cuarto del hospital. Una hora de preparativos y el inicio de la cirugía a las 7 AM. Entre 90 y 120 minutos dijeron; entre 8:30 y 9 debieron llegar noticias. *¿Cómo crece el miedo o la angustia? / Nuestra verdad es cómo respiramos.* Mi padre exhala la hora y media de tardanza. La verdad es circunstancial y la circunstancia siempre es verdadera tal cual la vivimos. // Antes de ir al baño pensé en hacerlo porque las noticias y las cosas siempre pasan cuando no estamos viendo. Desde el baño escucho las voces enlatadas. Llegaron el doctor y el equipo de enfermeros. Todo bien. *Suspira mi papá.* A última hora se puso nerviosa. No la imagino. Qué sintió. Cuánto tardaré en saberlo. La palabra quirófano es suficiente para helar la sangre. Yo sólo quiero verla. “Aún es temprano, sigue sedada. Deberían ir por un café. Mi equipo se quedará unos minutos preparando la habitación”. Un enfermero abre las cortinas: puedo ver el restaurante giratorio en la cima del World Trade Center y la mañana helada de diciembre. El metal de las sillas y la cama son invierno. Sólo pienso en el calor en las manos de mi madre. // Bajamos a la capilla del hospital. *Nuestra verdad es cómo somos en los hospitales. Me gustan los hospitales. Casi viví en uno por un mes a los 13 años. No recuerdo casi nada de la moribundez de mi padre. Pero me gustan. Hacer tarea en los hospitales, leer en los hospitales, escuchar cómo los familiares lloran y se alegran afuera de los hospitales. Tienen todo de fríos, pero son un lugar sincero los hospitales y eso me gusta. La gente es como en realidad es cuando espera que sus familiares despierten.* Pila con agua. Toqué los pies de la virgen de bronce y sentí simpatía por el

niño que cargaba. También lo acaricié, pero en los rizos. Luego quise hacer lo mismo con la mejilla de María. No pude. *¿Qué es lo que en verdad tocamos cuando tocamos un ídolo de bronce?* // 1 2 : 4 5 . Trajeron por fin a mi madre al cuarto. Dijo el doctor que el mioma ya era muy grande. Hay que hacer estudios. Mi madre abre los ojos y un trigal de sol me recorre la sangre. *Somos el peso que liberamos cuando liberamos el peso que no éramos conscientes que habíamos cargado desde hace horas o días. Hay pesos que duran años, hasta que algo termina y sientes cómo te liberas de lo que ya no recordabas.* Lo primero que me preguntó fue si ya había terminado alguno de los libros que traje. Le dije que casi tres. Esos somos mi mamá y yo. Hemos sabido erradicar la guerra y quedarnos siempre con la sonrisa, con la ternura. // En las cama de hospital vemos cuánto nos parecemos a nuestros ancestros. Vislumbramos cómo seremos inconscientes cuando nos operen dentro de unos años, cómo nos veremos moribundos, es decir, cómo somos en esencia: esos gestos básicos de hambre o de sonrisa, de me duele pero no se preocupen, de estirar la mano para decir te quiero. *Por eso me gustan los hospitales: son viajes espirituales que nos purifican del mundo.* Cuando volvemos a casa, los muebles, las ventanas y nuestros movimientos al preparar las comidas para un enfermo, la fuerza con que los cargamos para hacer del baño cuando aún no pueden caminar de nuevo, conservan algo del aire de estar en el hospital: la hospitalidad, supongo. // 14:30. También supongo que lo único que quiero en esta vida es tener un nieto que me lea poemas cuando esté enfermo, de una forma natural, como yo quiero ahora leerle a mi madre o como quise hacer antes con mi padre. *¿Qué poetas? No lo sé y lo pensaré.* Tal vez por eso me tardo tanto cuando leo poesía, seleccionando las frases, indicando los poemas antologables. *Tal vez por eso me gusta tanto:* Jamás para usar las citas o para juntarlos por mí mismo en un libro, sino para que ellos y ellas [mis hipotéticos nietos] sepan qué leerme, y mientras lo hagan aprendan ellos mismos: que la poesía la hacen los sanos para quienes necesitan cura y no los enfermos para corromper a los que están bien, como desean los poetas “terribles”: *leer poesía es diseñar mi propio futuro.* //

16:05. No he tenido momento de escuchar música hasta ahora que voy en Metrobús a cambiarme de ropa. Es cierto lo que decía Vargas Llosa en *La civilización del espectáculo*: la música suspende el pensamiento. Tal vez por eso la disfrutemos tanto. Imaginamos: no lo posible sino lo que necesitamos.

17:25. Caminando en RIS de regreso al hospital. Supongo que eso es la vida: trabajar duro para poder pagar un seguro que no te lleve al ISSSTE. 19:18. De regreso en el hospital. Mi papá regresó a dormir esta noche en su casa. Estoy sólo con mi madre y hace años no veíamos la tele. *¿Quién sabía en diciembre de 2019 que tendríamos tanto tiempo dentro de unos meses para ver la tele con nuestros padres? No puedo creer cuánto cambia la vida en unos años.* Hay instantes en que todas las muertes y todas las salas de hospital y todos los avemarías en las habitaciones y todas las gelatinas que abrimos para los enfermos se agolpan en la memoria. *Me gusta cuidar a quienes amo. Tal vez por eso me gusta tanto la poesía: es lo que leo a mis enfermos.* Hay algo maravilloso en la enfermedad: la gente deja de pensar en sus problemas cotidianos y, en consecuencia,

deja de ser gran parte de lo que es. Allí están: reducidos a cama, reposo y esa mirada de recién nacidos. Supongo que por eso están abiertos a la poesía. Y de verdad que los mejores escuchas de poesía son los enfermos: el sueño y el delirio han limpiado su mente y esta se encuentra en su estado inicial que es el apto para la poesía: recuerdan y reciben las asociaciones como fragmentos de su propia memoria, que detona que revelen secretos porque no se dan cuenta de que los dicen en voz alta. *Los enfermos son sensibles a la poesía porque durante unos días su mente se reduce a la placidez de no tener que trabajar ni lavar ninguna taza ni dar ningún consejo. Por eso muchos de los grandes poetas han estado enfermos —del alma o del cuerpo— y por eso la poesía se desarrolla fácilmente en los individuos privilegiados: tienen tiempo para ver por la ventana y reflexionar sobre las cosas grandes, las importantes, las sustanciales.* Benditos los sacerdotes que inventaron las cursivas. ¿Qué sería la memoria del mundo sin cursivas, paréntesis o dobles diagonales? // 18 de enero de 2020. Abrazo el cadáver de Minerva con todo mi amor, con mi amor con que Ulises recorre la década del Mediterráneo para regresar a Penélope, con mi amor con que Telémaco sale a buscar al padre que ya casi no recuerda, con mi amor con que Penélope desteje la rueca para cumplir su promesa. Abrazo su silencio como en un caracol. Y lo guardo. Para ocuparlo en poemas. como una viñeta del cuento breve en que, en la antesala de mi propia muerte, se convertirá mi vida. Estoy seguro de que es este instante el que perdurará de ella y este instante con el que me recordará, si es que me ve, elevándose. Un susurro que diga Tepa y la imagen de ella en la ventana con su vestido y sus listones el día de la muerte de su padre, seguido por los bailes en la Orquesta de Minería con su hermano Roberto, para caer en la intersección de conjuntos vacíos que fueron sus dos matrimonios y esa historia que nadie supo y que se llevó a la tumba. // Su primera tumba, que fue la cama de la habitación de mis padres, con la cual les pido quedarme, para convivir mientras viva aquí con su ausencia, para ver si me visita y me quita el fleco de la frente, como cuando era niño, en algún sueño. Porque me gusta hablar con los muertos. Tal vez por eso me gusta la poesía, que es leer la muerte o lo que escribieron sobre su estancia en este mundo quienes ya se fueron. Carajo, son las 17:18 y tengo que irme a trabajar (sin duda el gran dolor de quien escribe es irse a trabajar); la irritación que es ir por el mundo escribiendo en la cabeza, con el miedo de perder la bendición de Apolo. //

La poesía es una forma de acariciar al mundo y a quien queremos.

La poesía en crisis es de quienes dejaron de hacerlo.

6

Institucionalización de la poesía: becas, endogamia, poetas-burócratas y mafias sin lectores

Malva Flores considera que *la crisis orgánica de la poesía* representa *el ocaso de los poetas intelectuales de la generación del desencanto*. Es un proceso con cinco puntos de inflexión (un número

y un concepto por demás arbitrario). El primero es la polémica relación entre intelectuales y Estado durante la década de 1970. Ante el cierre de Excélsior y la fundación de la revista *Vuelta* (dirigida por Octavio Paz) en 1976, los poetas intelectuales y los intelectuales de la poesía actualizaron la vieja disputa entre la autonomía del arte y la relación del artista con el poder.

Vuelta se planteó como un cuartel desde donde se defendería la autonomía del arte. La estrategia resultó en una endogamia de élite en resistencia al lenguaje político de las revoluciones (la institucionalizada en México y la socialista en el mundo). Los símbolos, las metáforas y la complejidad resguardan “la verdad” que las pasiones de los movimientos sociales y el dogmatismo burocrático corrompen.

El segundo punto de inflexión fue la bonanza económica de los sexenios de Echeverría y López Portillo, que generó el auge de publicaciones y el crecimiento exponencial de poetas *institucionalizados* por un nuevo pacto cultural: el estado mantiene alimentados y con becas, con viajes y recitales a los artistas tras las represiones estudiantiles. Cuando México vivió el embate de las crisis neoliberales, la figura del poeta intelectual se vuelve irrelevante para intervenir en la opinión pública: sus discursos morales no resolverán los problemas técnicos.

Así comienza el antagonismo con una nueva clase intelectual de especialistas que han florecido en las aulas universitarias. Arrebatados de la batuta moral de la intelectualidad, los poetas se refugian en la torre de marfil.

La tercera ruptura es la caída del Muro de Berlín. Gran parte de la influencia de los poetas intelectuales en la opinión pública radicaba en su crítica al régimen soviético y en la pugna ideológica por la “democratización política y económica” del programa neoliberal a nivel global. Cuando esto sucedió, una de sus últimas banderas morales desapareció. Comenzaron a ceder a la academización y especialización generalizada de su propio gremio, lo que les alejó aún más del público.

El cuarto momento en la decadencia fue la confrontación estética entre *nexos* y *Vuelta*. Algunos autores de *Nexos* publicaron en 1992 un manifiesto por una literatura *light*. El siguiente número de *Vuelta* publicó a ocho autores — siete poetas entre ellos — en defensa de la literatura *difícil*.

En un artículo titulado “Las ventajas de la condición minoritaria”, Hans Magnus Enzensberger reivindicó — en nombre de la poesía — la resistencia de Flaubert y Baudelaire a complacer al gusto popular para proteger su obra de los valores comerciales, pues la poesía ha sido “el único producto humano que ha resistido todos los intentos de comercialización”.

En una editorial titulada “En defensa de la literatura difícil”, el joven director de la revista Aurelio Asiain rememoró esta confrontación como una vieja pugna pero vigente entre

dos grupos de poder intelectual: los letrados de estirpe y los nuevos académicos, entre la tradición de cerrazón al mercado y el éxito de un nuevo tipo de literatura en un mercado cultural en crecimiento.

Así, la estirpe poética mexicana que abrevaba desde los románticos franceses por conducto de los Contemporáneos y de la tradición clásica a través de Alfonso Reyes, se agrupó en torno a Octavio Paz, el último gran cacique cultural del país — como lo llamó José Luis Martínez — para defender su liderazgo estético e ideológico en la formación de los artistas y los intelectuales de élite de la próxima generación.

La muerte de Paz en 1998 fue el golpe de gracia para el grupo hegemónico de los poetas intelectuales. Fracturó las relaciones de poder que protegían el estilo paciano como el motor de la evolución/estancamiento de la poesía en México. En el prólogo a la antología *Poesía en movimiento* (1966), Paz había establecido la directriz de la poesía por venir:

Prendado y convencido de sus descubrimientos en la India y del estructuralismo lingüístico, el poema debía dejar de ser leído (y escrito) como si estuviera completo o cerrado: el lector debía participar en su escritura a partir de su lectura. Esto convertiría al poema en un artefacto plenamente moderno: un *signo en rotación*.

La generación de poetas nacidos desde los años 50, se formó en la idea y la vivencia de que la combinación infinita de reflejos, manantiales, referencias, espejos, metáforas, árboles, caracoles, fragmentos, silencios, lances de dados y fuegos, elevarían la poesía hasta su anhelada pureza. Escapando de los temas políticos y alejando los significantes de la comprensión del público masivo, la poesía paciana desarrolló su nueva esencia de *tropos de luz y transparencia*.

La hegemonía de Paz se construyó sobre el miedo a la vulgaridad de ser cursi y sobre la racionalidad cortesana de refinar hasta el infinito para ser el más distinguido. Así, la poesía mexicana se vació de contenido público y dejó de ser inteligible, interesante y hermosa para quienes no estaban a la vanguardia estética de que el arte contemporáneo debía perseguir la forma para autonomizarse del mundo social y solucionar — por el camino de Buda — los problemas del yo, del espíritu de cada quién.

Alejandro Higashi considera que, al ser canonizada, la antología estableció el sueño de la modernidad industrial en el reino de la poesía. Las siguientes generaciones de poetas exacerbaron su rebeldía hasta conformar, irónicamente, una *tradicón de la ruptura* en que cada nuevo poeta debía esforzarse por ser diferente al interior, por innovar en sus mecanismos, por no utilizar las mismas palabras, no caer en lugares comunes, esforzarse más para no ser fácil, por descubrir un estrato más profundo del delirio autoprovocado.

Por un lado, la semiosis infinita de los símbolos produjo una poesía cada vez más compleja y menos inteligible para los lectores no especializados; por otro lado, todas las vanguardias

han descubierto que la experimentación tiene sus límites, llega el momento en que se repite y se agota en su propia radicalidad. Una de sus consecuencias fue la *atrofia lectora*: la gente dejó de poder acercarse a la poesía apoyada por los cenáculos poéticos. Pero el estado-de-becas también tuvo la culpa de entregar subsidios a la producción de poesía sin realizar las reformas necesarias en el sistema educativo para generar un nuevo público lector para la nueva poesía.

Bajo el Sistema Nacional de Creadores (SNC), la poesía se logró autonomizar del mercado, pero también se profesionalizó a los poetas y se burocratizó su trayectoria. Esto quiere decir que los apoyos institucionales se otorgan, no por la calidad o el impacto de la obra, sino por la cantidad de méritos institucionales que el poeta tenga. Además, las revistas que sirven de antecámara para hacer méritos para merecer una beca, dan prioridad a los poetas con trayectoria. Esto refuerza un ciclo de reproducción institucional de la poesía que ha puesto a trabajar a los poetas bajo el mismo imperativo que la industria académica: *publish or perish*.

En última instancia, son publicaciones destinadas (lo mismo que en la academia científica) a sus propios pares institucionales, quienes revisarán lo que los otros han publicado, especialmente, para analizar cómo es la poesía que se publica y así poder intervenir su proceso creativo en función de los criterios de legitimación y consagración institucional.

El efecto de esta dinámica burocrática en torno a la poesía termina por convertir el acto creativo en una instancia de competencia que, al dominar la escena poética, ha transformado las relaciones entre los poetas, quienes se perciben y actúan más como trabajadores de una empresa que compiten por un puesto que como comunidades artísticas. Para rematar, la mayoría de las obras financiadas con recursos públicos reciben nula atención de la crítica y, por supuesto, también del mercado editorial.

La mitad de la demanda es adquirida, no por nuevos lectores, sino por las bibliotecas públicas del país que tienen la obligación de poner las obras en un estante que, tal vez, jamás será visitado ni una sola vez. Una fracción de lo que reste es adquirida por el autor para obsequiar, otra fracción dura años en almacén hasta ser rematada por \$10, mientras la última fracción será quemada o triturada para cumplir con la ley.

Tras un análisis riguroso de más de 400 páginas, Higashi no tiene pelos en la lengua para llamar *mafias* a los grupos de poder en las instituciones literarias. El sistema de becas promueve la individualización de la creación poética, pues no existen aún becas ni premios colectivos. Las tribus de individuos hiper-competitivos, al conseguir un espacio en la institución, operan a todas luces como *mafias*.

Entre sus conocidos se sabe cuáles son las técnicas poéticas que están siendo aceptadas, cuáles son los autores que están siendo recuperados por el jurado actual y cuáles son los

temas que el jurado privilegiará cada año. Las dinámicas autorreferenciales y, en gran medida, artificiales en el *establishment poético* han hecho de la poesía contemporánea una “poesía de invernadero”.

A pesar de la institucionalización y autonomización del campo poético, Higashi no cierra los ojos a su entorno:

La poesía sigue ahí, pero no en los libros ni en los recitales de poesía. [...] La poesía está en todas partes... pero como no se parece mucho a la poesía que está en los libros, pensamos que se trata de una cosa distinta.

Y entonces la pregunta es dónde está la poesía. Si en realidad está en todas partes y los poetas burócratas no la ven, ¿no será que, ocupando el centro y la cúpula de las instituciones del Estado, en realidad han sido desplazados hacia los márgenes del campo poético? ¿Que son marginales sin que se den cuenta o que lo saben y por eso resisten en su Masada?

7

“Se lee más que nunca pero no a nosotros”: crisis de la distinción y chavorroquismo poético

Fernando Escalante Gonzalbo defiende esta hipótesis: **No es que se lea menos, se lee más que nunca**. Lo que ha cambiado es quién lee y en qué marco de referencia. La lectura no está en crisis, más bien **la cultura lectora se ha transformado**.

La sociología del arte de Pierre Bourdieu y Norbert Elias se concentró en la figura del *artista libre*: el aumento del consumo burgués de literatura hizo posible que el escritor se autonomizara de las instituciones y rumiara un discurso propio crítico de los efectos infernales de la modernidad (alienación, destrucción de la naturaleza, desencantamiento europeo del mundo, fealdad urbana). Sin embargo, Escalante cuestiona la universalidad de este proceso y su utilidad para comprender las transformaciones contemporáneas en la producción y el consumo de arte fuera de Europa.

Nos recuerda que en México no existió el personaje del escritor desapegado del mundo y enfrentado a la sociedad hasta los Contemporáneos. Pero su imagen como burgueses diletantes no es del todo certera, pues fue una generación de artistas que participó desde la médula de las instituciones del estado en la construcción de un régimen cultural posrevolucionario. Con artistas, grupos y revistas favoritas para otorgar su apoyo.

Suma la crítica de Bolaño, para quien los sociólogos se equivocan al estudiar a los escritores en Latinoamérica desde la figura del artista libre o estatalizado, cuando — en especial después del boom cultural de los años 70 — estos han surgido de la clase media baja y de las filas del

proletariado. Cada vez más, los escritores surgen de posiciones sociales con trayectorias de capital culturales menos altas por las transformaciones del mercado del libro.

Lo característico de la industria editorial en el neoliberalismo es subordinar los mecanismos de valoración del campo literario a la lógica comercial: está interesada en el nuevo público de *lectores ocasionales* y le es cada vez menos rentable la oferta para el público minoritario de *lectores habituales cultivados*.

Aquí Escalante no renuncia a la ideología de clase de dividir a los consumidores culturales en diestros y no diestros, letrados y no letrados. Aunque lo bañe de un eufemismo cuantitativo (*ocasionales* vs. *habituales*), no supera el debate entre arte de élite y arte para las masas. Por eso concluye que **lo que está en crisis no es la literatura sino el modelo de distinción a través de la literatura**: los valores y los criterios que legitiman y consagran a las prácticas y las reglas entorno a la lectura y la escritura.

Retoma el valioso y ya clásico estudio *Lecturas precarias. Estudio sociológico sobre los 'poco lectores'* de Joëlle Bahloul para demostrar cómo los indicadores que distinguían entre el buen o mal gusto lector están desapareciendo bajo la (anti)dirección cultural de la gran industria editorial. Recomienda (claramente, a colegas y amigos que sabe por desayunos, sobremesas, cenas y charlas de pasillo, están preocupados por la *crisis de la distinción literaria*) no tomarlo con nostalgia sino como un cambio positivo a favor de la lectura.

Lo que queda claro es que la tradición ilustrada de la cultura del libro ha sido marginada y sufre de una irreparable desvalorización. Gramsci lo llamaría una crisis de liderazgo intelectual. Los herederos de esta cultura en el reino poético — **los poetas intelectuales** — no ocupan ya el centro del campo literario: **son marginales** pero nostálgicamente hegemónicos por el honor que conservan, como el Quijote. **Pero** el valor para aceptar la decadencia de un grupo hegemónico no responde quiénes los han reemplazado.

Jorge Aguilera y Eva Castañeda llaman *crisis institucional* a este panorama. Dan cuenta de que uno de sus efectos ha sido que los nuevos discursos poéticos se han esforzado por reestablecer el diálogo “directo” con la realidad de la cual los poetas pacianos se habían alejado: la realidad sociopolítica de México. La *nueva poesía política* es la poesía de su coyuntura: la violencia de la vida cotidiana en un país gobernado por el narcotráfico. Con algo de tono burlón, nombran *Cuando leo mis poemas la gente llora* a una de las estrategias retórica de esta nueva poesía.

Otra estrategia es recurrir a la vivencia histórica común llevada al nivel de lamento generacional *millennial*. A esta la nombran *Nacimos en los años del muro y su caída*. Sus elementos son

muchas referencias a la cultura pop global, cierto intento de introducir las dinámicas del hip-hop y la escritura circular sobre la nostalgia (vencida) de un mundo irrecuperable.

Los versos de la *generación red* se asfixian en una autoconmiseración (con la cual, por cierto, me identifico pero que las poetas en redes sociales no comparten porque no son parte de la cultura melancólica) que va desde “vivimos una infancia de robots karatecas / *abbey road nosotros los de entonces* no conocemos la complejidad de las palabras no hablamos alegorías decimos nada” (Moisés Ramírez, 2014, **Elefanta**) hasta el “no soy un poeta joven. Me rebasaron estudiantes de la BUAP y de la Ibero. #NoSoy132. No soy un poeta joven pero lo fui alguna vez” (Julián Herbert, 2013, **CONACULTA**).

Es una generación que se esfuerza tremendamente por crear una especie de discurso político a partir de la exageración de vivencias “populares” con las cuales el verdadero proletariado se podría identificar y con un lenguaje “juvenil” que intenta trasgredir la seriedad de la poesía paciana. Tres años antes de la tercera ola feminista, las mujeres comparten el intento:

Y en menos de que lo cuento: mierda un microbús arrancó la facia con faro con defensa [...] luego que mierda que los dineros, esa cosas de la vida: que el deducible, que me lleva el tren y llueve y yo que me iba al yoga, de monje tibetana al karma serenar (Maricela Guerrero, 2015, **CONACULTA**).

Aguilera y Castañeda reconocen los intentos de la nueva generación de poetas post-pacianos para tematizar su realidad más inmediata desde sus experiencias personales, con estrategias que reviven la preocupación por ajustar el lenguaje poético para tomar partido frente al mundo y el lenguaje mismo, de donde nació una nueva *praxis poética* en que los poetas privilegiados se burlan de sus propios privilegios (eso lo digo yo).

Lo importante es señalar que estos intentos dentro de la poesía institucional no tienen absolutamente nada que ver con el cambio radical de la poesía en redes sociales, que se cocinó con total autonomía. La gente que lee y publica en editoriales estatales **CONACULTA** y editoriales independientes sumamente costosas **ELEFANTA** no tiene nada que ver en formación ni en existencia con las poetas digitales.

Por sí misma, **Eva Castañeda** ha estudiado la decadencia del programa paciano como una consecuencia de la pérdida de autoridad de los criterios de “alta literatura” de los cuales habla Escalante. El agotamiento de la dicotomía entre *poesía pura y popular* se debe, en gran medida, a que ambas han adquirido el discurso de la *coloquialidad*. Hablar sobre lo cotidiano disminuye la posibilidad de ejercer violencia simbólica porque la poesía se vuelve más accesible en la forma y menos disputable por su contenido: menos símbolos, más cosas claras; menos estilo, más impresiones inmediatas.

Para Castañeda, se ha terminado la época de las líneas hegemónicas en que todo era resumible en dos o tres grandes nombres, grupos o generaciones. Las obras ya no se diferencian por su filiación a un bando moral sino por sus innovaciones formales. Los horizontes compartidos ya no sirven para homogeneizar a un grupo sino para que cada quien se decante por una dicción propia.

Una poesía más individual — menos coordinada o determinada por los mandatos de un cenáculo — es posible porque los espacios de práctica, publicación y difusión se han descentralizado. Esta tendencia contrapesa el centralismo institucional de las becas y los premios.

Da cuenta de que cada vez menos autores se sustraen del mundo virtual, pero no alcanza a ver a **las redes sociales como el nuevo espacio de la poesía** ni la lucha de género que subyace a la construcción de un *hábitat* poético más coloquial.

8

Crisis frente a la tecnología: slam, post-poemas, no-poesía y la muralla de las redes sociales

El diagnóstico de **Ignacio Sánchez Prado** es tal vez el más afinado sociológicamente. Ha entendido que el mal tiempo que viven los poetas institucionales es sólo parte de un fenómeno más grande: “la crisis epistémica de la literatura causada por la pérdida del privilegio cultural de lo literario y la emergencia de tecnologías postlibrescas”. La crisis de la poesía va más allá de la poesía: es un efecto del declive del régimen estético del arte en su totalidad, que se desploma sobre las ruinas del archivo sensorial nostálgico de los poetas modernos.

Dentro del mundo de la poesía sobre-centralizada, observa la “antipoesía” como una vía central de consolidación dentro de la dispersión de quienes trabajan entre el por-fuera-quiero-estar-adentro y el estoy-dentro-quiero-fracturar. Sin embargo, no logra romper con la inercia del estudio de la poesía: llama “antipoesía” a lo que simplemente es la nueva normalidad de la poesía y considera “disperso” lo que en realidad ha creado una nueva inercia concéntrica dentro del “campo poético”. El problema es, por supuesto, que sigue analizando un “campo”, donde hay afuera y adentro, arriba y abajo.

Aún así, se mantiene intermitente y parcialmente pero radical en su crítica sociológica al sentir de los sacerdotes poéticos que han intentado incorporar las nuevas propuestas digitales como “residuos” o “grietas” dentro de la poesía “*absolutamente*” poética. Por ejemplo, critica el concepto de *post-poema* de Luis Felipe Fabre, para quien lo “post” (propuestas digitales de escritura en Twitter, por ejemplo) es funcional dentro de la evolución de la poesía: grietas, agujer-

ros, ventanas, puertas, salidas de emergencia y modos extremos de inscribir el vacío para abrirse el mundo: “poesía atravesada por lo que no es poesía”.

El autor recorre algunos espacios que las mismas instituciones estatales han ensanchado desde 2005, como el festival Poesía en Voz Alta de la Casa del Lago donde se permitió el *slam* (que es el formato presencial más importante de difusión de la poesía en Estados Unidos, siendo más una variante poética de la cultura del hip-hop), la poesía en lenguas indígenas y otros registros de *performance*, como los que lleva a cabo Motín Poeta, el colectivo de Carla Fraesler, Rocío Cerón y Mónica Nepote.

El *slam* es una forma poética que declama el rap. Tanto por declamación como por rap, es un subgénero “popular”. En contraste con las decenas de personas que acuden a los recitales de poetas, miles de personas asisten a los slams. // El primer video (*Motín Poeta - Rocío Cerón* / **1 754** v, 10 l / https://www.youtube.com/watch?v=pZ_NDJ4Dzdk) es un ejemplo de lo mal que se traducen los/las poetas intelectuales al formato del *performance*. El segundo (*Slam Nacional MX: Ricardo Ventura 1º Lugar* / **10 837** v, 255 l / <https://www.youtube.com/watch?v=H1bCxAK7bU>) y el tercer video (*Royalty "Letter To Your Flag" | 2018 Youth Speaks Teen Poetry Slam* / **1.376.552** v, 83 650 l / <https://www.youtube.com/watch?v=JBo9jdUJiY>) dejan claro que el slam no es un espacio-momento de reflexión y sensibilización profunda en el sentido que lo ha sido la lectura recitada-dramatizada, casi teatral, de la poesía en las instituciones. Es un espacio-momento donde las tradiciones y las referencias literarias no cuentan absolutamente nada; sólo las vivencias personales que el público comparte con el-la poeta. // Se trata —como en el rap— de la destreza pura y dura para versar y transmitir la furia y la indignación de vivir dentro —sin posibilidad de hacerlo fuera— de los problemas sociales de los que hablan (racismo, clasismo, explotación, discriminación de género, violencia, drogadicción, etc.). Actividad creativa MUY DISTINTA a REFLEXIONAR sobre ellos o incluso a exagerar ciertas vivencias para producir un poema “social”. Esta es una diferencia fundamental respecto a los poetas del privilegio, quienes por más que quieran y simpaticen con la crítica a la realidad social, no pueden hablar desde adentro de lo marginal porque están afuera, es decir, adentro de las seguridades sociales. // Por eso hablan sobre lo que hay de riesgoso DENTRO de lo seguro: la piel, el tiempo, los sentidos, las metáforas, los lunares, la luna, los viajes, las crisis identitarias, la ciudad misma en la cual se encuentra irremediablemente protegidos por las zonas que transitan —aunque a veces quisieran que no fuera así para tener algo mejor que escribir—. // Todo lo que la poesía intelectual —incluso la que intenta “posmodernizarse” para llegar a nuevos públicos— no puede decir abierta y explícitamente, el slam lo dice con naturalidad: son problemas que pertenecen realmente a quienes los (d)enuncian. No necesitan simbolizar, sublimar, surrealizar, metaforizar, teorizar ni dar rodeos; su energía es un canal directo contra y para la audiencia: la golpean y la conmocionan, la electrizan hasta escalofriarla toda, dejarla piel de gallina, vienen el clímax y al final el *punchline*, que detona un proceso de concienciación sobre la realidad social. // El slam es política en verso, y su impacto es medible y comparable con otras circunstancias poéticas por los aplausos, vertidos en cantidades y sinceridades IMPOSIBLES en un *performance* de poesía institucional.

Así, Sánchez Prado reconoce los esfuerzos de los poetas 2000-2010 para liberar a la poesía de su idea como conocimientos trascendentes. El lenguaje iconoclasta, la observación del detalle cotidiana, la cultura popular y la reestructuración versística de la prosa han “diversificado” la poesía mexicana para intentar superar su *crisis epistémica* y “reenriquecer” el proceso de precarización del alfabeto poético post-paciano.

El problema es que en pleno 2018, Sánchez Prado no prestó atención alguna al proceso real y en marcha que ha resuelto los problemas de la precariedad y de la crisis: las jóvenes indiferentes a los problemas del campo institucional en las redes sociales. No es coincidencia. **En 2018 el nuevo panorama estético y político de la literatura se aclaró en su totalidad.**

Los críticos y académicos pudieron ignorar durante décadas la literatura escrita por mujeres, pero no podrían (¿no?) ignorar el nuevo empuje de un movimiento social donde las poetas como en todo movimiento social ya no pueden ser marginales ni “menores” porque están en el “centro” global mismo de producción, circulación, distribución y consumo de la poesía.

9

Crisis del patriarcado literario y revolución feminista de la agencia poética

Sara Sefchovich es la única socióloga de la literatura que señala que **la subordinación de la industria editorial al mercado no fue un fenómeno neutro en género**. La decadencia comercial de la “alta literatura” explotó las ventas para lo que se había considerado “baja literatura”, estamento al cual la literatura escrita por mujeres había sido relegada durante la modernidad. El ocaso de los poetas intelectuales significa la crisis de algo más que un grupo: es **la crisis del patriarcado de la literatura en su totalidad**:

Hasta hace poco, algunos literatos como Amado Alonso afirmaban que “escribir es un **oficio masculino**”. Desde los biombos y los camerinos del escenario literario, mujeres como Elena Poniatowka han testificado que los críticos descalificaban o ignoraban deliberadamente a la poesía por hablar de “**cositas de mujeres**”. Cuando se les prestó atención fue, a menudo, para burlarse y reforzar la idea de que su literatura era **inferior por su sensibilidad “más sentimental**”. Por ejemplo, al poema *De la vigilia estéril* de Rosario Castellanos lo renombraron *De la vigilia hístéril*. Los poemas de Amparo Dávila eran textos “sin objetividad ni conocimiento”. En su *Canon de novelistas latinoamericanos imprescindibles del siglo XX*, Carlos Fuentes no mencionó una sola mujer. Los jerarcas de medio siglo dejaron ingresar a las mujeres en sus congresos y en sus círculos sin considerarlas como escritoras serias.

Sefchovich reflexiona que hundidos en sus propios debates, sobre el presupuesto de que el debate era entre hombres, los patriarcas **no se dieron cuenta de que las transformaciones en la literatura mundial pondrían a la escritura de las mujeres en el centro**. Debajo de la angustia estética y moral por la mercantilización de la literatura está la observación pura, dura y silenciada de que el mercado otorgaba el dominio a las mujeres desde los años 80:

Los libros escritos por mujeres no cabían en el esquema cultural dominante, pero por fuera de la academia y la crítica eran recibidos por una clase media cada vez más amplia. Sus temas eran “menos importantes” y sus estrategias literarias eran “menos sofisticadas”, pero hablaban sobre las vivencias y los sentimientos que a las nuevas lectoras les interesaba leer. Sobre sus disputas, las revistas y los suplementos, las conferencias y los talleres, los críticos y los escritores se unieron para acusar a la **literatura femenina** de “light”, de “bajas calorías”, “fácil de leer”, “menor”.

Sobre todas las transformaciones del gusto y la filiación política de la literatura, el cambio más importante para Sefchovich es más sencillo de entender: el nuevo gran público de los años 80 en adelante fueron las mujeres. Cuando el discurso sobre la inferioridad natural de la literatura femenina no pudo sostenerse más, los escritores utilizaron la condescendencia y la exageración para amortiguar el golpe en el ego.

Ahora las mujeres no sólo estaban a su nivel sino que eran “más sensibles por naturaleza” (un *argumento naturalista* similar al que se utiliza para decir que las madres son más dulces que los padres; un argumento *irónico* que oculta una burla, una certeza opuesta, como cuando se dice que las mujeres son quienes tienen realmente las riendas de una relación; un argumento *cobarde* que sirve para desviar la tensión del debate serio y riguroso sobre las diferencias y los aportes de las mujeres a la literatura). Muchos escritores y críticos comenzaron a asignarles un gran valor literario por corrección política: por el simple hecho de ser mujeres; o por conveniencia: pues conviene apoyar lo que está de moda, lo que vende y lo que jala gente a los eventos.

Aunque ahora hubiera una cuota de género en las conferencias y en los premios, Sefchovich no observó que esto modificara realmente la percepción ni la aproximación de los patriarcas a la obra de las mujeres. Aún menos desembocó en la atención o el interés crítico a la construcción social de género por la que las mujeres habían escrito distinto de ellos desde hace cientos de años.

Simone de Beauvoir tenía muy claro que las temáticas y el tono predominante de su literatura se explicaba por la condición de género en que debajo de su existencia literaria lo central de la vida de las mujeres era el hombre. Woolf ya decía que la escritura de las mujeres es diferente por el simple hecho de que está escrita desde el punto de vista con que las mujeres ven la vida, desde experiencias muchas veces opuestas a las de los hombres.

Para muchas autoras, el **derecho a escribir** fue conquistado como un instrumento para vislumbrar una identidad más allá de lo prescrito. Los hombres han evitado el tema sobre los esfuerzos con que las mujeres hicieron de su escritura una forma de vida y de su vida una forma de escritura porque es **un problema que la mayoría de los escritores** consagrados — que provienen de contextos y situaciones familiares privilegiadas (no sólo por clase sino por lo que el ser hombre permitía a los patriarcas domésticos modernos) — **no experimentaron**.

Alfonsina Storni sintetizó toda la conquista en una frase maravillosa:

Veinte siglos que movió mi mano, veinte siglos para poder decirlo sin rubores.

Las primeras críticas literarias feministas hicieron un análisis sincero sobre la escritura de las mujeres. Algunas dijeron que el tono confesional — considerado en ese tiempo como algo negativo por “falta de medida y complejidad”, en oposición a la escritura masculina que debe ser racional e intrincada hasta ser incomprensible como signo de superioridad — se debía a que su lenguaje no les alcanzaba. Otras contestaron que el problema era que el lenguaje era patriarcal y eso impedía a las mujeres expresarse de una manera auténtica, por lo cual parecían parciales, irracionales o simplemente locas.

Se concluyó que la escritura femenina no cabía en las convenciones del patriarcado literario.

Desde entonces, aunque los hombres no se enteraran, las mujeres han escrito por su cuenta en un *hábitat* literario autónomo que hasta el siglo XXI ha sido verdaderamente reconocido.

Sin embargo, Sefchovich no está de acuerdo con esa explicación que parte de códigos y estructuras lingüísticas supuestamente dicotómicas: la dicotomía está debajo, en la posición social por la cual las mujeres han desarrollado procesos de pensamiento y de expresión distintos a los que producen las experiencias de ser hombre en la historia.

Según Cristina Rivera Garza, el patriarcado literario ha sido tan renuente a aceptar a las mujeres — ni hablar de incluirlas en los cánones — porque su escritura está atravesada por la obsesión contraria a la de la mayoría de los jerarcas: no la de encajar sino la de *romper los moldes*. Para María Moreno, la fuerza de la vanguardia feminista en la literatura expresa la fuerza social de la lucha de género: su escritura no está intentando adaptarse sino irrumpir, horadar el lenguaje, honrarlo con *su* verdad, romperlo todo, “mientras los muchachos siguen instalados en un realismo en que el predicado sigue al sujeto como un perrito”.

Lo más importante para la distinción entre hombres y mujeres frente a la hoja es el sentido de la escritura. Mientras muchos hombres comienzan a escribir para que su voz ingrese en una opinión pública que suponen a la mano, “las mujeres empezaron a escribir como una manera de salir de una situación que les desagradaba”. Para no estallar ni quemarme las entrañas

dice María Luisa Mendoza “porque si no lo hiciera me hubiera ya muerto de tantas lágrimas... si no lo hiciera me hubiera ya muerto, porque la palabra es mi respiración”.

La pasión que las mujeres sienten hoy al escribir se asemeja a la que los hombres expresaban durante el romanticismo. Su fin es tan práctico y lejano a las pretensiones como al principio lo fue para ellos (y como aún lo es para muchísimos). “Soy dada a los excesos” dice Anne Sexton “... he encontrado que la mejor forma para controlarlos es un poema”. Por eso se debe pelear por él, forzar la disciplina hasta la locura, *cuidarse de las cosas fáciles*.

Con lo cual Sefchovich llega a la conclusión que introduce este ensayo. Vivimos narrativamente nuestras vidas: imaginar (y luego escribir) le da sentido a las experiencias que las biografías contienen (y que los análisis estructurales o discursivos de cualquier tipo no pueden descifrar). **Escribir es, sencillamente, una acción necesaria para darle sentido a la vida.** Por sentido y por destino.

Lo que tenemos más a la mano para escribir (y acaso lo único sobre lo que podemos escribir) es *nosotros mismos*. Los hombres cultivados consideran su escribir como un compromiso con la técnica y la tradición “culta”. Y toda tradición y toda técnica dejan claro los sociólogos desde Marx y Weber hasta Byung-Chul Han nos aleja de nosotros mismos o, mejor dicho, nos media, nos pone algo en medio que, supuestamente, legitima y eleva el valor (objetivo y subjetivo) de nuestra creación.

En cambio, las mujeres que escriben por el puro gusto y necesidad, con autonomía de técnicas y tradiciones, no sienten la autocoacción para no hablar/confesar directamente sus sentimientos en bruto. Esta carencia de obediencia a ciertas reglas ha hecho que la literatura femenina sea más espontánea y auténtica en su autorreferencialidad yoica. Hay también una razón social muy poderosa según Cristina Rivera Garza: el mundo es particularmente hostil para las mujeres y por eso prefieren dejar de comunicarse con él.

Esa es la utilidad de las redes sociales para las poetisas: pueden ser reconocidas entre ellas sin intervención de criterios e instituciones arbitradas por hombres. Sefchovich tiene claro cómo está desconexión “política” que exagera la conciencia de una misma en el texto ha llegado al extremo en la obsesión de las escritoras por su cuerpo y su propia mente propia. Pero esto sucedió antes en los hombres. Según Martín Caparrós, se debe a que la intimidad es el último refugio en un mundo hipervigilado donde todos nuestros actos están vulnerables para ser juzgados y evaluados por los mandatos económicos y estéticos del neoliberalismo.

En otras palabras, **la poesía intimista es una reacción contra las violencias del mundo** / como la poesía coloquial fue la reacción contra la subordinación del ser a ideales políticos /

como la poesía surrealista fue la reacción contra las ruinas del mundo entre guerras mundiales / como la poesía simbolista fue la reacción a la banalidad urbana de la burguesía / como la poesía romántica fue la reacción a los embates de la industria a la naturaleza y de la ciencia al espíritu / como la poesía neoclásica fue la reacción a la moral barroca / como la poesía barroca fue la reacción al humanismo renacentista / como la poesía italiana fue la reacción al puritanismo católico / como etcétera.

Toda reacción es subversión para quienes combaten y toda subversión es reacción para quienes amenazan, bajo la misma ley de Newton.

10

La nueva cultura poética: tercera ola, algoritmo y cuidados digitales;
otro sujeto, otro hábitat, otro sentido

Los siete planteamientos principales sobre *la crisis orgánica de la poesía* se pueden sintetizar en siete procesos históricos complementarios (un número completamente arbitrario) que apuntan hacia el surgimiento de un **nuevo sujeto hegemónico** (que, sin embargo, ninguno logra o se atreve a analizar):

1. El ocaso de los poetas intelectuales que fueron expulsados de la opinión pública por la *intelligentsia* académica especializada en temas de economía y política (Flores).
2. El surgimiento del *poeta burócrata* en instituciones literarias que exigen la profesionalización del poeta y la creciente autonomización de las instituciones literarias respecto al mercado porque subsisten sólo gracias al financiamiento estatal (Higashi).
3. La desvalorización y marginación de la tradición ilustrada de los literatos cultivados en una industria editorial que ha subordinado la literatura a los criterios comerciales para impactar en el gran público de lectores no especializados (Escalante Gonzalbo).
4. La crisis institucional de varias generaciones sin proyecto estético común que, no obstante, han consolidado una *praxis* poética cuyo intento ha sido superar el *impasse* post-paciano a través de una nueva poesía experiencial que intenta volver a ser política (Aguilera y Castañeda).
5. El fin de la época de las líneas hegemónicas que dividen al campo poético en la oposición de grupos y corrientes puristas y coloquiales, y una creciente individualización de la obra poética a partir del uso de redes sociales (Castañeda).
6. La crisis de la poesía mexicana como parte de una crisis epistémica total en la cual la literatura ingreso por la pérdida de la hegemonía cultural de la literatura y por la emergencia de tecnologías desde las cuales se ensayan “antipoesías” y “postpoesías” trascendiendo el paradigma del libro, por lo cual las instituciones han tenido que abrirse a dinámicas contemporáneas como el *slam*, los performances y los blogs de internet (Sánchez Prado).

7. La conquista del mercado literario por las mujeres como trasfondo de la desarticulación de las relaciones de poder y los juicios estéticos por los que el patriarcado literario — más allá de los debates ideológicos — pudo mantener la clasificación de la literatura femenina como una “literatura menor” (Sefchovich).

Algo no sucedió en la formación de estos investigadores que ninguno consideró los textos de la ensayista cultural más relevante de la segunda mitad del siglo XX: **Susan Sontag**. Hace casi 60 años, en sus dos ensayos más lúcidos — “Contra la interpretación” (1964) y “Una cultura y la nueva sensibilidad” (1965) —, Sontag había previsto el surgimiento de una **nueva sensibilidad y cultura artística** — no sólo combatiente sino autónoma de las antiguas reglas del arte — cuya expansión lograría resignificar la experiencia del consumo artístico a partir de la tecnología. Uno de sus efectos sería desautorizar el paradigma institucional en que la obra de arte se debe “interpretar” para descifrar el sentido oculto; en cambio, el consumo y el juicio de las obras dependerían cada vez más de una “erótica del arte”, es decir, de nuestra experiencia sensible.

Contra la defensa ilustrada-humanista de que la tecnología degrada y vulgariza al arte al ponerlo al alcance de las “masas”, Sontag adivinó que la tecnología serviría para romper el coto y el encierro académico e intelectual en que las élites culturales del siglo XX lograron enjaular al arte. La nueva cultura artística se conformaría en contra del imperativo ideológico de poner el arte al servicio de la crítica contra la “vulgarización” de la sensibilidad moderna; es decir, en contra de la práctica y las dinámicas con que las élites artísticas complejizan el arte para ponerlo “a salvo” de la corrupción estética de la “baja cultura” y del gusto “popular”. El arte nuevo no se basaría en la crítica político-moral del mundo sino en representar nuevos modos de alegría y en ocupar su cuerpo para extender la vida, es decir, no para hacer pensar y distinguir rasgos “correctos” sino para hacer sentir más intensamente cualquier cosa.

Sontag entendió que, por un lado, la tecnología eliminaría el aura de las obras de arte (un aura que otorgaba la certeza de ser “refinados” a quienes lograran descifrarla), pero que su contraparte sería revolucionar la forma en que el arte se comunicaría con todas las demás personas. Así, el método para el disfrute del arte ya no sería el refinamiento intelectual de algunas personas sino la mera sensibilidad. En vez de morir dentro de las máquinas, el placer artístico sería reinstalado en la vida cotidiana de las personas sin un sentido reflexivo-intelectual sino con la mera función de acompañarnos y proveernos de nuevas experiencias sensibles capaces de impactar nuestra conciencia y de organizar las formas de sentir de una nueva época.

Sociológicamente, Sontag entendió que los intelectuales del arte no lograrían enterarse por completo de estas transformaciones porque se desarrollarían fuera de su zona de confort, de

sus experiencias y —sobre todo— fuera de los límites de su juicio, por el que intentaban distinguir entre arte y no-arte, frivolidad y seriedad o “alta” vs. “baja” cultura. Estas categorías se desplomarían, generando una profunda preocupación y desencanto de las viejas generaciones garantes de la sensibilidad y el juicio artístico tradicional de la modernidad.

La transformación no se trata de que las prácticas, los capitales, los habitus ni los campos del arte cambien radicalmente; la transformación es que, en el fondo, se desarrolla un nuevo hábitat artístico, irreconocible o inaceptable para el viejo orden literario. Como si fuera un jardín que por muchos siglos fue podado para mantener su belleza formal, al dejarlo crecer, los visitantes “refinados” se marchan por el temor a las nuevas formas de vida en su interior, pero todos los demás acuden al nuevo hábitat con ánimo de jugar, sentir, ser impactados por el descubrimiento de nuevos árboles, insectos y sensaciones en los pies y en las manos.

La revolución actual de la poesía no es un mero cambio de gusto sino una transformación total de la comunicación y la sensibilidad humana a través de los teléfonos. Contra la expansión de la industria cultural de masas y la politización del arte, la aristocracia poética provocó desde los años 70 que la función comunicativa dejara de funcionar en la poesía: el canon se anquilosó en los poetas de la primera parte del siglo XX y se perdió la comunicación durante el resto del siglo con las nuevas generaciones. La institucionalización de la poesía la racionalizó y, como en toda estructura burocratizada, la regla del juego de la poesía se convirtió en ser el “mejor” poeta: el más técnico, erudito e inspirado por las facultades más altas; ser el más moderno significó ser el más vanguardista y, por ende, el menos comprensible.

Al público masivo de la poesía contemporánea no le importan estas cosas sino que los poemas le hagan sentir más, que le hagan sentir mejor con lo que en su corazón, su mente y su cuerpo le lastimo. El nuevo público juvenil —que ya no se extrae de la aristocracia cultural global— no necesita ni le interesa contar con un haber de lecturas y procedimientos hermenéuticos “cultos”, clásicos ni ser conocedor de las tradiciones del pasado. **La poesía en redes sociales se escribe con autonomía y sin ninguna dependencia o relación respecto a la Historia de la Poesía.** Es puro goce para quien consume y pura acción para quien escribe.

La poesía se ha reintegrado en la vida sensorial cotidiana de millones de personas. Lamentable o afortunadamente, el algoritmo no distingue lo sublime de lo divertido, al arte del entretenimiento. La única posibilidad de que la poesía volviera a figurar en los consumos básicos (los necesarios para sobrevivir) fue que a las nuevas poetas no les importara que su trabajo creativo conviviera con todos los demás contenidos digitales: comedia, ASMR, memes, noticias, publicidad, contenido *aesthetic*, tutoriales DIY, recetas, bailes, pornografía, deporte.

El **nuevo hábitat de la poesía** le ha permitido reconquistar su libertad por fuera del libro y de la especialización literaria y, por ende, de las editoriales, la crítica, la academia, los cánones y, fundamentalmente, de quienes solían regir la sensibilidad a través de las imprentas, las editoriales, las revistas y la televisión: de los hombres.

La nueva cultura poética es una revolución contra el patriarcado poético. Por eso son los hombres o engendros de hombres “cultos” quienes evitan acercarse/contagiarse/asimilar/adaptarse/probar la poesía en Instagram y TikTok. Muchos de ellos intentaron adaptarse a los blogs como último bastión de las habitaciones de Rayuela. Otros dieron el salto hacia los periódicos digitalizados cuya lógica, diseño y estilo literario son idénticos a los cadáveras de las revistas físicas. En México, hablo de los dos portales de la UNAM: *Periódico de Poesía* (10K seguidores en Facebook) y *Punto de Partida* (7.9K), que juntos no logran reunir ni la milésima parte de la exposición de cualquier poeta digital consolidada.

El nuevo hábitat de la poesía es el scroll en el algoritmo, donde cualquiera puede leer un poema entre un video de gatitos y un reportaje de Luisito Comunica.

La nueva cultura poética es parte de la industria cultural de la tercera ola feminista, cuya finalidad no es “cultivar” sino **cuidar**. El alma ya no se cuida a través del símbolo de la rosa ni la lira de Orfeo sino **a través de los discursos pop de amor propio y empoderamiento**. “Los cultos” rechazan a la nueva poesía por ser “básica”, pero lo “básico” es el abrazo del minimalismo alternativo con el sentimentalismo de Disney, dos fenómenos culturales que hacen sentir bien a los jóvenes en un mundo turbulento al cual no le encuentran mucho más sentido que acostarse a ver su teléfono en busca de consuelo e inspiración para afrontar sus propios procesos tortuosos de conformación de una identidad feliz.

“El ocaso de los poetas intelectuales” del que hablan Malva Flores y el Seminario de Investigación de Poesía Mexicana Contemporánea la derrota del refinamiento esnob frente a la sensibilidad básica; lo cual a su vez representa la transición histórica del giro lingüístico al giro afectivo en el mundo creativo, giro que la academia mexicana aún no asume en ninguna de sus ramas. **El giro afectivo en la poesía** significa que su escritura se concentre en el sufrimiento humano de una manera práctica, involucrando a los poetas en un compromiso que las instituciones de la cultura y la inteligencia aún no logran comprender como el más importante de nuestro tiempo. Ese compromiso es proveer a la juventud de materiales para **curar** sus traumas y su depresión; es decir, para **salvar su identidad** frente a las violencias y desigualdades en que nuestra generación crece como hábitat anti-poético.

El nuevo sentido de la poesía es curar; su uso es, por ende, terapéutico.

Su primer sujeto son las mujeres, pero no por la “debilidad” que se les ha imputado a lo largo de la historia, sino por su formación en los cuidados. La nueva curación no tiene nada que ver con la redención cristiana sino con la psicología de las emociones y, a través de ella, con intentos magníficos por **reencantar el mundo y salvar personas**. A través de los teléfonos, el intento llega a millones de personas que confirman su efectividad. Pero este reencantamiento no es meramente psicológico sino que reactiva la antigua y primordial relación entre poesía y movimientos sociales por la justicia social: como los fragmentos más bellos de la Biblia.

Los movimientos sociales crean un lenguaje que inunda a las expresiones artísticas durante unos años; este lenguaje redefine al mundo desde el corazón y desde la furia. La poesía adquiere el tono “dogmático” o “simplón” que a los intelectuales les molesta: el tono “pasional” antagoniza con la templanza racional clásica que ellos consideran desde Mesopotamia como la vía correcta hacia la verdad. Esta vía ha sido durante 6,000 años la vía de las aristocracias. La poesía de los movimientos sociales confronta la frialdad intelectual de los sacerdotes culturales y, al fin y al cabo, siempre la vence. La razón: las pasiones logran capturar la atención de la mayoría porque su discurso es exotérico, “popular”, público, político y para cualquiera.

El nuevo sujeto poético hegemónico representa el eterno retorno de un Eros que se recupera de tanta Muerte. Como dice Sontag, el nuevo arte termina desplazando las formas, sensibilidades y sacerdocios del viejo arte porque el arte verdadero es el que tiene “el poder de ponernos nerviosos”. La revolución feminista y digital de la poesía devuelve a la poesía su capacidad básica de emocionar, de producir nervios en sus lectores.

Jorge Drexler dice en una canción que “si quieres que algo muera, déjalo quieto”. Los poetas intelectuales se quedaron quietos en torres de marfil; los más afortunados se bañaron, no de oropel, pero sí de las telas y los cuadros y el piso de parquet y los jardines que caracterizan a las casas de los poetas institucionales, es decir, las casas de la burguesía cultural de la modernidad occidental. No se trata de culpas ni de errores que se pudiera evitar no cometer. Es la marcha natural de la historia, es decir, de la vida colectiva de los seres humanos: la vida y la muerte. Y quien defiende desde la vanidad sociológica que en la historia no hay naturalezas, no entiende nada de la historia de la poesía.

Ni de la vida.

Ítaca: de vuelta a Homero

Enero 1, 2020, 21:45. Entro al cuarto a apagar la luz para mi abuela. Es sorda. No se despierta ni con la alarma sísmica. Está dormida. ¿Cómo debe ser despertar y no escuchar, estar en completa oscuridad de medianoche, y no saber si estás vivo o muerto? / Al contar una historia, la clave es quién puede pensar como personaje lo que quieres decir como escritor. //

Enero 4, 16:53. Mi tía abraza a mi abuela por la espalda. Mi mamá y yo estamos parados. La observamos. Sigue jodiendo con la vacuna, con bañar a mi abuela, que mañana la va a levantar para que tome el sol, que ya lleva diez días sin salir. Mi abuela grita por fin que ya se fastidió. Mi tía está sorprendidísima, no entiende. Piensa que es berrinche de mi abuela; se lo reclama. POR PRIMERA VEZ, mi abuela confiesa que ya, que ya está cansada, que no es fastidio, que trabajó mucho, que nosotros pensamos que lo que ella tiene es un juego, pero... Le grito que no, que sí entendemos. Que mi mamá y yo entendemos. Dice que ella ya no quiere comer, que sólo quiere jugos y estar durmiendo. / *Felicidad tremenda.* Me acerco y le acaricio la frente, mientras le digo que sí, sonrío, ella con los ojos cerrados, le susurro que eso le diga a todos cuando la molesten con que ya se levante, que se los explique, lo que ella quiere, para que no la estamos fastidiando, porque lo que importa es que ella ya esté tranquila y ayudarla a no tener dolor y que se haga su voluntad. Se enrolló en la sábana y nos dio la espalda. / Pocas veces en mi vida he asistido a la VERDAD. En este país es tan difícil que alguien haga escuchar su voz y que siquiera conciba una formulación sobre su propia voluntad. Mi tía se quedó atónita, mi mamá sonriente y yo orgulloso. Porque nunca es demasiado tarde para que cualquiera ejerza su libertad. / Bendita, mi abuela. A ver si entienden los otros ciegos —más sordos que ella, mil veces— que somos libres de sentirnos satisfechos y no luchar por nada más.

Enero 7, 15:21. Abuela, por primera vez: “Ya me voy”.

Enero 14, 21:00. Pie colgando, casi se cae de la cama. Primera vez que grita “Me muero, me muero”, como si cayera en un abismo.

Enero 17, 23:00. ¿Y si el universo tiene forma de pájaro y la vida es su aleteo? Habitación completamente oscura. Sólo tú y yo. Hincado al borde de la cama. Tú en tu sarcófago de algodón. Linterna del celular hacia el techo, reflejos en el espejo, aleph en el armario en la esquina del techo. Me miras, me reconoces perfectamente y tomas mi mano... con toda conciencia tomas mi mano. *Abuela...* tus ojos son completamente negros o tus párpados están perfectamente reducidos a la mirada tierna de la muerte. Que no llega. **¿Qué enfermedad tengo?** — *¿A quién le preguntas abuela?* — Se quiebra tu voz que ya sólo es la noche: **¡¿Qué tengo?!** Tus gritos ya son sólo murmullo. No me preguntas a mí sino a Dios. Ya no hablas con nadie más que con Él. Te repito: *No estás enferma de nada. Sólo estás muerta.* Son las 11 PM y no te grito, así que no me escuchas, entonces sólo yo me oigo, sólo yo y la Muerte. Ya no hablo con nadie más que con Ella. — Me preguntas por última vez, esta vez repuesta, esta vez preparada —sólo yo lo sé y por eso descansé esa noche—: **¿Qué tengo?** Tus preguntas ya son puro balbuceo, tu voz la manecilla fina de los segundos alcanzan el cero de donde venimos. — Pienso que estás soñando y no te respondo, pero abres los ojos. Así, de frente, de lado, todo, la vida y la muerte,

la amnesia y todos los recuerdos, el instante pleno y la nada en el siguiente plano. / A n-
tes de poder pensar en tener miedo, vuelves a cerrar los ojos, te aprieto las manos y te las beso.

Esa madrugada me acompañaron en el sillón Dios, la Muerte y Homero y soñé que los tres me hablaban, los tres poetas más grandes de la Historia. Y la poesía es tan fuerte que cuando desperté, a las 3 AM, puntual, ni Dios ni la Muerte fueron suficiente. *Una especie de frecuencia tenue y ascendente en mi cerebro, un sonido que es previo al zumbido, como si los oídos estuvieran calibrando o ajustando una estación de radio sin frecuencia. Estar sintonizando. Neuronas en tregua súbita y un ensordecimiento del mundo para escuchar al espíritu sin grillo. Una presencia total similar a la migraña, pero esta dulce y cómoda, como la última nota de las trompetas del Apocalipsis, el silencio que desploma el telón cuando se ha desenrollado y dejado toda su fuerza en el techo del set.* Encendí la lámpara de la sala y corrí a la habitación, tu habitación, la habitación de todo el mundo, la habitación de otro mundo al que te diriges. Giré la perilla sin cuidado... Durante 24 días, la temperatura del cuarto había sido cálida, cálida de enfermedad, de tratamiento, de cuerpo en reposo y abrimos poquísimos días la ventana. La ventana estaba abierta y la habitación gélida, pero no del aire sino de tu falta. Ni Dios ni la Muerte fueron suficientes.

Terminé mi visita y caminé a la cocina, me serví un vaso de agua, regresé al sillón y tomé *La Iliada* como si fuera la Biblia. Arranqué las flores que —dos años y medio después, sin jamás reponer su agua— aún no se secan, y las vertí en la página donde sólo Homero me tranquilizó y pude dormir.

Enero 18, 2020. A las 06:49, dormido en la sala, me sobresaltó un roce en la cabeza. Era mi madre, sin llanto, sonriente: “Creo que tu abuela ya descansó”.

10. Cuidar y salvar a otras, la revolución de la vocación poética: de sus libretas a TikTok

Pero precisamente por lo mismo que contemplo gozoso el desarrollo de sus cualidades creadoras y esenciales, combato con todas mis fuerzas el móvil que impulsa a algunas a despojarse de su virginal e inefable sensibilidad, a perder su candor innato [...]. La mujer debe ser mujer, y no traspasar la esfera de los duros e ímprobos destinos reservados al hombre sobre la tierra. Sea enhorabuena poeta, artista; pero nunca sabia. Sea observadora y analice; pero sin tratar por ello de destruir el orden de cosas establecido.

Gustave Deville, *Influencia de las poetisas españolas en la literatura*, 1844.

Je veux que ma poésie puisse être lue par une jeune fille de quatorze ans.

Comte de Lautréamont, *Poésies*, 1869.

Además, sabes bien que ningún chico de Bonden que se precie se apuntaría a un taller de poesía, que aquí, en provincias, la poesía está asociada a la debilidad, a las muñecas o a las viudas. ¿Por qué ibas a suponer que vendría alguien diferente a ese puñado de chicas llenas de fantasías vagas y sentimentales sobre la escritura poética?

Siri Hustvedt, *El verano sin hombres*.

Mas a ellos les parecían locura las palabras de ellas, y no las creían.

Lucas 24:11.

Rupi Kaur: sanar con palabras — Ariel Bissett: *instapoesía* o Rupi sentada junto a Homero — Elvira Sastre: ¿poesía “fácil” o sin máscaras? y el arte de llenar teatros — *@poesía_de_morras*: “escribir nos salva” y el oficio de poetizar América Latina desde un celular — Andrina en Saturno: de grabar tu diario a ser la poeta más famosa en TikTok — Emma del Carmen: “wey, la poesía me salvó la vida... pertenece a las calles, no a las aulas” — Brenda Reyes: “la poesía es lo único que tengo y al mismo tiempo es la nada” — Cuidarse a través de la poesía, sanar... volver a escribir: “Cuando todo se ha perdido, frente a la hoja en blanco, lo único que te queda es ganar”.

2014: Rupi Kaur, el dibujo que inició la revolución y la poesía-para-sanar¹⁵²

6.7% de las personas en Estados Unidos ha leído apenas un poema en el último año (2015). Es muy posible que un poema de Rupi Kaur en Instagram haya sido su primer y único contacto con la poesía. La poesía es importante porque te permite procesar emociones y expresarlas: es una herramienta para sanar, y es loco que tan poca gente le dé ese uso, aunque veo que cada vez más gente lo hace. Me encanta que es tan fácil como tomar un *screenshot* y enviarlo. Lo subes a Instagram y consigues *feedback* inmediatamente.

Los poemas sobre amor y *heartbreaks* son más exitosos: Son tan íntimos y tan “inocentes” que les da un aire de pureza, y eso los hace muy atractivos. Publiqué los poemas con sangre menstrual a los 22. Fue muy *fearless*, muy valiente: dije quiero hacer esto y no me importa. Era parte de un proyecto escolar y la clase lo amó, pero era muy *naive* sobre internet. Mi círculo cercano en internet lo apoyó, los problemas surgieron cuando salió de ese círculo. Llegaron miles de notificaciones criticándome. Fue ahí cuando me di cuenta de que el acceso a mi poesía era muy grande. Por eso casi no leo los comentarios a mis publicaciones.

El patriarcado está goteando. Hasta el momento en que descolgaron las fotos de mi sangre menstrual me di cuenta de cómo opera la censura. Las redes sociales permiten que las chicas publiquen fotos sexuales y hay pornografía en todas las pantallas, pero te puede censurar por hablar de un elemento de tu sexualidad. **En ese momento entendí que, como poeta, tenía que librar una lucha más allá de la poesía.**

La gente me pedía que publicara un libro ya, pero era estudiante, estaba ahogada en deudas. Mi profesora me recomendó intentar con revistas, periódicos. Junté los poemas en un libro y los desmonté en grupos de 3, 5, 7 y los mandaba a concursos, convocatorias de antologías. Pero en ese momento aún eran convocatorias de poesía sobre paisajes o sobre amor, ¿cómo podrían encajar ahí poemas sobre el vello o el abuso sexual?

Me di cuenta que no podía separar los poemas, que mi libro, *milk and honey*, era un sólo poema continuo que no podía cortar. Era como rasgarme un párpado o las pestañas: perdía todo

¹⁵² Emma Watson entrevista a Rupi Kaur para *Our Shared Shelf*: <https://www.youtube.com/watch?v=hL2u93brqjA>

el rostro. Tenía que tomar la responsabilidad de mantener su integridad e intentar auto-publicarlo. Así que todos dijeron *hey, this a bad idea, the moment you self-publish, you know you're just locking the doors and no one is gonna take you seriously* y pensé está bien: nadie me está tomando seriamente de todas maneras.

Rupi Kaur y Jimmy Fallon¹⁵³

Pensé que tenía que ser una estrella pop o una actriz para llegar aquí. Pero de algún manera la poesía me trajo aquí. ***La poesía es el nuevo pop. Aplausos. Vi tu libro en el #1 del New York Times, lo compré, vi las ilustraciones, me encantaron, luego tu nombre y dije quién es esta mujer. Así que te tenía que conocer. ¿Cómo empezaste a escribir?*** Mi familia emigró del Punjab a Canadá cuando tenía 3-4 años. No podía hablar con nadie porque no sabía inglés, así que me refugié en los libros y en dibujar, luego comencé a escribir poesía, a ir a *open mics*. Al final de los shows el público, literalmente, me empujaba contra una esquina preguntando dónde podían comprar el libro.

Busqué editores y me cerraron puerta tras puerta tras puerta y sentí que entonces lo estaba haciendo bien porque a J. K. Rowling la rechazaron 500 veces con Harry Potter. Jamás me dijeron que sí, entonces **decidí autopublicarme**. No tenía un dólar, estaba en quiebra por la escuela, pero el libro me costó \$0. Estaba estudiando Diseño, dejé de estudiar y de presentarme a todos mis exámenes y simplemente **me puse a editar todo yo misma**. Mis amigos me dijeron que estaba tirando todo mi destino a la basura. Mis padres pensaron que estaba mal y buscaron ayuda. Pero luego llegué con el libro, lo publiqué y un día Sam Smith me etiquetó en una foto: se había tatuado una de mis ilustraciones.

Cuando el libro explotó en ventas, todos comenzaron a agobiarme con *okay, niña, necesitas escribir un segundo libro, ahora mismo, cacha la ola o alguien más vendrá a reemplazarte*.

Tenía 22 y era demasiada presión.

Yo no conocía a todas estas personas que rechazaban mis poemas, así que dije qué importa y mucha gente me dijo que era lo peor que podía haber decidido. Pero el *timing* lo es todo y **lo hice exactamente en el momento en que internet comenzó a cambiar el mundo de la publicación**. Terminó siendo el momento indicado. Cuando me di cuenta de que tenía 2.8 MILLONES de seguidores no podía creerlo y seguía pensando que alguien debía estar comprando tantos followers para mí. El éxito es difícil de tocar en redes sociales porque son sólo pixeles en una pantalla.

Tu poesía es tan radical para la cultura occidental que ni siquiera puedo imaginar lo que significa en la India. Sí, es impresionante que sea radical porque para mí no lo es ni remotamen-

¹⁵³ *Rupi Kaur Reads Timeless from Her Poetry Collection The Sun and Her Flowers*: <https://www.youtube.com/watch?v=EHkFFA5iGlc>

te. Todos los días despierto y pienso que debo ser aún más extrema. Jamás me di cuenta de que estaba haciendo algo “disruptivo” o “agresivo” para muchas personas.

Comencé haciendo performance con *spoken word*, yendo a *poetry slams* y *open mics* en 2009. Mis padres no tenían idea de lo que hacía; son inmigrantes de la India, tradicionales: mi mamá se queda en casa con mis hermanos, mi papá conduce camiones. Son de los que dicen mira niña, tienes que quedarte a estudiar 28 horas al día 8 días de la semana. No sé cómo lo vas a hacer, pero te convertirás en doctora o abogada porque no vas a tener que trabajar hasta los huesos como nosotros.

Así que les pedía que me llevaran a estos lugares para presentarme y obviamente me decían que eso jamás iba a suceder. Tuve que idear fugas y encontrar maneras para llegar a la ciudad. Desde entonces entendí que no debía contarles nada de lo que estaba haciendo: ni que estaba compartiendo mis poemas online ni siquiera que estaba a punto de autopublicarme. Mis poemas hablan sobre temas imposibles en casa, como explorar mi sexualidad. Así que comencé a tener pesadillas sobre cómo algún ex-novio imprimiría a mis poemas y se los llevaría a mis padres.

Cuando por fin imprimí el libro sentí que no podía esconderlo más, así que lo puse sobre la mesa cuando estábamos desayunando. En ese momento, TODO cambió: 180°. Mi papá lo tomó en sus manos y finalmente pudo entender que todo se trataba de un libro. En ese momento me ofrecieron todo su apoyo. Aunque mi madre aún piensa que mis poemas sexuales son *a little too much* y se alegra de no poder comprenderlos del todo.



Irónicamente, aprendí a ser fuerte y resiliente por mi padre. Aunque me decía que no no no a mis sueños, su historia es la de un refugiado. Crecí escuchando todo por lo que tuvo que pasar en la India y aquí. Tengo recuerdos desde los 5 años en los que mi padre me está llevando a marchas al centro de la ciudad. Me explicaba que existían cosas llamadas genocidios o lo que sea, me daba una pancarta y marchábamos. **Esa experiencia me empoderó.**

Cuando crecí seguí su camino e ingresé en varios grupos de activistas, pero ahora me regañaba, me decía: no, no, esto es lo que me metió a mí en problemas, ¿por qué lo haces tú? Yo sólo me reía porque era lo que él me había enseñado. Eso que muchos consideran coraje en mi poesía,

yo lo veo como la norma y la rutina de una familia de inmigrantes que ha tenido que luchar políticamente aquí y allá para sobrevivir. Es el día a día.

Luego comenzaste todos estos poemas de deconstrucción de tu propia misoginia como mujer. Te disculpaste con las mujeres por llamarlas bonitas en vez de inteligentes o valientes. Con ese ejercicio me inspiraste para hacer una lista de tachos y palomitas para deconstruirme a mí misma. Creo que son esos proyectos los que motivan tanto a las mujeres a iniciar, a través de la poesía, los procesos de reflexión para llegar a aceptarse a sí mismas.

Fui una niña que sentía mucho, a quien todo le afectaba porque **tenía un autoestima inexistente**. Hubo un punto en que tenía que lavarme los dientes o bañarme con las luces apagadas porque **el simple hecho de mirarme me producía náuseas**. Trabajar en mis poemas me distrajo de eso y me hizo sentir la confianza de ser capaz de producir belleza y seguridad en otras mujeres. Pero luego hubo un momento en que todo eso se volvió a quebrar.

Entré en crisis porque, ¿cómo es posible que comparta este mensaje de empoderamiento y autocuidado con millones y aún así despertar todos los días criticándome a mí misma? Entonces entendí que amarte-a-ti-misma (*self-love*) es un trabajo diario que tiene sus ciclos, que nunca acaba. Una amiga me recomendó hablarme a mí misma como si fuera mi mejor amiga. Me di cuenta de que los demás jamás pensarían de mí las cosas con que me torturaba sobre mí misma.

El trato que nos damos a nosotros mismos es cómo enseñamos a otros a querernos.

Tu estilo es único: acompañas los poemas con ilustraciones muy simples, con dibujos a línea muy puros. Dibujé antes de escribir. Tenía 5 años, vivíamos en Hamilton y no habían otros niños alrededor. Los vecinos de arriba —que también eran Punjabi y Sikh— bajaban para cuidarme. Traían marcadores y plumas, descosían los adornos de la ropa de mi madre y me hacían trazar esas formas: elefantes, pájaros, diseños tradicionales.

Dibujaba y pintaba hasta que descubrí **la poesía. Me pareció algo más alto y más sexy: había algo en la forma en que el micrófono elevaba mi voz que era tan electrizante**. Dejé de lado los pinceles y comencé a publicar en línea. En un momento me convencí de que quería hacer algo diferente, empujar la poesía hacia un mejor lugar. Abrí mis *sketchbooks* de la preparatoria y allí estaban desde siempre las ilustraciones sobre ser mujeres, las pérdidas, los traumas, los abusos, las lágrimas, las heridas. Y en la esquina superior izquierda de las páginas: una sola frase o incluso sólo un par de palabras.

Así que pensé: ¿por qué no? No me voy a volver talentosa en otra cosa, **tengo sólo estas dos cosas: frases poéticas y dibujos simples**. La mitad de mí sentía que era un gran idea, pero la otra mitad estaba segura de que era una tontería infantil. Fue el momento en que el *feedback* de las redes sociales realmente me ayudó y definió mi proyecto. Sin ella, probablemente me hubiera convencido de que era una niñería; sin embargo, comentaban y comentaban que era increíble y que hiciera más, por favor.

Era diciembre de 2013. Hacía de 10 a 20 ilustraciones cada noche. Desde entonces están allí.

Tu poesía es performativa y eso te permite ser tu propio lienzo, y una de tus características distintivas es que te vistes muy bien: ¿lo planeas? Cuando crecí no tenía acceso al estilo con el que deseaba vestirme. Mis padres me vestían con ropa importada de la India, incluso de niño. Jamás me puse un vestido. Mi tía me tenía mucha lástima por eso, así que me compró unos pantalones corduroy en una venta de Sears. Mis papás dijeron no no no, me tomó, me encerró en el baño y me los probé.

Eran acampanados y tenían un bordado de flores maravilloso. Me miré al espejo, lloré y lloré, y fue la primera vez que me sentí como una niña. Desde entonces presté mucha atención a cómo **la estética y el diseño pueden cambiar la vida de las personas**. Pasaron los años y volví a usar ropa hindú pero con orgullo para mis performances. Como inmigrante no habían modelos de belleza que se vieran como yo. Ahora que tengo la plataforma para llegar a tantas personas, me parece importante como una estrategia política, para que más personas puedan identificarse con modelos disruptivos como **una mujer con vestimenta hindú hablando de feminismo**.

Viniendo de un mundo donde no se habla de eso, pensé que la palabra *feminismo* era positiva porque lo femenino se supone que es bello. En una clase de inglés, el profesor pidió que levantara la mano quien se considerara feminista. Lo hice sin chistar, volteé alrededor y nadie más lo había hecho. Bajé mi mano. Desde entonces comprendí la importancia de **abrazar una representación positiva del feminismo**. Eran otros tiempos.

Aún hay mucha gente que me dice: no soy feminista, pero *aún así* me gustan tus poemas. Y yo no entiendo eso.

Tuve mucha inspiración de Sharon Olds, que escribe **poesía** sobre cómo es ser mujer. Te lo hace sentir **en todo el cuerpo**. También hay una pintora llamada Amrita Sher-Gil, hija de un eru-

dito punjabi-sikh en sánscrito y de una cantante de ópera húngara-judía. Me inspiró porque pinta retratos de nosotras que ahora se venden por millones de dólares. Por supuesto Malala Yousafzai, que fue la persona más joven en recibir cualquier Nobel a los 17 años. Amal Clooney, que es una abogada libanesa especializada en Derechos Humanos y Extradición: su portada en Vogue está en mi escritorio porque me recuerda que **está permitido ser bella e inteligente al mismo tiempo**. Me permite ser multi-dimensional, a pesar de que hay gente que sigue sintiéndose incómoda con eso en una mujer, muchas más en una mujer joven.

Utilizo música tradicional punjabi para escribir porque me interna en mí misma, es lo que siempre he escuchado, es donde me encuentro. Pero también escucho a Frank Ocean, Adele y Beyoncé todo el tiempo. Me regresan a los años en que era aún muy difícil escribir sobre mis temas. Me sirven para recrear el *mood* exacto de los 20 años. Pero siempre termino en la música instrumental del Oriente y es cuando puedo enfocarme y trabajar.

Aún no soy capaz de hablar sobre la fama, pero a veces siento que todavía tengo 18 o 21 años escribiendo algo que nadie está escribiendo y que no sé cómo alguien pueda estar interesada. De pronto caigo en cuenta de toda la estabilidad y la seguridad que el primer libro trajo para mí. Pero aún así fue confuso porque **la estabilidad y la seguridad** no fueron la norma durante toda mi vida, **jamás estuvieron ahí. Cuando las obtuve, entré en crisis**: no sabía escribir desde esa sensación. **Durante dos décadas escribí desde el miedo y he tenido que aprender a hacerlo desde un lugar de poder.**

Me gusta escribir en la cama o en el sillón porque se siente casual.

No se siente natural en un estudio, como si fuera uno de esos grandes escritores frente a su enorme escritorio de roble, pensando okay, soy escritor, hoy voy a escribir algo brillante. Tampoco puedo trabajar en las cafeterías, donde siempre hay demasiado ruido. Simplemente me acuesto y comienzo a escribir libremente en un cuaderno, sin ninguna intención. Se trata de despertar al músculo de la escritura porque escribir es un músculo y tienes que mantenerlo fuerte. Dejé de escribir durante un año y lo perdí todo.

Tomo las piezas que me gustan, las escribo en la computadora y comienzo a editar. Pero también **hay días en que despiertas y sientes en tu cuerpo cómo el poema ya está terminado,**

está tocando como una canción en tu cabeza. No hay tiempo para tomar el lápiz y hacer notas. Sólo corres a la computadora y **sientes esta necesidad de sacarlo**, de no poder contenerlo más.

Llevo cuatro años publicando y aún hay días en que me cuestiono si soy lo suficientemente buena, con ganas de decirle a todo mi equipo que empaquen sus cosas porque todo ha terminado. Crear es una actividad aislante que detona la sensación de que estás solo. Es importante saber que estás acompañado y dejar que los miedos se vayan: **no pensar** en el producto, **en escribir algo grande, algo muy bueno**, sino en el simple hecho de escribir, escribir y escribir.

Sé cuando estoy escribiendo cosas malas. Puede durar meses. Pero es necesario sacarlo de ti para llegar de nuevo a lo bueno. Y después no hay norma en la edición: **cuando está listo, lo siento en el estómago como mariposas**. Puedo escribir un poema de cuatro minutos en dos horas que casi no necesita edición y luego un poema de diez palabras me toma un año. **No está listo hasta que tus entrañas lo sienten** (no tu cabeza); no se sabe, **se siente**.

Noah says: I read *milk and honey* last summer, the month of my sexual assault and as a trans-boy who at the time was 15 years old, felt so alone, *milk and honey* really inspired me to seek help. **Thank you so much for being the light I needed to get help, Rupi.**

Michelle Cohron writes: I'm late to the party, but I just saw this. I immediately went to your Instagram page and started reading your poems. **Never in my 53 years have I connected with something as instantly as I have with your poems.** I just ordered three of your books and I am so excited. Thank you Rupi for sharing your gift. **My soul has been profoundly changed and I feel like I'm going to be ok.**

Escribir *milk and honey* no fue difícil porque no estaba escribiendo un libro, simplemente estaba escribiendo. Lo amaba tanto que tomó posesión de mi cuerpo y se sentía como una adicción. Mis amigos se iban de fiesta y me esperaban horas porque les decía sólo una línea más. Amo los libros y he leído cientos, pero jamás sentí que pudiera escribir uno. Hasta que la comunidad comenzó a preguntar dónde podía comprar el libro supe que era un libro.

Muchos poemas hablan sobre mi relación con mi padre, una figura de la cual crecí aterrada. Mis libros nos han acercado porque se ha dado cuenta de que ya no soy una niña. Nunca habíamos charlado hasta que lo llevé conmigo a mi tour por India. Ahora hablamos todo el tiempo... sobre poesía.

Cuando escribo no me lo tomo en serio. No siento mucho sobre presentarme frente a tanta gente. Hasta que **se acercan y me cuentan cómo el libro** les ha ayudado o **ha cambiado su vida.** Sólo **entonces recuerdo que lo que hago es importante y que debe seguir haciéndolo por los**

demás. —> Un mes antes de publicar no podía dormir, **sufría ataques de ansiedad porque no sabía lo que la comunidad conservadora iba a pensar de mí**. Mis primeros poemas no fueron sobre amor sino sobre violencia y abuso contra las mujeres. En las presentaciones habían **muchas personas que me miraban fijamente** para voltear sus ojos contra mí y **me hacían sentir que estaba incomodando a todo el mundo**. Pero luego pensaba no, no tienes el poder de silenciar mi historia, **si me silencias a mí, ¿a cuántas mujeres has callado?**

Y eso me empoderaba más para continuar porque existen todos esos huecos en el gusto del público que debe ser rellenado con estas historias. **Es un sentido de responsabilidad** no sólo conmigo misma sino **con las mujeres**. Ningún hombre se ha acercado para decirme que mi poesía apesta, pero siempre que alguien me cuenta cómo se está leyendo más allá de mi círculo, las críticas negativas son masculinas.

Durante las primeras firmas de libros, cuando un hombre se acercaba seriamente, tenía que respirar muy hondo y pensar okay, aquí voy, a defender mi trabajo, y me sentía muy confundida porque se deshacían en felicitaciones y en reflexiones sobre cuánto habían amado el libro. Todas las primeras críticas del libro decían: “Este es un libro que toda mujer tiene que leer”. Me enojaba porque **si** lograba abrazar a las mujeres pero **no servía para cambiar algo en la cabeza de los hombres, no tenía sentido**. Pero en países como la India, salgo al escenario y la gran mayoría del público son hombres y es sorprendente, muchos adultos de cuarenta o cincuenta años.

He presentado en tantos shows de poesía pero jamás había visto las grabaciones hasta que pasé una semana en Nueva York coordinando un taller muy grande. Hicimos un ejercicio con mis poemas. Fue hasta ese momento, en que yo estaba en la audiencia escuchando mis poemas en la boca de los demás, que **sentí la electricidad** desde el otro lado, **lo que los demás sienten**. Y fue una sensación que **me aseguró que estoy haciendo lo correcto**, que creé algo que nunca pude haber imaginado.



Ariel Bissett: *instapoesía* o Rupi sentada junto a Homero¹⁵⁴

— Pones mierda en internet. No eres escritora, eres una blogger, una instapoeta, una tuitera. *La poesía en Instagram carece de profundidad y sustancia* (The Daily Illini). *¿Las instapoetas están destruyendo la forma del arte o reviviéndola?* (Bustle). *QUIZ: ¿Esto es un poema de Rupi Kaur o alguna mierda que inventé?* (Babe).

Adam Hammond (profesor de Literatura Inglesa en la Universidad de Toronto) recuerda que el primer gran *best-seller* de la literatura inglesa fue Lord Byron. Vendió muchísimo y los poetas de vanguardia lo odiaron. Lo consideraron muy *mainstream*, una poesía de valores tradicionales de la clase media. Lo que está pasando con las instapoetas, que logren vender toneladas de poemarios, no había sucedido desde hace un siglo.

*Rupi Kaur ha vendido 3.5 millones de poemarios.
En un año, elevó la venta total de poesía en Canadá en un 79%*

Charly Cox (poeta): Mis amigos llevan años subiendo su trabajo a YouTube: su música o sus ensayos. Fue algo natural, me dijeron: amas escribir, amamos lo que escribes, ¿por qué no lo subes a Instagram? Pensé: entre tantas publicaciones, ¿quién se podría enganchar con un poema? Pero lo hice y funcionó: **la poesía está volviendo a ser cool**. La mayoría de las personas no son aficionadas a los libros, muchos nunca han visitado una librería ni mucho menos asistido a un show de poesía. Instagram es una plataforma donde la gente no necesita querer leer poesía para encontrarla. Eso es lo increíble.

Cuando HarperCollins publicó mi poemario, las críticas fueron sorprendentes: “¿Quién es Charly Cox? Ah, la publicaron porque tiene un Instagram. Ahora son los followers los que cierran los negocios editoriales”. Es una idea muy arraigada en la academia: que la poesía es algo casi sagrado que se trata de ser muy inteligente y muy articulado. Hay gente que ha estudiado Literatura durante décadas y posgrados para comprender lo que es “verdaderamente” la poesía o para sentir que pueden escribirla. Está siendo arrebatada por personas como yo que dejaron la escuela a los 16. Y entiendo que eso debe provocar una enorme frustración.

¿Qué opinas del término *poeta de Instagram*? Me provoca escalofríos. No me avergüenza en absoluto publicar mi poesía en Ig ni haber cumplido mi sueño de publicar a través de Ig, pero no me gusta nada la connotación y el tono que conllevan. Nadie dice *instapoeta* como algo bueno, no es un halago. Es el discurso de la gente que nos mira como niñas jugando en internet a ser inteligentes o profundas.

¹⁵⁴ #poetry | Official Documentary: <https://www.youtube.com/watch?v=bu215ixgjtY>

Publicar en redes sociales no fue una estrategia revolucionaria ni radical para Charly. Fue un paso lógico: creo algo, lo comparto. Los críticos de nuestra generación escriben con consternación sobre la apatía de los jóvenes hacia la lectura. Pero al conversar sobre poesía con la gente eso es dudable. Puede que no vean a los estudiantes sentándose a leer poesía en la biblioteca, pero lo hacen mientras scrollean en su celular.¹⁵⁵ Sería difícil pensar que los 2.8M de seguidores de Rupi Kaur presionaron el botón de Follow para no leerla.

*Por supuesto, la persona que hay detrás del éxito editorial de las poetas de Instagram no es un hombre. **Kirsty Melville**, presidenta de Andrews McMeel Publishing, la editorial que se atrevió a publicar a Rupi Kaur y a tantas poetas desde entonces, señala que en la escena novelística existe un consenso que nos permite diferenciar y respetar que hay libros muy populares como los de Dan Brown, mientras hay otro campo para Dostoievski y las Brontë, pero que en la poesía aún hay mucha resistencia para aceptar la poesía “popular”.*

Rebecca Watts publicó un artículo académico titulado “The Cult of the Noble Amateur” donde su pregunta/inquisición principal es: **¿Por qué el mundo de la poesía está actuando como si la poesía no fuera una arte?** Se refiere al fenómeno por el cual “una cohorte de mujeres jóvenes poetas” están siendo loadas y premiadas por el establishment poético por su “honestidad” y su “accesibilidad”, *buzzwords* que permiten la denigración explícita del compromiso intelectual y de la técnica que caracteriza a la poesía. En octubre de 2016, *The Bookseller* reportó el nivel anual de ventas de libros de poesía más alto de la historia. Su respuesta es que **la poesía sin-arte vende**. El resto del artículo presenta poemas de esta generación defendiendo que están arruinando la poesía.

Rebecca Watts se negó a participar en el documental: “Querían que reseñara el nuevo libro de Hollie McNish, pero hacerlo para una revista académica de poesía implicaría que *merece* ser tomado en serio como poesía. El conjunto de palabras de McNish celebra el completo estancamiento de la mente del poeta”.

Hollie McNish (poeta): Entiendo el resentimiento contra los poetas que se montan en las plataformas digitales para conseguir fama. Estoy bastante segura de que si Shakespeare tuviera esta tecnología estaría colgando sus obras en Instagram y que Robert Burns etiquetaría a chicas en sus sonetos para salir con ellas. Me pregunto si los poetas que adoramos no lo hubieran hecho. Y yo lo hago simplemente porque es una buena forma de compartirlo. No enviar los poemas a una editorial o a una revista no anula el trabajo que hay detrás. Los críticos consideran que nuestros followers no pueden ser tomados como lectores, pero es chistoso porque... están leyendo.

Estoy segura de que es más fácil conseguir un editor y publicar tu poesía si vienes de una familia adinerada o si tienes mucho tiempo para dedicarte a ello, si conoces a gente del mundo editorial. Y parte del resentimiento es eso: que los editores estén publicando a gente que “no son poetas” o que no son del mismo tipo al que están acostumbrados. Pero hay espacio para todos, ¿no?

¹⁵⁵ Luciano Concheiro esboza una sociología del *scroll infinito* en su ensayo *Contra el tiempo* (2016).

La crítica escribe sobre nosotras como si sólo estuviéramos buscando fama, como si no publicáramos poesía entonces estaríamos subiendo videos de gatitos para conseguir nuestros cinco minutos. Y creo que eso sólo demuestra que, tal vez, no nos han leído o que no saben mucho sobre las artistas. Me han llamado poeta de YT y de Ig, pero nunca me han llamado *poeta*, a pesar de haber publicado cinco libros. Pero no me importa.

Adam Hammond: Si quieres ser tomado en serio, no puedes ser un escritor en línea. Tienes que publicar en los diarios serios de literatura. Sigue existiendo una fuerte distinción entre lo impreso y lo digital.

Johanna Drucker (profesora de Estudios Informáticos en la Universidad de California): La resistencia es cuestión del esnobismo de la policía de la poesía. No sé dónde está el monumento o el estatuto donde se defina legalmente qué es poesía y que su definición pertenece a un puñado de poetas modernos esotéricos *avant-garde*. Lo que ha enojado profundamente a mis colegas respecto al fenómeno Rupi Kaur es que no tengan autoridad ni voz alguna en el mundo popular. La ansiedad de la academia por perder su participación en la opinión pública es un problema cultural que va más allá de la poesía.

La sociedad literaria Poetry Foundation publicó un estudio sobre el tipo de público que lee poesía: el 50% de los lectores habituales de poesía tienen estudios universitarios, pero el otro 50% no. El debate sobre la poesía no se está llevando a cabo únicamente en las universidades: la gente en las redes sociales está reflexionando, criticando y defendiendo activamente su perspectiva.

Kirsty Melville: Conforme el mundo cambia, me pregunto constantemente cómo las personas pueden interactuar con los libros, cómo pueden formar parte de su vida. Las poetisas de las redes sociales no se consideran instapoetas sino poetisas que simplemente utilizan esa plataforma. El elitismo que ha surgido en su contra tiene que ver con un reto generacional contra los mayores. Pero eso ha sucedido con el nacimiento de cada nueva forma artística que hace saltar (incluso sin buscarlo) al sector dominante ortodoxo del momento. Es una dinámica natural del medio artístico. *No es algo nuevo: la creencia de que la élite debe proteger a la cultura de las masas porque de otra forma la destrozarán tiene un siglo.*

Upile Chisala (poeta): Mi página de Instagram es un collage: publico una foto un poema una foto un poema para mantenerlo personal y que la gente sepa sobre lo que estoy escribiendo. Una chica me envió un mensaje, diciendo eufórica: ¡¿y luego qué pasó?! ¡no dijiste qué pasó! quiero saber esto y esto y esto y esto. Y le respondí: chica, no se trata sobre mí, se trata sobre ti.

¿Por qué decidiste publicar tu libro en físico si te va tan bien en tu cuenta? ———
¿Porque amo los libros? Jaja, soy una poeta que simplemente utiliza Ig como una plataforma. La poesía en Ig es importante. Simplemente tengo que ver mis mensajes directos (DM) o escuchar los que otras poetisas han recibido para recordar que impacta positivamente la vida de la gente. Pueden ser dos, tres, cuatro líneas, ¡y aún así cambiar una vida, lograr que la gente cambie de opinión!

*¡Es increíble que los críticos nieguen que es poesía cuando logra lo que quisieran lograr con su propia poesía! O lo que han logrado los mayores poetas con toda una obra... ¡Y en cuatro líneas! ¿No debería ser al revés entonces: **considerar una gran poeta a quien impacta con tan pocas palabras?***

Si la vieja poesía no está logrando eso en la gente, ¿entonces por qué la comunidad no debería buscar y encontrar nuevas formas y formatos de mantener a la poesía en su vida? Por eso es tan importante la auto-publicación: la edición tradicional no sabe dónde meterlos. Estoy orgullosa de mi comunidad y por eso abrazo el término instapoeta. Puedo no convencer a alguien de comprar mi libro, entonces le digo que revise mis redes sociales para conocerme... regresan y lo compran.

Instagram y Snapchat son las plataformas más dañinas para la salud y el bienestar en problemas de ansiedad, depresión y crisis identitarias, en jóvenes de entre 14 y 25 años, de acuerdo a un estudio de la Royal Society for Public Health y el Young Health Movement.

Si la academia en las ciencias sociales acepta que las elecciones presidenciales de los países han cambiado con las redes sociales digitales, ¿cómo es posible que la academia literaria siga sorteando e intentando desmeritar las transformaciones en la poesía?

Indy Yelich (poeta): ¿Por qué decidí autopublicar físicamente si me va también en Ig? Cargo con uno o dos libros a cualquier lugar, a un club, a una fiesta. Me parece importante porque puedo anotar en los márgenes o marcar las páginas. A la gente no le importa un carajo si es tal o cual editorial la que te publica, simplemente quieren tenerlo en sus manos para usarlo como a cualquier otro. Es tan fácil como dar un clic en Amazon y recibirlo en la puerta de tu casa. Muchas poetas quieren ser como Rupi Kaur y lo intentan. El problema es que sólo ella puede sonar como ella misma. Muchas quisieran replicar lo que ella hizo, pero a mí no me interesa. Soy yo.

Durante siglos, publicar ha sido una coyuntura fundamental para la identidad de los autores. Ser publicado por una buena casa editorial solía ser el criterio más importante para ser considerado como parte del mundo literario, donde se abrían las puertas hacia el público. La cuestión pierde importancia para las poetas que han consolidado una base masiva de lectores antes de ingresar en la “gran escena literaria”. Ni siquiera ha sido su intención.

Rupi Kaur (poet): *¿Te lastima cuando tu poesía es criticada como terapéutica o emocional en vez de poesía real?* No realmente, porque ingresar en el “mundo literario” nunca fue mi intención. Esto no es realmente para *ti*, es para alguna chica morena de 17 años.

Adam Hammond: Que Rupi diga que su escritura no intenta ser una literatura seria, elegante, sino simplemente poesía “no-literaria” es una locura, asombrosa y excitante, porque en los últimos cien años no había existido una poesía “no-literaria” que la gente realmente lea y consuma.

Ariel Bissett: Rupi dijo: “esto no es realmente para *ti*”. Nos podemos preguntar a quién se refiere, para quién no escribe, pero lo más importan-

te es para quién lo hace y es claro que lo hace para gente como ella misma, gente para quien la poesía no ha sido en el pasado.

Charly Cox: Gracias a Instagram no he tenido que recorrer x cantidad de casas editoriales e, inevitablemente, conocer a docenas de viejos hombres blancos que no existe posibilidad de que se interesen en mí o en mi obra.

... Algo de lo cool de la poesía de Instagram es que no está dirigida para hombres como yo y eso lo hace emocionante. Es muy triste que la poesía se encuentre en una condición terrible en que nadie la lee desde hace muchos años... y lo está porque se dirige a personas como yo. Eso es muy triste.

Upile Chisala: Lo que estamos haciendo es apropiándonos de un espacio: las mujeres de color, los escritores queer. Es como romper las puertas para decir: estamos aquí, nuestra obra existe, es poderosa y significa mucho para mi comunidad y mucha gente más.

... No puedes encajar a las mujeres en una estructura codificada para los hombres, tienes que cambiar el código y la estructura. El movimiento de poesía en Instagram se trata de una reestructuración o de la construcción de una nueva estructura independiente.

Kirsty Melville: Cuando decido publicar a una nueva poeta en la editorial, no sólo busco la calidad y el mensaje sino en el compromiso y los comentarios de la audiencia en Instagram. Veo qué tan popular es y cómo encajaría en las coyunturas culturales.

... Kirsty menciona la calidad y la respuesta del público, pero no los “méritos literarios” y eso es algo con lo cual los especialistas se mueren de vergüenza. Por eso hablé con una directiva de una editorial más tradicional.

Hannah Marshall (gerente de Mercadotecnia, Faber & Faber): La poesía en redes sociales ha cambiado por completo cómo promocionamos poesía. Antes existían muy pocas oportunidades para realizar un evento poético. Ahora hay un zumbido generalizado en torno a estos eventos, los cuales se abarrotan cada vez más. Y es muy, muy, muy emocionante la diversidad que puebla la audiencia. **Los eventos de poesía están cobrando una importancia que jamás habían tenido.**

... Rupi Kaur agota los boletos para todos sus shows, logra llenar museos enteros y que una parte de sus fanáticas respondan gritando y coreando poemas sobre abuso, violación, trauma, racismo y feminismo.

... El síndrome Twilight se trata de cómo muchos adultos aman odiar lo que las adolescentes disfrutan, rebajando sus gustos e intereses a banalidades que no se merecen seriedad. Es un fundamento de los cuestionamientos a la poesía en Instagram: está hecha por y para jóvenes mujeres. Y muchos adultos ven eso como algo degradante para la poesía.

... Durante el último par de años, en cada visita a la librería he visto una mesa de poesía justo en la entrada o una buena parte de poesía en las novedades. Eso no sucedía antes del

2018. Las autoras que llenan esa mesa son jóvenes mujeres, muchas provienen de Instagram. Sin ellas, la poesía no hubiera vuelto a estar en la entrada de las librerías. Pero no tienen su propia mesa que dice “Instapoesía”: conviven con Ginsberg, con Plath, con Whitman, con Yeats.

Aunque los historiadores de la poesía aún no lo acepten, ya son parte de la historia de la poesía. Y una de mis cosas favoritas es ver a Rupi Kaur sentada junto a Homero. La poesía en Instagram está funcionando como una puerta que reconecta al público alejado de la poesía clásica con el canon de los poetas y las poetas en quienes las poetas digitales también se inspiran. **La pregunta ya no es si lo que escriben es poesía y si es buena sino cómo cambiarán nuestra percepción de toda la poesía escrita antes de ellas.**

3

Elvira Sastre: ¿poesía “fácil” o sin máscaras? y el arte de llenar teatros

Quiero hacer contigo todo lo que la poesía aún no ha escrito.

https://www.youtube.com/watch?v=biWwQemH_W0

777.144 visualizaciones 27 ene 2013

18.359 likes 731 comentarios

[...] [Amalia Romero hace 7 años](#) Escuchándola, dan ganas de escribir poesía, o de pensar recitando, o recitar lo que lees, o escribir recitando... poesía. [Arkayelos Fernando hace 7 años](#) Han pasado los años, y la poesía revive en tu pluma y a través de tus labios. Y tu con tan pocos años, das vida al idioma de Bécquer, de Neruda, y de otros que pareciera que los años no han sepultado. Gracias Elvira, porque después de años vuelvo a leer poesía. [paula ruiz hace 1 año](#) Llevo 8 años aquí <3 [Gamaliel AM hace 1 año](#) Este video me lo tope hace años, era joven y realmente me inspiró a escribir, a conocer ese mundo tan maravilloso de la escritura y la poesía, te lo agradezco Elvira, maestra. [unmusicopata hace 6 años](#) Nunca en mi vida leí poesía y a los 25 años nose como llegue a un enlace de youtube con un vídeo tuyo, escuche tu voz, leí una y otra vez tus poemas y creo que haz despertado una pasión oculta ¡¡¡GRACIAS!!! [Zey Ali hace 3 años](#) Ver como sonríes mientras recitas y morderte los labios en el transcurso es la razón por la que empecé a leer... Simplemente hermosa. [Majuls Aligab hace 3 años](#) Después de devorar tus libros. Tengo que contarte que fue gracias a este vídeo que me enamoré de tus letras, exactamente hace 5 años desde entonces te sigo, amo el mundo mágico que se entreteje con tantos ingredientes, amor, pasión, entrega, miedo Cada uno logra agudizar los sentidos y personalmente tus letras me hacen feliz, quizás a muchos nos pone la piel de gallina identificarnos en muchos de tus fragmentos. Resumiendo gracias! La pasión, la picardía y el amor que le inyectan a tus letras hace la diferencia. [Lian Dali Rivera hace 6 años](#) Por Dios, todo lo que escribes es tan perfecto, veo en ti a esos viejos escritores que muchos han olvidado, o que han quedado en las paginas muertas de la historia, eres ese impulso que necesitaba la literatura contemporánea, la poesía que tanto se ha deteriorado con el tiempo. [Carolina Funai Uribe hace 8 años](#) Hoy tuve la suerte de encontrar un fragmento de una poesía tuya en facebook. Te busqué y llegué hasta este vídeo. Me ha encantado lo que escribes. Quiero seguir leyendo tus poesías. [andrew-sama hace 8 años](#) La poesía no es mi fuerte. Siempre que llego a estos vídeos cierro la página a los 5 segundos, y mira por donde, esta vez me he quedado el vídeo entero y cambiaré de página con una sonrisa. Un placer leerle, verte y escucharte. [Paco Montero Arranz hace 5 años](#) Muchas gracias por el buen rato de poesía que nos hicisteis pasar ayer en el Escorial. Mi hija pequeña (la de la camiseta con tu poema) fue la que nos movió familiarmente para ir a veros. Estaba tan contenta. Buen día. Sé feliz. [Aguilafcms hace 7 años](#) No se que sentir... lo único que se es que acabo de ver una dio-

sa y profesare esta religión por siempre [Lilth Sepúlveda hace 8 años](#) Me has dado más palabras para mia arrullos. Gracias. [Esmeralda de la Torre hace 4 años](#) Solo quiero que sepas que eres el poema de la relación más complicada que he tenido. Es nuestro recuerdo más presente, tumbados en la cama viéndote y cuestionándote uno al otro. No se si darte las gracias o maldecirte por que lo dejo de escucharte. Igual MIL gracias [Lucero Medrano hace 5 años](#) Tus letras... Tu voz... Yo me quedo sin palabras y en silencio, para escucharte. [Sil M hace 5 años](#) Por favor, me mataste. Hermoso. No encuentro un adjetivo calificativos que pueda describir lo que me generas. [Dorymar GM hace 9 años](#) Tu escribiste esa poesía?, me encanto algún día se la declamare para mi novio. [lapeordetodas hace 1 año](#) Ay por diós! Que revolcadera de emociones!!! [Catalina Avalos hace 7 años](#) Como medicina para el cuerpo [maldoror muni hace 6 años](#) En el cerebro de Elvira Sastre hay barra libre de poesía. [Viviana Andrea Caraballo hace 7 años](#) y hay cuando experimento la libertad que me aguarda en una prosa, en un verso. La libertad que añoro y siento. [...]

A diferencia de: [Karen Villeda, poeta mexicana, lee un fragmento de su poemario Dodo \(2015\): 562 visualizaciones, 8 likes, 0 comentarios.](#) // [Tedi López Mills / Poeta:— visualizaciones, 24 likes, 1 comentario.](#) // [Zel Cabrera: — visualizaciones, 12 likes, 0 comentarios.](#) // [Poemario “Proyecto Manhattan” de Elisa Díaz Castejo: — visualizaciones, 1 like, 0 comentarios.](#) // [Pura López Colomé, en el Salón de la Poesía: — visualizaciones, 4 likes, 0 comentarios.](#) // [Rosario Castellanos leyendo su poema “Miranda a la Gioconda”: — visualizaciones, 38 likes, 1 comentario.](#)

Elvira Sastre en #LaResistencia (2018)

<https://www.youtube.com/watch?v=ueFhqkat9NA>

Vamos bastante de alternativos en el programa. Traemos a unos muchachos que hacen trap y ahorita me dijo Fernando, nuestro coordinador de invitados: he empezado a traer a una poetisa. Poesía en televisión, cuidado. Oye, son los primeros, eso está bien, ¿no? **¿Cuál es la vez anterior que se ha llevado una poetisa a la televisión? ¿Es poetisa o poeta?** Poeta. Ni idea. **Tu primer poema lo escribiste a los 12 años e iba de Pokémon y Digimón.** Eso alguien se lo ha inventado y yo no sé quién, pero es totalmente mentira. ¿Dónde lo has leído? **En Wikipedia.** Vaya, **¿cuál es el evento vital tuyo al que más poemas le has escrito?** Pues la gente que no me ha querido. **[Silencio en el set]** Pero tú piensa que es la gente que me ha dado los poemas y los poemas me han dado el dinero, así que está bien, ¿no? **Eres poeta pero también influencer. Tienes un pie en cada siglo: uno en el siglo XIX por poeta y otro en el XXI por Instagram. Pero Instagram pa’ poemas, ¿cómo haces?** Sí, sí, una foto al libro del poema. **Ah, pero estás trolleando Instagram, que quiere fotos y tú metes texto en las fotos.** Sí, sí, es que es el truco este de la generación millennial que dicen que se fijan más en las imágenes que en los textos. Y se comparte mucho más que si lo pongo por escrito. **¿Sabes declamar?** A ver, pero es que la palabra *declamar*... te estoy viendo súper antiguo, ¿no? **Es que yo de poesía me quedé en el Siglo de Oro. Pero además tus poemas no riman.** Pues sí, intento huir de la rima. De hecho, hay veces en que si me sale la rima, la quito, la mato. **¿Y si la rima es perfecta para el poema, qué, te la suda?** [Asiente sonriente] **Sos una anarquista entonces. Pues no rima nada, pero mola mucho, un aplauso para Elvira Sastre, poeta.**

Elvira me interesa tanto, me pilla, pero no tengo ni un libro de ella. Estoy escribiendo en un Fondo de Cultura, busco en su página web: todo agotado; El Sótano: los primeros libros, agotados; Gandhi: sólo envíos a casa.

Elvira Sastre en Dior (2020)

<https://www.youtube.com/watch?v=d5P3O2O93RY&t=1153s>

En muchos congresos, muchos viajes, muchas ferias, el 90% son hombres de chaqueta, de traje, de bastante edad, y me ha pasado muchas veces que me miran como y esta chica qué, qué viene a hacer aquí, y

esta quién es. Eso a mí me empodera para, cuando me den el micrófono, leer un poema feminista, a lo mejor no me queréis escuchar en otros foros, pero aquí como estáis sentados delante, tenéis que escucharme y ojalá pueda cambiar algo. // Por ser joven y por ser mujer —no sé cuál pesa más y no sé si quiero saberlo— siento que tengo demostrar constantemente que merezco estar en el lugar al que he llegado. A compañeros de mi profesión que son hombres no se los cuestionan y a mí sí. Es algo que acaba agotando, pero hay que luchar contra las inseguridades que nos crean, como lo hicieron tantísimas mujeres antes para que yo pudiera estar en el lugar en que estoy. // Me pasa que hay lectoras o lectores que me cuentan sus historias y me han pegado tanto que las termino convirtiendo en poema. // **Para escribir poesía, ¿hay que haber sufrido? ¿Se puede escribir desde la felicidad?** No es que tengas que estar triste, pero es que cuando estás feliz no te cuestionas muchas cosas, pero cuando estás triste, te surgen muchas dudas y se resuelven en la poesía porque permite explorarte cuando estás mal. // **¿Recuerdas cómo te sentiste al saber que había gente que leía?** Buah, pues abrí un blog en internet y comencé a subir mis cosas sin ninguna pretensión. Descubrí un mundo en que nos leíamos y retroalimentábamos diariamente. Escribía prosa y un profesor de Galicia me escribió que por qué no intentaba hacer poesía. Yo pensaba en Bécquer y en que era imposible que yo escribiera algo así. // Las redes sociales son un medio de distribución inmediata que a la gente a la que nos gusta la poesía nos ha ayudado para conocer a muchos otros autores, pero LA CLAVE ha sido que la gente que no sabía que le gustaba la poesía (porque soy de las que piensa que la poesía le gusta a todo el mundo), lo ha descubierto de repente porque le ha llegado un verso o una imagen en su pantalla y ha buscado más. Por eso ha triunfado la poesía, que estaba ahí relegada en cajones llenos de polvo en las universidades, estaba necesitada de salir. No es nuevo, sucedió también con los juglares que la sacaron de los monasterios. // Mi verso favorito es de Benjamín Prado: *Yo sólo puedo estar contigo o contra mí.* // **No sabes la locura de la gente que está conectada al en vivo y que nos está mandando preguntas. ¿Piensas que hay que reeducar en la poesía?** Paso mucho tiempo en los institutos y yo veo que los poetas contemporáneos no existen en los programas. Hay lecturas demasiado clásicas y creo que deberíamos hacerlo al revés. Hay un momento en que se vuelven adolescentes y cómo alguien de 15 años va a comprender a Garcilaso. Estudié Filología y ni siquiera lo entiendo yo. // **¿Quién es la persona que más te inspira?** Pues... yo, por las cosas que vivo, por la etapa, por el momento que viva en este proceso interno de aprender a querernos. **Sonrí porque estamos recibiendo muchos mensajes de cariño, que te quieren muchísimo. ¿Tú sientes ese amor?** Sí, no sé qué son los *haters*. // **Gisella te dice: “Nunca me alcanzarían todas mis vidas para agradecerle al universo el haberte encontrado... o fue la poesía la que me encontró a mí”.** Buah, yo en todo esto me siento como la mensajera. Sé que lo que importa de mí es lo que escribo, no soy yo, y eso me hace feliz; yo soy el mensaje. Es la poesía y la emoción que la poesía mueve la que consigue este tipo de reacciones; no yo. // **¿Qué recomiendas para quienes comienzan a leer?** Rupí Kaur, que además acabo de traducir al castellano. // **Para terminar, ¿cuál es el mejor consejo que te han dado?** *Recordar que no soy nadie.* Hay titulares de periódico que me han comparado con *The Beatles*, que es una comparación absurda. Abarrotar recitales con 20 años no

es fácil, y este consejo me ha ayudado a mantener los pies en la tierra. Sigo escribiendo de tú a mis lectores porque me gusta la poesía que es accesible, que es fácil, sin tanta máscara ni artificio ni tantas palabras que no nombran las cosas tal y como son.

**La ovación a Elvira Sastre por su poema “Somos mujeres”
en el Congreso de la Lengua**

<https://www.youtube.com/watch?v=mlW69gXolWA>

(9 de marzo, 2019)

Miradnos. Somos la luz de nuestra propia sombra, el reflejo de la carne que nos ha acompañado, la fuerza que impulsa a las olas más minúsculas. // Somos el azar de lo oportuno, la paz que termina con las guerras ajenas, dos rodillas arañadas que resisten con valentía. // Miradnos. Decidimos cambiar la dirección del puño porque nosotras no nos defendemos: nosotras luchamos. // Miradnos. Somos, también, dolor, somos miedo, somos un tropiezo fruto de la zancadilla de otro que pretende marcar un camino que no existe. Somos, también, una espalda torcida, una mirada maltratada, una piel obligada, pero la misma mano que alzamos abre todas las puertas, la misma boca con la que negamos hace que el mundo avance, y somos las únicas capaces de enseñar a un pájaro a volar. // Miradnos. Somos música, inabarcables, invencibles, incontenibles, inhabitables, luz en un lugar que aún no es capaz de abarcarnos, vencernos, contenernos, habitarnos, porque la belleza siempre cegó los ojos de aquel que no sabía mirar. // Nuestro animal es una bestia indomable que dormía tranquila hasta que decidisteis abrirle los ojos con vuestros palos, con vuestros insultos, con este desprecio que, oídos: no aceptamos. // Miradnos. Porque yo lo he visto en nuestros ojos, lo he visto cuando nos reconocemos humanas en esta selva que no siempre nos comprende pero que hemos conquistado. // He visto en nosotras la armonía de la vida y de la muerte, la quietud del cielo y del suelo, la unión del comienzo y del fin, el fuego de la nieve y la madera, la libertad del sí y el no, el valor de quien llega y quien se va, el don de quien puede y lo consigue. // Miradnos, y nunca olvidéis que el universo y la luz salen de nuestras piernas. // Porque un mundo sin mujeres no es más que un mundo vacío y a oscuras. Y nosotras estamos aquí para despertaros y encender la mecha.

[Leticia Perlo hace 3 años](#) Simplemente bello .. simplemente de una mujer... [Antonella hace 1 año](#) Me encanta ver cómo los hombres de traje cambian su actitud y la aplauden solo para no quedar mal ante la gran ovación que tuvo Elvira... genia total [Elias Elias hace 1 año](#) Y los viejos de la mesa ni aplauden. [Carol Nicole Fernandez Belmar hace 3 años](#) Cómo les arde... Enorme Elvira Sastre [Marco Luna - SubTítulo hace 3 años \(editado\)](#) "Pura basura feminista" "Deberían conquistar la cocinas ridículas" y más comentarios masculinos de ese tipo. Desvalorizar la poesía de Elvira (Única y estandarte a la hora de hablar de poesía actual) por escribir sobre la lucha de las mujeres es como desvalorizar los versos de Lorca por ser homosexual. [Pedro Romero hace 3 años](#) Excelente poema... y los comentarios masculinos que he leído me confirman que, además de excelente, es muy necesario...
—> —> —> —> —> —> —> —> —> —> —> —> —> —> —>

[Baker... hace 3 años](#) Solo espero que el feminismo no se combierta en machismo con faldas y que los hombres buenos no tengamos que pedir perdón por nacer hombres. [Miguel Esparza Illobre hace 3 años](#) Estas mujeres pasaron de estar al borde de un ataque de nervios, a desquiciadas. Que gran trabajo de ingeniería social de la elite...! [Richard William Sedano Huaman hace 3 años](#) La poesía mas simple que he escuchado, sin profundidad, sin arte. Solo palabras que mujeres no concedoras del lenguaje poético pueden aplaudir. Si borges viviera, creo que diría esto. "Lo que escuchamos en esta narración no es poesía, sino es lo que una multitud enardecida quiere escuchar. [Mario Martín hace 3 años](#) Se debería referir con ese poema a las mujeres musulmanas, no? Porque en “ la cristiandad” (como llaman los musulmanes a occidente) dudo que demasiadas mujeres se verán reflejadas en el “poema” de esta “poetisa”. [Gary Daza A. hace 3 años](#) El mundo debe estar llegando a su fin ... [Mario Martín hace 3 años](#) Por qué no va a los

países musulmanes a decir eso de las mujeres? Por qué lo dice en un país occidental? Es que las mujeres están más maltratadas aquí que en el mundo islámico? No lo entiendo. [Mario Martín hace 3 años \(editado\)](#) Frases hechas para pie de foto de instagram. Cervantes pero que te hemos hecho? D,; D,; D,; D,; [Erick rebolledo hace 1 año](#) Cuál lucha? Contra él patriarcado? Jajajaja, pobres mártires! [Miguel Esparza Illobre hace 3 años \(editado\)](#) Es infame utilizar la poesía como arma del feminismo demagogo. Como digo yo Retórica de puzzle que busca el aplauso fácil como última pieza. [Mario Martín hace 3 años](#) Lope, Quevedo, Góngora, Becquer, Machado, Borges, Lorca, Calderón... volved por favor. [Luis Fernando Garcia Chavez hace 1 año](#) Como mujer le doy el respeto y lugar que merecen todas las mujeres. Como poeta debería cambiarse el nombre a Elvira De-sastre. Porque como poeta es un desastre total. Usar la palabra inabarcable en lugar de inconmensurable. Joder!!! Hoy cualquiera escribe lo primero que se le viene a la cabeza y lo llama poesía. [Dr_Carlos_Centralite hace 3 años](#) Son todo y nada al mismo tiempo: Pura mierda feminista ...



4

[@poesía_de_morras](#): “escribir nos salva” y el oficio de poetizar América Latina desde un celular

FB: 269 561 personas siguen esto¹⁵⁶ — **Ig:** 7 145 publicaciones

La nueva difusión de poesía en Facebook¹⁵⁷

Andy Reyes: Poesía de morras es un espacio virtual y presencial de poesía escrita por mujeres. Mi primer acercamiento con **poesía de morras** fue en 2020 cuando estaba haciendo *scroll* en Instagram, tenía el corazón roto y encontré esta plataforma increíble donde la voz de las mujeres está siendo escuchada. Estos poemas poderosos me cautivaron y desde entonces he leído cada poema que han publicado.

Xiadani y Nallely: Somos poesía de morras, un espacio virtual y presencial de difusión de poesía escrita por mujeres de todos los tiempos y latitudes. Iniciamos en diciembre de

¹⁵⁶ Contra 10K seguidores de *Periódico de Poesía* y 7K de *Punto de Partida*, las plataformas digitales de difusión poética de la UNAM. *poesía de morras* tiene 33 y 40 veces más seguidores que cada uno de ellos; juntos representan tan sólo el 6% del valor digital de *pdm*. Un ejemplo más de que el proceso de poetización contemporáneo más importante no tiene nada que ver con los espacios presenciales y virtuales de la poesía institucional.

¹⁵⁷ *Entrevista a Xiadani y Nallely, fundadoras de poesía de morras* por Andy Reyes.

2018. La respuesta de la convocatoria nos emocionó mucho, pues había muchas escritoras listas para mostrar su arte y desde entonces no han parado. *México*.

AR: ¿Cómo nació poesía de morras?

X: Ambas tenemos mucho amor a las letras y nos sentíamos muy inquietas con ese tema. Un día, Nayelli decidió hacer un llamado en su Facebook personal para crear un proyecto que tuviera que ver con la poesía de las mujeres.

AR: ¿Qué ha sido lo más gratificante que les ha dejado poesía de morras?

X: ¡Muchas cosas! Creo que leer textos tan poderosos diariamente siempre me deja una sonrisa, los mensajes de amor de las morras que nos dicen que se han animado a escribir gracias a la página. Me pone muy contenta que nos digan lo que ha resultado de leer a otras mujeres, incluso platicándote esto ya me emocioné.

N: La confirmación de que la poesía no es un asunto académico, ni cabe entre las rejas de los parámetros masculinos. Una comunidad hermosa de poetas y lectoras. La posibilidad de leer poesía de mujeres todos los días, y de saberme tan cobijada por la existencia de las poetas.

AR: ¿Qué consejo le darían a alguien que quiera empezar a escribir?

X: Deja que la pluma te guíe, al principio el resultado del escrito va a ser muy probablemente una combinación entre lo que realmente quieres decir y lo que quieres que la gente entienda, es un paso difícil encontrar tu voz cuando piensas en la validación de quién te vaya a leer, más porque fuimos engañadas por los señores de la academia que dijeron qué era y qué no un poema o un texto. Sé paciente, tu poesía es para ti, te revelará tu mundo oscuro, confía en él.

N: Que lean poesía. Creo que la poesía es la mejor maestra de sí misma. Que no hay nada que leer poesía no pueda enseñarnos. Nos enseña a leer poesía, nos enseña que con las palabras se pueden construir mundos nuevos, nos enseña que somos capaces de ser autoras, que somos nosotras las del poder de la creación, nutre nuestra necesidad de escribir, y nos lanza directamente a la hoja. Muchas poetas de poesía de morras nos han contado que antes no leían poesía, y que después de encontrarse con poesía de morras no sólo la leen, sino la escriben, y esa es una forma muy ilustrativa de que la poesía se enseña a sí misma. Así que, lean poesía, de mujeres, por supuesto.

N: Finalmente creo que está en nuestra niña interior, todas —o la mayoría— al desarrollarnos, al crecer, vamos a pensar alguna vez (si no es que es un pensamiento constante) que de grandes queremos ser escritoras, maestras o hasta científicas, lo curioso es que todos

estos trabajos son una extensión de nuestras prácticas que accionamos desde pequeñas. Incluso si no escribimos o leemos, sabemos escuchar historias. No es casualidad.

X: Aunque no puedo negar lo placentero y maravilloso de dedicarse al arte y a la gestión, sería agradable no tener que hacer malabares buscando trabajos sí remunerados.

AR: **¿Qué experiencias y aprendizajes creen que las trajeron a donde están hoy?**

X: Leer desde muy pequeña me llevó a conocer muchos mundos posibles y amigas imaginarias. Convivir con niñas de mi edad me llevó a imaginar muchas historias en los juegos. Las lecturas de mis maestras me llevaron a querer seguir leyendo. Estar acostumbrada a escuchar historias de las mujeres de mi familia, me llevaron a querer siempre escuchar más y más.

N: Mi mamá nos leía cuentos todas las noches antes de dormir, algunos los leía, otros los inventaba sobre la marcha. Ella también escribe. Mi hermana es una gran lectora, así que siempre me gustó contar historias, leer y escribir. Mi paso por una carrera de Creación Literaria en la que, si bien tuve la fortuna de tener maestras que me acercaron a la literatura y la teoría literaria de mujeres, me hicieron darme cuenta de las pocas referentes literarias que conocía. E *Hilanderas*, la primera colectiva de poetas mujeres de la que fui parte, y que me hizo saber que existían muchas posibilidades para nosotras, si nos mantenemos cerca de otras mujeres.

AR: **¿Pueden contarnos sobre alguna debilidad en la que hayan tenido que trabajar en su profesión, y cómo lo hicieron?**

N: La dificultad constante es la precarización del trabajo artístico. Muchas veces tenemos que frenar todo porque nos falta dinero, tanto para gestionar eventos, como para el día a día. Es difícil ser creadora con la presión económica que en general, las mujeres vivimos. *poesía de morras* es todo lo que siempre soñé.

AR: **Hasta ahora, ¿cuál fue el momento en el que más orgullosas se sintieron de ustedes mismas?**

X: Cuando me reconozco en mi mamá, mis abuelas y tías, me siento muy orgullosa. También cuando escribo algo que puedo decir “esto muy mío, muy mío”, aunque siempre hay influencias, me gusta acercarme a mí cada vez. ¡El camino es infinito!

N: Cuando retomé las fuerzas para usar mi voz después de haber sido silenciada. Cuando mi voz motiva a otras mujeres a usar la suya. Cuando sé que por medio de la proyecta que amo se han creado vínculos entre otras mujeres, han nacido proyectos nuevas, creamos cultura de mujeres. Cuando sé que mujeres ajenas a las disciplinas artísticas y literarias se enamoran de la poesía gracias a algo que yo ayudo a hacer posible.

AR: ¿Algo que nadie sepa sobre lo que hacen y les gustaría compartir?

Hacemos poesía de morras desde nuestros celulares, no tenemos más equipo que este. Nos conocimos por internet, nos tuvimos en Facebook mucho tiempo antes de empezar a trabajar juntas, pero no éramos tan cercanas, nos unió la poesía.

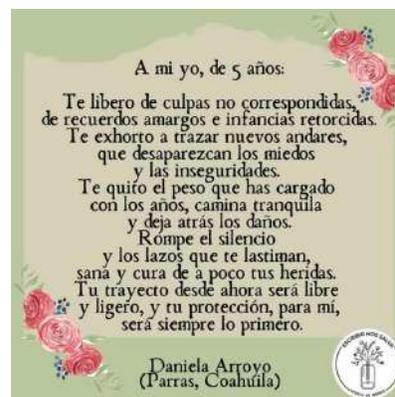
AR: ¿Cómo podemos colaborar en poesía de morras?

En este momento por primera vez en mucho tiempo, la convocatoria está cerrada, estamos sacando los poemas que están en el correo. Pero es mandando su texto a poesiademorras@gmail.com, ¡esperen la convocatoria!

AR: ¿Qué consejo le darían a su yo adolescente?

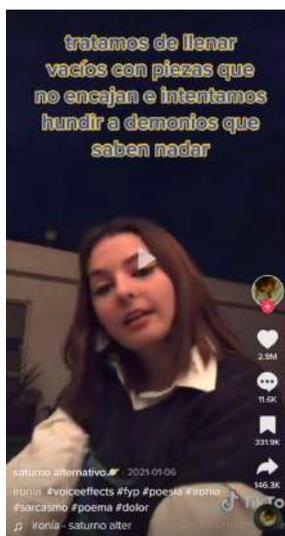
X: Siempre escucha a tu corazón y a tu intuición.

N: No renuncies a tu voz, ni le creas a los hombres que intenten hacerte dudar de tu arte.



5

Andrina en Saturno: de grabar tu diario a ser la poeta más famosa en TikTok



Con 1.2 millones de seguidores + 22.8 millones de me gusta, Andrina es la reina indiscutible de la poesía en español en TikTok (incluso sobre Elvira Sastre en esta plataforma).

Octubre 2020. Andrina no inauguró su TT como poeta sino como cantante con ukelele. Desde los primeros videos el público le preguntó si escribía poesía, porque sus letras les llegaban mucho. La base de fans ya estaba consolidada para su primer video de poesía, donde centenas de usuarios le aseguran que si escribiera un libro lo comprarían de inmediato.

En tan sólo un mes, tiene sus primeros éxitos virales. ***Me vas a dejar de importar*** (26-11-2020) supera 500K reproducciones. En TT, los usuarios pueden tomar el audio de un video —un audio que contiene, por ejemplo, un poema— y usarlo en lipsync para regrabar el poema pero con su propio video; es decir, mismo audio viral, pero con un video de sí

mismos para compartir con sus amigos. Ese es el secreto de la viralidad de TT y Andrina lo ha descifrado, pues los audios de su poesía comienzan a ser lipsynqueados por centenas.

Otro componente importante es tener una música de fondo signature que te distinga. Andrina lo tiene: es una tonada llamada *marbarboyce*, que suena a atardecer de otoño con tu novio, mitad nostalgia, mitad posibilidad. Crea su marca sonora en la plataforma y el 7-12-2022 consigue 5.2M reproducciones con *si algún día nos volvemos a encontrar...* La pantalla de su celular se desborda de suscripciones.

Tal vez en ese momento entiende que ya no es otra chica alternativa que toca el ukelele y escribe poesía: se ha convertido en una celebridad. Contesta a la estampida de corazones: “no sé en que momento esto se hizo viral, gracias por empatizar con mi poesía y espero seguirles leyendo mucho 😊” y que no tiene problema con que nadie la use con que le den crédito. Le piden que lo haga audio para poder hacer sus propios videos con el poema; en el mismo video les pregunta cómo hacerlo y lo hace dos días después: *The Wish Sings – Winter Aid* se vuelve la canción de fondo de su playlist *nostalgia*.

¿Cómo interactúa el público? Si el poema se llama *si algún día nos volvemos a encontrar*, entonces la gente comenta emojis de llanto y el nombre de la persona a quien el video le recuerda. En su siguiente video de 1M le dicen en mayúsculas que URGE un libro escrito por ella con 2600<3. “Tu voz me relaja, gracias por escribir”, “Neta muchas gracias porque estas son exactamente las palabras que necesitaba para motivarme hoy”, y la gente cuenta su propia historia de amor y desamor, a la cual otras personas reaccionan, creando una comunidad instantánea en el video pero sólida en el soporte de una cuenta atendida diariamente.

Enero 2021. El 6-1-2021 supera el umbral de pequeña celebridad (10M) y se convierte en una verdadera influencer poética con *ironía*, un poema con 14.4M reproducciones + 2.9M<3 + 11.6K comentarios + 332K veces guardada en la página principal de los usuarios + 145.7K veces compartidas + audio utilizado en 2182 videos. Desdoblaré las cifras para dimensionar espacialmente el impacto:

1.	Seen	14 400 000
2.	Likes	2 900 000
3.	Comments	11 600
4.	Saved	332 000
5.	Shared	145 700
6.	Used	2 182

En la vida que hay detrás de las cifras, equivale a imaginar que 1 de cada 10 mexicanos han leído el mismo poema en un periodo menor a dos años. Que todos los estudiantes de la UNAM dan like al poema, sólo que no su población actual sino 10 veces: 10 UNAM dando like al mismo poema. También equivale a 4 Estadios Azteca doblando al mismo tiempo la pestaña de una hoja para volver al poema. Imaginemos cualquier tuit compartido millones de veces por Facebook y WhatsApp: 145 700 veces compartidas en TT más todas las veces fuera de TT. Finalmente, 2 182 personas decidieron replicar el poema con su propio video, grabándose a sí mismos: esto serían 10-15 salas de cine declamando un mismo poema para compartirlo, por lo menos, con otras 10-15 salas de cine. Todo esto en *Día de Reyes*: el timing perfecto, *kairós*.

Después de este éxito, 8778<3 personas (personas con corazón, recalquemos eso, personas desde su corazón) dicen que si tuviera un libro lo compartirían mil veces; esta vez, responde con un ;) tal vez. El interés de la gente trasciende por mucho la poesía; le preguntan qué música escucha y 3181<3 confirman el interés: Mon Laferte, León Larregui, Arctic Monkeys, The 1975, BZRP, Nicki Nicole, Cage The E, Bándalos Chinos, Camilo Séptimo, todos escritos en minúscula y sin acento. Señor, señora lectora, hágase una playlist con estos artistas: observe las tramas de los videos musicales, sus componentes estéticos, y tendrá usted el paisaje de la poesía en TT.

Ya no bastan sus poemas, las personas le piden poemas para sus propias vivencias: — uno para despedir por completo a mi ex — ¡sí tengo uno! — ¿cómo se llama? — link al poema. La poesía se desborda en colaboraciones, en #dúos con músicos de rap o jazz (los dúos dividen la pantalla del celular en dos: en cada mitad hay una persona haciendo algo y se sincronizan, por ejemplo, para decir un poema mientras alguien toca la guitarra, en vivo y en directo, a todo color y con reacciones en tiempo real.

¿Por qué te llamas @saturnoalternativo? Video tras video, la misma pregunta. Finalmente, explica en uno que se fue un fin de semana con sus amigos a estar en una cabaña. En la noche, tuvo una plática profunda con un amigo que le dijo que, de repente, ahí, en el bosque, sentía que estaban en otro mundo porque se le habían olvidado todos sus problemas. Andrina le respondió: es Saturno, Saturno significa escape. Terminó tatuándose un Saturno en la muñeca: Mi Saturno es mi diario, mi escritura, por eso me llamo así, así que bienvenido a mi *planetita*, a mi Saturno.

El componente del diario es crucial porque, a menudo, las poetas de mayor éxito graban los poemas directamente de su diario. Esto establece un paralelo o un puente entre su vida y sus poemas, que nos maravilla. Es la intimidad del artista en la primera faz de la obra de arte; el sueño de generaciones y generaciones de estudiosos del arte. Sólo que ahora que está pasando, se considera algo bajo, demasiado juvenil, indigno, que remueve las fronteras entre el artista y el público y, por ende degradante.

El 21-1-2021 saluda a los saturnitos para informar que, como le han pedido muchísimo que haga poemas personalizados para San Valentín, abrió otra cuenta de Instagram para que se los encarguen. Ese dinero servirá para monetizar su libro. Tan sólo 5 días después, dice conmovida que tiene 18 años y que nunca imaginó la posibilidad de sacar un libro, pero que ahora está cerca, por lo que abrió un sitio web saturnoalternativo.com para que le encarguen también videos personalizados, que se apuren por que sólo podrá hacer 200: \$199 las postcards y \$299 los videos con copyright.

Y a pesar del éxito, su mundo y sus aspiraciones son tan distintas a la de los poetas institucionales. Por ejemplo, en enero pidió a la comunidad que apoyaran su campaña para que Eugenio Derbez (que había lanzado una convocatoria para cinco tiktokers) la adoptara. Andrina se muestra a menudo andando en patineta, rapeando, replicando los bailes típicos de Charlie D'Amelio, bailando en fiestas con reggaeton, jugando billar, leyendo Jane Austen en la cama, fumando Marlboro mentolado, playlists tituladas con la intención de que el usuario se sienta en casa y llegue rápido a lo que necesita: *amor propio, nostalgia, feminismo, enamorándose, desamor*.

En medio de todo eso hay poesía, pero no en cafés ni bibliotecas. Andrina y las poetas como ella no toman la poesía como algo académico sino como un talento que se tiene y que se desarrolla en la práctica de llevar un diario, grabar lo que se ha escrito y (a diferencia de la mayoría de poetas que buscan la consagración de la publicación o los premios) compartirlo con ilusión a cuantas personas llegue.

En sus bios (donde se apuntan los datos personales) suelen decir que escriben, más no que son poetas. La práctica de *escribir poesía* está sobre la identidad (aspiracional o asegurada) de “*ser poeta*” porque no se dedican exclusivamente a eso, su identidad no depende de ser reconocidas como poetas y sin embargo lo son. Sin perseguir la vía profesional, sin esforzarse mucho, entre la

vocación y el hobby, las poetas como Andrina tienen el secreto de la poesía en redes sociales: el carisma pop-alternativo. Carisma que, por supuesto, es ilegítimo para los intelectuales-ilustrados.

6

Emma del Carmen: “wey, la poesía me salvó la vida... pertenece a las calles, no a las aulas”

BASTA

[https://www.tiktok.com/@emmadelcrimen/video/6984803644147354886?
is_copy_url=1&is_from_webapp=v1&item_id=6984803644147354886](https://www.tiktok.com/@emmadelcrimen/video/6984803644147354886?is_copy_url=1&is_from_webapp=v1&item_id=6984803644147354886)

21.2K <3 2169 compartir 467 comentarios

Vamos a jugar un juego, mi juego favorito de la infancia, el primer juego en que aprendí —a pesar de que me callaba— a decir BASTA. Yo empiezo:

a asesinada **b** abusada **b** buscada **b** baleada **c** censurada **d** desaparecida **e** encontrada **e** enterrada *¡BASTA!*
f forzada **g** golpeada **h** humillada **i** ignorada **j** juzgada **l** levantada *¡BASTA!* **m** manoseada **n** normalizada **o**
oprimida **p** penetrada **q** quemada **r** rasguñada **s** secuestrada **t** trau-ma-tizada **t** tratada **u** utilizada **v** violada
¡BASTA!

Puedo desmembrar todo el abecedario puedo ahogarte con palabras atormentarte con versos que te harán temblar
puedo sin remordimiento hacer que te retuerzas como te retuerces a mis muertas
en tu imaginario pedestal con palabras y sin golpes puedo encontrar maneras de hacernos gritar
puedo enumerar cada amenaza cada escape cada miedo te puedo dar libros clases de historia citar a Federici y Lagarde
pero tu ego nunca entenderá aquí no se juega al cíclope porque todos mis ojos
los tengo en mí entonces voltea a verme y enfrenta el privilegio que no tendrías de no
ser porque toda tu historia abusó de nosotras

Hoy puedo decir **BASTA**

Andie Schaufelberger H: hallada, S: sexualizada, C: cosificada, R: reducida — **Marisa Real** A: Acosada — **Orlando Alejandro** tanto show y todo pero se creen las víctimas pero adivinen que mejor vallan a ser de cenar porfa — <3 estoy llorando,esto se tiene que hacer viral — **Paola de la Cruz** Piel de gallina, BASTA! — **Yao PH** El nudo en la garganta. — **leogp761** A: anadie le inporta ojala y les siga pasando por weys — **Mariana Varela** G: grabada — **supernovayt** wey no mes 🤔 me da risa de cómo tratan de haser este tipo de cosas sintiendo que hasen la diferencia 🤔 ay todavía tan peques — **Hugo Vázquez** Este vídeo es muyZzzzZzz — **Kiana d** : descuartizada . — **Mariano** g: galleta — **RA ALEXIS** YA HICIERON SU VIDEO AHORA A LAVAR TRASTES Y HACER LA COMIDA QUE YA ES TARDE 🤔 — **Imperio aleman** M de me van a funar — **TTVHADES09** Pero hay más hombres que mujeres asesinados y nunca hemos peleado por eso — **Janeth Madrigal** podria publicarlo en facebook? obviamente te dare crédito pero realmente creo que deberias escucharte por todos lados — **x1000** BASTA

Sí hay un parteaguas muy importante en mi poesía y en mí. Llevo escribiendo desde que soy mórta, pero hay un parteaguas para cuándo cambió mi poesía. Antes yo no sabía de qué escribía realmente, escribía de ideas que aparecían, de lo que veía en la calle. Sin embargo, en mi segundo año de escuela viví una serie de eventos muy fuertes, ¿no? [la encantadora muletilla de

Emma], que han cambiado mi forma de ver la vida, mi perspectiva de cómo soy y mi perspectiva ante la violencia de género en México.

Quiero que tu texto tenga *candela*, así que te voy a contar lo sucedido. Para empezar, viví un asalto muy fuerte que fue un shock muy grande para mí. Estaba en un restaurante de la Narvarte. Además, yo tengo ciertas intuiciones, en mi familia son medio brujos, es yaqui de Sonora, entonces traemos una onda bien brujería. Así que iba caminando por la Narvarte y diciendo verga wey es muy de noche, ando medio rara, medio intuitiva. Me guardé mi celular en mi bra (antes cuando usaba bra). Llegué al restaurante, lo saqué, dije, bueno, no pasó nada. Y no es pedo, 20-30 segundos de sentarme, se metieron dos cabrones con fuscas y asaltaron todo el restaurante. Yo era la primer mesa y ellos llegaron así wey apuntando a mi jeta así con la fusca y yo ah su puta madre, de frente, yo vi la boca de la fusca. Y ya.

Sucedió eso, yo tardé mucho tiempo realmente en procesarlo cuando pasó, no me fue tan grave. Fue como bueno esto pasa en México, ¿no?, punto. Yo era una morra que se movía sola. Me fui a vivir sola a los 19 años y aprendí a mantenerme. Me movía sola todo el día en metro, todo el día en peseros, yo no le tenía miedo a la calle. *La calle era mi territorio seguro, por así decirlo, ¿no?* Esto empezó a desatar ciertas cosas porque también empezaba a crecer más la ola feminista que había en esos años, que ahora está en su mega pick, pero que en ese momento estaba apenas formándose todo este pedo de decir por qué están desapareciendo todas estas morras. Esto fue a finales de 2017, principios del 18.

Durante el 18 empecé a desarrollar más miedo, a decir pues la calle no es un lugar tan chido y como creo que he vivido en un privilegio muy cabrón porque a pesar de trabajar y todo siempre he tenido muchos cuidados. Punto y aparte, meses después me fui a un antro, yo no sé por qué fui antro porque yo no soy de ir a antros, pero fui a un antro. Y un vato me drogó, me desmayé, un Uber me salvó la vida, me llevó a casa de mi novio, no tengo idea cómo ni siquiera llegué a mi casa y fue horrible. Tengo un blackout de 12 horas. Esas son dos cosas muy fuertes que pasaron meramente sobre violencia de género y violencia particular en México.

Y no sé si te acuerdas de la noticia muy fuerte de los estudiantes de cine en Jalisco que fueron asesinados y los encontraron después. Pues toda mi familia son cineastas y a mí me pegó muy cabrón. No conocía a estos chavos, pero podía ver a mi papá, mi pareja, mi hermano, toda mi familia ahí. No sé cómo, esto es algo muy raro que pasó, pero esta noticia desencadenó un golpe muy fuerte, tomando en cuenta todo lo que había pasado, y empecé a desarrollar una paranoia muy cabrón, pero muy hija de puta, wey. Yo no podía estar sola, no había manera que yo fuera al Oxxo de mi casa, no había mundo que me moviera. Mi novio me tenía que esperar todos los días afuera de la escuela todas las cuatro horas para que yo supiera que había alguien esperándome ahí porque no podía ni ir a la escuela.

Entonces mis dos mejores amigas que viven en Toronto me dijeron wey te pagamos el boleto, vente un mes porque necesitas salirte de México y descansar. Y dije pues sí, es que México es una mierda y me fui. Para toparme con la enorme sorpresa de que mi paranoia me persiguió hasta Toronto. Entonces estaba allá, estaba consumiendo muchas drogas, en un estilo de vida muy de peda, muy así. Y wey, yo salía a las calles de Toronto y yo estaba segura, pero yo te podía firmar que todos ahí me querían secuestrar. Era una afirmación, yo estaba completamente segura. Para este momento dije wey esto ya no es normal, aquí ya hay un pedo. Y entonces yo estaba en un parque muerta de miedo en un árbol, le llamé chillando a mi mamá y le dije mamá, necesito ir a un psiquiatra, estoy perdiendo la puta cabeza.

En eso regreso de pinche Toronto directo al psiquiatra y me dice wey traes una pinche crisis hija de su puta madre, no sé cómo te atreviste a salir del país, estás perdida, en este momento estás hecha mierda y yo así de sí wey, ya por favor (llorando). Fue el momento en que me recetaron antidepresivos, ansiolíticos muy fuertes. Fui a unas pruebas para ver si me tenían que recetar antipsicóticos. Para este momento, imagínate el pinche shock hijo de su puta madre [su otra muletilla] en el que yo dije wey yo que me consideraba la persona más centrada del mundo no puedo controlar mis propias emociones.

Para todo esto yo escribí una novela que nunca la enseñé a nadie, meramente personal, que se tituló “Hasta los perros tienen cuchillos” y en ella narré todo esto, testimonios míos en primera persona donde narró cómo fue, muchos aspectos de mi vida que yo creo que me llevaron a esta *paranoia psicótica*. Entonces para ese momento yo no estaba tan metida en el feminismo. Decía bueno pues sí está chido y a huevo las morras, pero tampoco hacía ningún tipo de activismo porque básicamente para ese momento yo no podía existir. Fueron muchos muchos años (ya pasaron 3 años y medio que sigo tomando antidepresivos y ansiolíticos también todas las noches).

Y aquí es donde entra LA POESÍA que es algo muy importante. Cuando yo te cuento esto a ti, tú no te puedes realmente -ni nadie, vaya- imaginar por lo que yo estaba pasando. Era desesperante para mí tratar de comunicarme con mi pareja o mis amigas o mi familia y que todos dijieran pero Emma es que no te va a pasar nada y yo wey firmando que me van a matar mañana. Así que empecé a decir bueno qué tal si lo escribo todo esto que estoy sintiendo y lo lanzo y *a ver si alguna morra se identifica con lo que estoy sintiendo*.

Y fue cuando escribí mi primer poema de este tipo que se titula “Dicen todos dicen”, que es un recuento de mis vivencias en el metro, en las calles. Y entonces tuvo una respuesta cabrona, un chingo de morras se acercaron y me dijeron wey lo que tú sientes yo lo he sentido, yo no me puedo subir a taxis, no me puedo subir a ubers sola y empecé a encontrar como este *refugio en morras* donde a veces las conocía a veces no.

Empecé a irme por ahí, a descubrir que la poesía no solamente me dejaba hablar de lo que estaba sintiendo sino que me hacía sentir mucho *menos loca* y mucho menos sola. Sobre

todo para ese momento en que yo había perdido por completo mi identidad. Yo ya no era la morra que no le daba miedo la calle de noche, era la morra que no podía subirse a un Uber sin afirmar que me iba a secuestrar. **Así que empecé a sanarme mucho con la poesía,** a sanar con el tiempo, pero también con la poesía. **Porque encontré a una red de morras que me daban la mano.**

Me acuerdo muy bien que una vez estaba en el Metrobús y me dio un ataque de pánico muy fuerte. Porque obviamente mi ansiedad venía acompañada de todo esto como ataques de pánico. Y me desmayé, así, y sola. Y me acuerdo muy bien que cuando abrí los ojos había una morra dándome la mano y me dijo: no te dejé de dar la mano en todo el camino para que vieras que no estabas sola, ¿no? Y con todo este desmadre yo decía es que *yo no sabía que esto existía*, que esto podía ser real.

Entonces obviamente me empecé a meter en *activismo* de ciertas formas. Una cosa muy importante que hice fue que fui parte de un proyecto que se llamó “Voces tras la tela” en donde tuve varias sesiones de Zoom con la mamá de una chica desaparecida y a través de su testimonio escribí un cuento que fue acompañado por una ilustración y se expuso en este museo donde se habló de la desaparición forzada en México. Pero tú topa que yo hice esto y no podía sacar a mi perrita a pasear.

Y entonces la pandemia me cayó como puto anillo al dedo porque era como wey ya no tengo que salir a ningún pinche lado. Creas o no, la pandemia **fue lo que más curó mi depresión** porque no me sentía presionada de salir. Yo me la pasaba de huevos. Como estaba mal visto salir yo decía no mames esta es mi puta vida, wey, mi vida de ensueño. **Durante ese tiempo pude escribir mucho, mucha poesía, leer mucho.** Porque también toda mi ansiedad me evitaba mucho de poder escribir. Estaba tan cansada porque cada día era para mí un *martirio*.

Y entonces hubo un concurso que se llamó “Mujeres de la ciudad” del Archivo Histórico. Escribí un texto que jamás en la perra vida pensé que iba a ganar. Una crónica donde narro la vida de una morra que no puede salir a la calle pero se muere de ganas de salir a la calle, lo único que quiere es hacer eso, pero tiene todos estos demonios que la están jalando y diciéndole y tal tal tal. Y para mi puta fortuna gané wey y fue importantísimo para mi proceso porque fue como wey esto le resonó a alguien, esta historia que parece más una historia de locura y manicomio, fue la ganadora de este concurso de la Secretaría de Cultura sobre Violencia de Género, fue como a la verga wey, okay, estoy tocando en algo importante.

Entonces creo que **lo más importante donde me encontré con la poesía fue** en este pedo de decir wey le puedo seguir jugando al vergas, a que soy una pinche morra malota y lo que quieras, o puedo **aceptar la neta de las cosas y ver si alguien me escucha.** Entonces acepté la neta de las cosas, mi condición y mi diagnóstico, **y empecé a hablar de ello.** Entonces ahorita cada vez que alguien me pregunta qué te inspira le digo pues mira wey aquí tengo mi casa de medicinas

bro, estas mierdas me inspiran cabrón. **Porque entendí también muchas cosas que no había entendido sobre mí misma.**

Y la poesía lo que me permitió fue como *un grito*, un grito de wey: alguien más está sintiendo esto, bro? Alguien más se está cagando de miedo? Alguna otra morra aquí no sabe qué hacer? Y para mi sorpresa pues un chingo de morras, ¿no? Entonces la poesía feminista y de denuncia es una gran herramienta en mi proceso. Más allá de posicionarme como escritora fue una reafirmación para mi propio ser y mi propia cordura; o sea, **LA POESÍA ME DEVOLVIÓ LA CORDURA**. Porque cuando uno escribe puras cosas y está escuchando su cabeza volviéndose loca y se da cuenta que no están tan de la verga, como que sí hay mucha más reafirmación. En grandes rasgos, *esa sería mi crisis existencial con la poesía y cómo*

LA POESÍA ME SALVÓ LA VIDA.

A mí me caga la banda academizada, siento que es la forma más elitista de privar a la gente de la literatura y la poesía. Lo que yo empecé a hacer con mi poesía es que yo quiero que la pueda leer alguien en la academia y se la pase por los huevos, pero que más importante la pueda leer una persona de la calle porque sobre ellos es de quienes voy a escribir y **si no me pueden leer entonces qué clase de hija de puta soy**. Has leído mi poesía, no es rebuscada, no hay metáforas muy alzadas, son bastante coloquiales y si uso metáforas son muy me valen verga, me vale un poco verga la estructura también. A ver, ¿a quién vengo yo a pertenecer? ¿A la pinche academia culera de mierda? Wey, yo na' más quiero que me pueda entender la banda porque la banda es de quien escribo. Me caga que el lenguaje sea elitista y me caga esa *vibe*, no es algo con lo que me identifico ni algo que promulgo y **fui muy criticada, muy muy criticada por eso**.

Hay lugares, espacios e instituciones literarias que neta son **un pinche infierno**, cabrón, *pinche infierno: un nido de gente privilegiada, escritores de la Roma, suicídate*. Literal puro pendejo. **Todo es muy académico, muy dentro del gremio, muy ponte tus lentecitos** y pretende que te la estás pasando bien. Empecé a salirme mucho de eso porque conocí a un maestro increíble, cubano, que acaba de morir: Iván Portella. Formé el Colectivo Pinta Verde, inspirado en Iván Portella, donde hay **un espacio para dejar de ser putos academizados porque está de hueva**.

Cuando convivía en estos espacios sí seguía ciertas estructuras, pero cuando me empecé a salir de ahí y a ganar concursos, yo creo que sí se cagaron los hijos de su chingada madre porque eran todos así ñañañañam de hueva. Entendí que la poesía que yo quería escribir estaba en las calles. Ahí salió este lema en que yo confío: **la poesía pertenece a las calles**, no pertenece a ningún otro lado, **no pertenece a las aulas** [de alguna manera, pertenece al hiphop, al graffiti: Emma es como graffitera de esa avenida infinita en internet que se llama Instagram].

El Colectivo Tinta Verde ha sido un espacio para eso, para difundir la poesía en la calles. Antes de la pandemia nos empezamos a mover en espacios públicos como centros culturales, ha-

cíamos lecturas gratuitas. Llegó la pandemia e inauguramos Poesía para el Mal del Puerco, que es poesía que leemos un sábado al mes en la calle. Se trata de cómo la poesía puede hacernos co-torrear entre nosotros, cómo puede hacer que nos caguemos de risa y pasar un buen rato. **Me caga que la poesía esté tan estigmatizada y eso es meramente culpa de la academia** y que la gente esté tan alejada de la poesía.

La cantidad de amigas que me dicen: yo nunca he leído poesía porque me da hueva o porque creo que la poesía es difícil y es como bro *qué tal si lees poesía que no te enseñaron en puto secundaria*, qué tal que conoces cosas que se apegan más a lo que te gusta. Eso es el CTV, un espacio donde todos somos súper diferentes en nuestra poesía, pero nuestro público se identifica y se siente con toda la confianza de poderse abrir una chela y escucharnos y sólo pasar un buen rato.

¿Cómo vive tu poesía en Instagram, cómo vive la gente a través de tu poesía, cómo te llega todo ese feedback y qué sientes? Ay, pues ha sido un camino bien bonito. Fue a una decisión propia eliminar todas las fotos de mí misma, todas mis selfies, todo eso, quería ver qué pasaba. Siempre he tenido este complejo de que **la banda me ve güera y piensa que soy pendeja**. Quería que dejaran de ver mi cara y sólo vieran lo que hago y ver quién me seguía por eso. Y dije nadie me va a seguir wey, todos me van a mandar a la verga, pero tuve una respuesta súper chida. Gracias a eso me han invitado a La Barraca, a revistas, un chingo de morras que de repente se me acercan y wey, el otro día vi que me etiquetaron en una publicación y era de **una morra que literal me puso entre sus 5 poetas favoritas del siglo XXI**. Leyó mi poesía sin conocerme y yo estaba así de no puedo creer que esto esté pasando, qué chingados.

Me criticaron un chingo en los espacios snobs que frecuentaba. **Me decían wey la poesía no es para digitalizarse**, no puede ser, **vas a contribuir a que se erradique la literatura impresa** y la chingada y yo como qué pendejos wey **nunca nadie los va a leer si no se animan a meterse a la era digitalizada** porque es lo de ahora, bro. **Fue mi herramienta para que la banda me escuchara, empecé a experimentar tanto con textos escritos como con videos** de mí recitando poesía a ver cómo me iba. Recientemente abrí mi TikTok y **me volví viral**, fue muy emocionante. Entonces hubieron cosas chidas como que, es raro, pero nunca he recibido ningún insulto, nunca nadie me ha dicho nada culero, no he recibido *hate*.

La respuesta han sido **morras que me piden imprimir mis poemas para pegarlos en su cuarto, muchos vatos con los que he hablado no suben su poesía por derechos de autor** y todo eso. Mi vibe es que una vez que yo clavo mi poema en Instagram ya es de toda la banda, no pretendo que sea mío. **¿Por qué quiero que un pinche poema sea mío**, como pa qué? **Ya lo escribí, yo quiero que sea de la banda**, salir de esta cosa de poesía “desapropiada” que en vez de inapropiada es apropiada el autor. Lo que yo pongo ahí es de la banda, nace con ellos, que hagan lo que quieran y si me dan crédito está chido, pero si no tampoco hay pedo. **Yo no busco meri-**

tocracia, entonces me ha ido chido, soy feliz. Me ha conocido gente chida, me ha acercado a gente que si no hubiera sido por eso jamás hubiera sabido que soy escritora ni poeta.

¿De música? Pues yo pienso que el perreo es una pinche obra de arte, wey. Para empezar yo siempre fui así, siempre me gustó el perreo. **No leía mucho cuando era chiquita ni en realidad hasta que entré a la universidad** que fue cuando me pusieron a leer 5 novelas a la semana y era como bro, wey, no, qué les pasa. Pero **nunca me he colocado en esa posición de intelectualoi-de.** Me gusta leer obvio, leo mucho ensayo radical feminista, es mi vibe. El otro día escribí una pequeñísima crónica de que me quedé desempleada y subí un video de mí haciendo yoga y escribí un poco qué significaba el desempleo, pero más que nada cómo **me di cuenta que el perreo, el yoga y la literatura pueden convivir felizmente en un mismo lugar, en un mismo cuerpo.** Y a mí nadie me va a decir que tengo que escuchar y leer ciertas cosas.

Para mí **Bad Bunny es mi puto Dios antes que Octavio Paz,** cabrón, o sea, wey, por favor.¹⁵⁸

7

Brenda Reyes: “la poesía es lo único que tengo y al mismo tiempo es la nada”¹⁵⁹

El método de sanación de tu primera ruptura amorosa es determinante. Harta de verme llorar por un wey que ni siquiera me acompañaba al metro saliendo de la escuela por quedarse a jugar fútbol, **una amiga me prestó un poemario de Elvira Sastre: *Baluarte*.** La autora narra sus experiencias día a día después de una ruptura amorosa. Dice día 1 sin ti, dos líneas de su sentimiento más inmediato y tres poemitas que giran en torno a eso. Hasta el día 12, que abre con **una frase que logró dar fin a mi naufragio** y ponerme los pies de nuevo sobre la tierra:

Día 12 sin ti. Conocí a alguien. Soy yo, voy a darme una oportunidad.

Pero darte una oportunidad a los 16 es aceptar la invitación del mejor amigo de tu ex a su cumpleaños. Para los hombres es ser más precavido con su próxima novia, ir más lento; para las morritas es a ver, a lo mejor este wey me acepta con mi todo, con mi desborde en este 13 de febrero

¹⁵⁸ Gracias a Valentina y a Sofía por contactarme con Emma.

¹⁵⁹ Este proyecto inició escribiendo la biografía de ***cómo la poesía salvó a Brenda***, mi amiga y una de las poetas más prometedoras de nuestra generación, después de una crisis existencial que partió de una relación más que tóxica en que su exnovio se llevó todo su autoestima, sus ganas de escribir y hasta la percepción de su propia realidad. Este fragmento final son extractos de esa biografía. Contra la poesía desencantada **que** nos revuelve en la idea trágica de la existencia, la poesía contemporánea compartida en redes sociales por jóvenes mujeres **recupera la lucha por la felicidad como tema, motivación y voluntad fundamental de las poetas.**

en que el plan es ir por pizza y al cine con sus amigos. Y entonces le mandas a hacer muffins de cancha de fútbol porque no le gusta el pastel y, además, le compras flores y, además, le pides a tus amigas que te maquillen porque nunca lo has hecho porque tu estilo de playeras aguadas de Bob Marley y del emperador de Etiopía con faldas al piso, huarachitos y trenzas de Shakira te lo impidió hasta hoy 13 de febrero que estrenas botas, que le cuentas a tu maestra de danza que tienes una cita, cita de que maldirás por siempre aunque hoy la sientes como tu resurrección, como todas tus espinas evolucionando en rosa, ahora que tu vida huele a flor de nuevo porque te dice wow, qué guapa y te sienta a su lado, se separan del grupito para ir por una nieve, te la compra (y tú piensas: Juan Carlos nunca me compró nada, aún existen caballeros) y te ve ojos de ¿nos compramos un algodón de azúcar?, te lo da en la boca que roza -sutilmente, como sólo puede ser sutil la boca a los 16- con sus dedos y sus dedos que se sumergen en la fuente de Plaza Insurgentes para escribir la mitad de tu nombre con agua, se le acaba la tinta, sumerges tu mano y terminas tu nombre con un corazón, mismo corazón que latirá con esa certeza de claro, me equivoqué, este sí es el amor de mi vida, cuando te pida ser tu novia 21 días después, el 6 de marzo de 2015 y tú pienses que no es apresurado, que ya conoces todo de Manuel y él todo de ti, y es sólo que su amor es extraordinario porque, al fin y al cabo, 21 es el espejo de 12, y tú guardaste el último poema de Baluarte para ese día que ya sabías te iba a llevar al quiosco del Centro de Coyoacán, y en el primer minuto de novios le lees el poema que termina: **“He sangrado, pero todas mis espinas han evolucionado a rosa. Y ahora mi vida huele a flor”**. Y huele a flor por ti, cabrón. Y al fondo suenan las campanas de la catedral -en punto- y es marzo -en punto-, así que vuelan jacarandas -como tres puntos suspensivos- entre jirones... y suspiros...

Dormida como la hiedra que abraza al árbol de amorosa frescura, de corteza verde y de retoños tiernos, mis manos crecen como un trémulo sauce, con los brazos en el aire apenas un momento, desde tu pecho para alcanzar tu cuello. Me dices Chang por changa, porque soy un changuito que siempre quiere estar colgada a ti. Brenda, ¿tú ya pensaste qué vas a estudiar en la universidad? ¿No te puedo estudiar a ti? Eres lo que no se mueve, tu silencio mi aposento, tu olor es la casa que habito y el jardín en que me quiero quedar por siempre. Ya eres mi hogar. Convaleciente de tu amor y débil cuando me dejas en el metro para regresar a casa, te recuerdo paraíso y reclamo a las calles que me arrebatan de ti y de la noche sobre tu espalda. No te vayas. Brenda, nos vamos

a volver a ver mañana, es domingo. Está bien. Y la almohada no es más que un limbo entre la soledad y el lunes.

Pero pasan los domingos y los lunes y mañana la clase está buena y te asomas una y otra vez por el vidrio de la puerta del salón mientras me envías mensajes para que salga. Mañana me abrazas con tus piernas sobre la banquetta, ves pasar a una niña y me dices que te gustaría que tuviera su cuerpo, que me vistiera como ella y no con estas boinas tontas, con estas blusas de niña en que me veo plana. Mañana me llevas a tus fiestas y te desapareces diez, quince, veinte minutos. Una vez ni siquiera vuelves y me mandas en Uber a casa. Mañana me pides que te acompañe a la tuya -al otro lado de la ciudad, lo haré mil veces más que tú- y me presentas a tu familia. Tu papá envía a tu madre a la cocina para que termine de hacer la comida para la invitada. Mañana te digo que no me vuelvas a hacer eso que me hiciste en el cuarto y me dices que me encanta. Pero tu loción no cambia y me albergo en tu abdomen lisa, rizada, confundida y clara, despeinada y crecientemente derrotada.

Comienzo a escribirte cartas y me dices que una de las cosas que más te dolerían si alguna vez nos separamos es que antes podías decir que eras novia de tu escritora favorita. Peleamos, pero al día siguiente **me estiras el nuevo libro de Elvira Sastre: *Aquella nuestra orilla***, y si soy un barco cuando escribo, algo me impulsa a cortar el aire diferente, mis velas comienzan a dar enter antes de acabar las frases. Los puntos se van porque no te puedo contener en esta espuma, las canciones flotan y las comas se van como la ropa. Por todos lados, en mis cuadernos, en los tuyos, en los de mis amigos, en las servilletas, mi mente esparce versos, besos, hasta que te enojas porque hablé con un amigo y me arrinconas otra vez con la mirada.

Volvió la primavera y llovían separadores de libros jacaranda sobre el patio de la escuela. Había entrado a la biblioteca sólo tres veces: para buscar un mapa de ríos por una tarea de geografía, para cargar mi celular y para verificar el mito de que en sus baños había papel. Mis amigos seguían en clase y aún no quería irme a casa. Comencé a verme tonta dando vueltas frente a las canchas para ver si Manuel me hacía caso.

Entonces me metí **a ver si me encontraba un libro por ahí**. Subí al tercer piso, encontré el letrero de narrativa universal y, como una niña que recorre arbustos con un palito en la mano, pasé ciega y desinteresadamente mi dedo por tres libreros hasta que la textura de un lomo me

atrajo: ***La mujer rota*, Simone de Beauvoir**. Como soy una persona que sí juzga al libro por su portada, me pareció bonito que esta fuera completamente blanca con grandes letras rojas. El libro me impuso. La autora me sonó, pero nada más. Lo abrí y, como siempre me ha gustado el drama y sonaba a drama, dije okay, me lo voy a llevar.

Las hojas me pasaron los párpados una tras otra. Se me antojó leer en el metro como mi abuela lo hacía en la universidad. Salí de la prepa y por la calle de Corina tomé la bifurcación, tan poco me importaba el mundo en ese instante, hacia San Pedro, en dirección contrario al metro. Ahí me topé con una cafetería llamada “El Rincón de la 6”, fundada en 1985 según su toldo deslavado por treinta y un años de lluvia sin interrupción. Reconocí a la banda intelectualita del equipo de debate.

En distintas mesas unos muchachos con gabardinas recorrían tranquilamente una etapa de la dialéctica del espíritu de Hegel. Dos morritas con blusas bordadas discutían si al llegar al poder Morena instauraría el socialismo en México. Otros chavos sólo bebían quién sabe qué de un guaje mientras jugaban cartas. Y todos fumaban, como estaba a punto de descubrir en el libro de Beauvoir, con adolescente compulsión pseudo francesa.

Sorteé estas mesas y ocupé una junto a una pareja que conversaba sobre un tal Jean Paul Sartre. Ella, vestida con un pantalón de mezclilla holgado y Dr. Martens, hablaba sobre cómo la muerte del padre de Sartre a unos meses de su nacimiento lo había curado de Edipo de antemano y que ella sentía que esa era su condición respecto a su padre al cual nunca había conocido.

Él la escuchaba con una atención lentísima pero profunda mientras calaba uno tras otro cigarrillos sin filtro. Si ella se detenía por un par de segundos, él aprovechaba para robarle un beso, ella acariciaba su barba y decía cosas en voz baja con un acento misteriosamente argentino. Daban un sorbo al café conjunto y ella seguía hablando sobre su anti-Edipo con intercalados comentarios de él sobre cómo Sartre no era un verdadero existencialista frente a Camus.

De vez en cuando, se callaban de mutuo acuerdo para admirar una parte o algún fenómeno en un arbusto, en el cielo, en la calle, en el mantel o entre sus manos. Todo el tiempo que estuve junto a ellos no pude descubrir qué era lo que observaban, pero pronunciaban correctamente los nombres en francés y se decían cariño de una manera antigua y sincera, recíproca y aparentemente duradera.

Volviendo al libro, descubría que *La mujer rota* contaba tres historias. No historias cualquiera sino historias **que me interpelaron porque trataban de mujeres que por algo su vida se retuerce y se arruina. Siempre por culpa de un hombre al cual su vida estaba ceñida y súbitamente la engaña.** Me quedé un rato y me fui, pero no dejé de leer ni para cruzar las avenidas. Yo sólo veía que los demás cruzaban y me aventaba con ellos. Lo mismo en el transbordo y al llegar a casa. Con todo y que leí absorta, no estaba acostumbrada a lecturas tan largas y mucho menos a sentir tan intensamente en el lugar de la protagonista. **A diferencia de todas las lecturas de la prepa, ¡este libro hablaba de mujeres! ¡Y no de mujeres que reciben su final feliz sino de mujeres a quienes les rompen el corazón!** Llegó la fecha de entregarlo y no lo había terminado, así que fui a comprarlo en El Sótano de Coyoacán.

Las cosas con Manuel iban bien, **pero aún así, mientras leía, surgía en mí la necesidad de pedirle por favor tú nunca me vayas a hacer algo así** porque tú también eres mi vida como para esas morras y si me haces algo así me muero. Por eso nunca terminé de leer el libro. Me dio miedo descubrir el final, imaginarme en el papel de la mujer rota y que me rompería quien me mantenía arropada. **Comprendí que leer es una delicia, ¡sólo no había encontrado el libro para mí! Que los libros pueden contar historias muy mundanas y que entonces también mi historia podía estar en un libro. Y que podía estarlo con una voz como la mía: la voz de una mujer que teme al hombre que ama.**

Meses después se alzó una nueva ciudad frente a mí: Ciudad Universitaria. Mi Facultad de Ciencias Políticas y Sociales frente a la de Manuel. Verlo era sólo cruzar la calle. El sueño. La cruzaba bastante porque en la Facultad no me la pasaba bien. Primer ensayo: la maestra me dice que escribí un cuento y esto es Comte. Y yo: pues si es lo que le da caché, ¿no? Segundo ensayo: la adjunta me comenta atentamente: la información no está mal, pero tu estilo no sirve. Y yo: ¿Disculpa? Si mi estilo es lo único bueno de este trabajo. Tercer ensayo: Brenda, tienes que seguir las normas académicas. Punto menos por usar <<...>> en vez de “...” en tus citas.

En cambio, todos **mis profesores de tronco común me alentaban a escribir: yo era la escritora del grupo, la poeta.** Y en las clases de sociología, ¡la que no sabe escribir, citar, utilizar palabras rimbombantes, la que no captó el concepto! Sólo me sentí cómoda con el profe de Marxismo que sí respetaba nuestra libertad de escribir y nos decía si quieren hagan un cómic. Más

allá de Pineda -como es común para la mayoría de personas que entramos a sociología y que no somos herederas- todas y todos me hacían sentir basura y que no serviría para esto.

Descubrí que no podía ser como otras morras. Le tenía miedo a estas morras que no le tienen miedo a nada. Si sienten que un profesor se pasa tantito con ellas, alzan la voz, se levantan, se salen, hablan entre ellas, pintan, se apoyan, marchan: pronto descubrí que eran *feministas de a de veras*. Yo no era como ellas. Mi madrastra y Manuel se habían encargado de hacerme creer que de verdad soy mala. No sé qué podría hacer pensar a estas morras que soy mala, pero si lo descubrieran, ¿cómo me iban a tratar? Mejor me volví dócil frente a los maestros. **Aprendí los dos pilares del oficio de sociólogo: dejar de escribir bien y aborrecer la escritura.**

Ser socióloga estaba resultando peor que nunca llegar a ser cellista porque por lo menos la música era algo en lo que podía fracasar, pero la sociología era ya la apuesta de mi vida. Nos socorre para comprendernos y, sin embargo, para las niñas acostumbradas a ser las mejores en todo, es difícil soportar dos embates seguidos en que nos digan que no ya no lo somos. **Vi mi depresión hundirme cada vez más minutos en la cama antes de ir a la escuela.** Como iba en el turno vespertino, esto significaba a veces no despertar hasta la 1 de la tarde. Si me iba a dar un ataque de pánico tras otro, prefería que me diera junto a Manuel que en medio de un montón de desconocidos en la escuela. Por esta razón, no podía dejarlo. Él lo sabía perfectamente y se aprovechó de eso para condicionar su amor al centro de mis piernas.

Hurgué en mí y encontré una pequeña vida. Fui al doctor para informar que renunciaba a este juguete. Le dejé la casa vacía al que se emocionó porque “qué padre ser papá”. Me dieron unas pastillas que decían “futuro” para tomar en casa, pero fuimos a un hotel que se volvió quirófano.

Ni siquiera estaba consciente del miedo que sentía. Hasta que la lluvia golpeando en la ventana y las sábanas frías me helaron el corazón. El clima había sido caluroso y soleado, pero ese día llovía tanto que me empapó la cara y se me empañó el alma. Temblé tanto y por tanto que la garganta y la cadera se me agrietaron. Lo supe porque las palabras se convirtieron en gemidos y los pasos en tropiezos de rodillas.

Tenía mucho frío y sólo su cuerpo logró calentarme. Me entibió la piel, el corazón y la valentía. Entonces supe que podría dar un poco más. Me quedé sin hablar porque mi lengua no podía articular palabras. Estaba seca y tiesa como si ya estuviera muerta. Me dolía desde

la comisura de los labios hasta el dedo meñique del pie izquierdo. Parecía que me arrancaban todo, desde adentro y sin clemencia.

El aborto terminó.

Entonces me vestí de blanco. Conseguiste un departamento. Cumplimos veinte años. Me compré unos Converse blancos. Me obsequiaste una corona de flores. Entraba luz como al departamento de mi madre cuando era chica. Mi familia no sabía. Tu familia no estaría invitada a la boda. No habría cruces pero sí rosarios en el librero. **Rosario era el inicio de la mudanza. La encontraste en tu casa y me dijiste que escribía como ella.** Mecenaz de mi ego, soy tu musa y te devuelvo los cuidados en un libro donde imprimo todos mis poemas y son para ti. **Poesía sí eres tú:** tus lunares alineados, dos pies con el rumbo exacto, en tus ojeras galaxias, mi cielo. Te tengo inventariado para que no me faltes. Nos imaginamos en el cumplimiento de menudas tareas domésticas, celebrando los ritos cotidianos, de un hogar donde han crecido flores entre los restos de macetas rotas y tu falta de misericordia.

Tus manos halan el vientre al que le gritaste ¡cállate! Gritas más fuerte que cuando me pediste que me callara y te quedaste dormido durante más de la mitad de las ocho horas, de la jornada no remunerada durante la cual **nos salvé la vida removiendo la escondida semilla que tu lento arado me dejó entre las entrañas.** Así, te metes una y otra vez en ellas, aun cuando nada recuerdo y no presiento nada, bajo ese vestido blanco, sobre los zapatos blancos, allí tu tierra ahora es terremoto. ¡¡Suéltame!! **¡Cállate!** ¡¡Manuel!! **¡¡¡Cállate!!!**

Esto es lo oscuro: tus chispazos, la humedad germinal, la enfermedad de tus piernas que se enroscan a mi cuello, el fraude de tu parentesco, la institución de tu desgracia, la cautividad, una más de leche por otra de sangre y desamparo, ¡¡vuelve!!, suplicante, como serpiente me arrastro, como si fuera cenizas me pisas, me pides que te la vuelva a chupar, me pegas con la rodilla, me alzas, me volteas, me azotas y ese día... ese día nos tatuamos otra vez: tus manos en mi cuello y mi saliva. No donde querías.

Te escupo. Voy indirecta a denunciarte. Primero con mi familia, antesala de la impunidad, tribunal sesgado contra su propia sangre. Mi mamá: ¡Brenda, qué pasó! ¡No azotes la puerta! ¡¡Brenda!! ¡¿Qué te pasa?! ... ¡¿Qué?! ¡¿Por qué terminaron?! **Yo: ¡Porque me ahorcó! Mi mamá: ¡Pues, ¿qué le hiciste?! Hay cierta razón de los hombres que llevan en el pecho las mujeres. Y muchas veces las abuelas son la primera línea de funcionarias en el patriarcado. A mi madre le**

está tomando una eternidad si quiera considerar y entender la idea de que no importa por qué Manuel me ahorcó: ¡¡Me ahorcó, mamá!! ¡¡¡Qué pedo!!! Mamá: ¡¡Brenda, cállate y no me hables así!! ¡¡¿Tú que le hiciste?!! ¡Manuel nunca haría algo así!

Mi abuela resquebraja mi impotencia y su incoherencia: **¡¡Abortaste al hijo de tu amante!!** No, Dios, no sé si volver a creer en ti o abandonar por completo la ilusión de que existes porque no puede ser que esto me esté pasando. ¿Las telenovelas son reales? Al parecer, porque como a alguna Renata Isabel o María Dolores lo único que pude fue llamar compulsivamente a Manuel para que tuviera los huevos de decir en frente de todos (porque, bendición de las colonias populares, de pronto habían llegado mi tía y dos primos de la escuela) que el pinche niño era suyo y que me ahorcó porque... Abuela: ¡Ay, Brenda! ¡Pobrecito, no le llames! ¡Ha de estar destrozado!

Fallo del primer juzgado: **Brenda está loca**. Tomé mi mochila y fui directo a la Facultad de Ciencias para demandar a este cabrón. Esta ciudad nos quiere atropellar y más cuando estamos en camino a hacernos justicia. Llegué, pregunté a dónde acudir en la caseta de policías y, ¡¿acaso el mundo entero es un cólico, las malditas notas de madrugada de Kafka?! Manuel esperándome en la entrada. No me vengas a caer los párpados y a rebotarme esos ojos de que estoy loca. ¡¡¡No estoy loca!!! ¡Aquí! ¡Aquí! ¿Lo ven? Te tengo marcado y tu huella está fresca, maldito. ¿Te vas? ¿De veras ni siquiera intentas contenerme? ¿Cómo puedes pensar que no lo voy a hacer? Empiezo aquí mismo, bebé.

Les conté todo a los polis para ir practicando para con la abogada. Es él, el que me estaba esperando en la entrada y se acaba de ir. Mientras hablaba con la abogada, fueron por él a su salón. Ni siquiera tengo tiempo de pensar que esto ha terminado, sólo quiero darte donde más te duele porque siempre vas mamando con que vas a ser actuario y yo te voy a sacar de esta maldita universidad. ¿Sí le van a quitar todos sus derechos universitarios, verdad, abogada? [El mundo desaparece, sólo la voz, se desvanece en *off*] ¿Abogada? ¿Abogado? Señorita, ¿sí le van a quitar todos sus derechos universitarios, verdad? Diego, ¿sí le van a quitar todos derechos universitarios, verdad? Ven, Bren. Ya se hizo noche. Nos dijeron que probablemente no le pase nada y ya.

Sí, te puedes quedar conmigo.

Las diez de la noche, infestado el Metro de Universidad hacia Copilco, esa sola estación me parecía irreal como la noche en que regresé de niña escapando de Guadalajara a la Ciudad de Mé-

xico y todo iba tan rápido. Dónde está mi arrullo, dónde están las zonas claras y el mentón con lunares, por qué tengo tanta hambre, por qué estoy tan triste, ¡en la madre, mis pastillas! Pero no, así como le dije a mi madrastra, hoy, mamá, **váyanse a la verga. Todos y todas.**

Y con esa luz de amanecer en Copilco, de barrio universitario, de palomas de café que atraviesan la mañana en vertical hasta la ventana, un poco más clara, disfruto mi derrota envuelta en una sábana de tigre, con un té entre las manos, esperando el desayuno que prepara Diego y **decido publicar en Facebook que busco trabajo.** Sí, es apenas tercer semestre, pero las morritas chaparritas con lentes les caemos bien a los adjuntos y uno me escribe que trabaja en un Centro Cultural por Metro División los fines de semana.

La noche anterior y la siguiente mi cabeza arde. ¿Cómo se dice cuando estás llena de remordimiento, pero ajeno? **Mi cabeza ha vuelto a ser un panal,** pero he sido expulsada de la colmena. Lo último que dijeron mi madre y mi abuela antes de partir fue que me calmara y recapacitara, que me quedara con él, que recordara que iba a ganar mucho dinero, que es un caballerito y que **a veces los hombres se enojan y hay que comprenderlos y aguantar.** ¿Tiene caso que diga que nadie de la Facultad de Ciencias me llamó para continuar con la denuncia?

A partir de hoy soy -para mi familia, para tus amigos, para algunos de los míos y, por supuesto, para ti y me convencerás de ello- la que abortó -no tu calentura de motel- al feto de -no uno- mis tres amantes: **“la más puta”.** Tosté esta palabra en cada almena y calabozo de mi mente hasta que mi jefe me arrancaba del trance preguntando cómo iba. Pasaban los meses. En la escuela veíamos a Parsons y de qué carajos le sirve el AGIL a una morra a quien su ex-novio la ahorcó y nadie le hace caso. En la clase de Visión Histórica de América Latina, ni un solo texto sobre esto.

Le conté que **lo único que me mantenía viva eran los poemas que estaba escribiendo. De verdad la poesía es lo único que tengo.** Ni siquiera tengo tiempo ya, está convaleciente. Qué tontería. ¿El tiempo convaleciente? Por lo menos él tiene toda la eternidad para encontrarse. Yo no. Para mí, el tiempo es finito y tacaño... o lo fue, cuando lo tenía. ¡Peor aún! ¡Tal vez se olvidó de mí! Y, sin embargo, cada segundo es infinito. Estoy naufragando en todo y en ningún lugar. Ay no, estoy loca -me río- pero ya me río, me río frente a ti porque no me juzgas. **Toda mi familia no entiende que mi ex me haya podido golpear si no fuera porque me lo gané a pulso.** Le

tonces por qué tú nunca acabas en el suelo?! ¿Por qué soy yo la que se ha vuelto infértil de la anestesia con que me destierras de mis propias piernas? Anda, estrella gigante, expándete y devora todos los mundos de una vez por todas que ya no veo más que una mancha negra en el sol.

¿De qué color es el sol cuando te violan tantas veces, doctora?

¿De qué color es la luna cuando siempre es una lágrima?

Soy una lágrima en el Metro, sigo cantando que te amo en mi ceguera, pero en mi cabeza alguien me dice que me muera. Eres tú y soy yo. Es Dios que me manda sus heraldos negros. Triste, abrumada, asustada, desesperada, grita, ¡grita!, pero ya no existe voz para gritar en casa porque nadie sabe que después de que me ahorcaste por primera vez te perdoné, que compramos un vestido, que “ahorras” para un departamento. ¿Cómo le explicas a tu mamá que eres codependiente de tu violador? Esto me superaba.

Hay golpes de conciencia tan fuertes... iluminaciones, ¡yo no sé! Que una última neurona me recuerda que Pamela me pasó el contacto de su psicóloga. Los números son lágrimas, pero logro agregarla a mis contactos y enviar un mensaje desesperado. Ya no más pretextos por el dinero. Hola, buenas noches. No, no, no, de verdad no puedo esperar dos semanas. Vengo en el Metro. Me estoy muriendo. Está bien, te voy a agendar una cita de emergencia. No le dije a (casi) nadie. Por orgullo, me fui sola. Ansiaba, por lo menos, que mi estatuto avanzara de “puta” a “loca”. Ansiaba reducir los ataques de pánico de tres a uno al día. Eso sería suficiente para comenzar.

El día siguiente es miércoles. El día de descanso en la Facultad, religiosamente dedicado a hacer tarea o a no hacerla para ver a tu novio. Intento retirar dinero del cajero. Se me cae la tarjeta de las manos, el dinero tiembla. 1 000 pesos al mes por mi beca de excelencia, 250 de consulta semanal. Hagan la cuenta: los tratamientos de salud promueven la precariedad. Por eso los postergamos. El consultorio está a veinte minutos. Eso es un día entero en minutos-ansiedad. Una amiga de Estados Unidos me dice que me va a pedir un Uber, pero de que hoy voy hoy voy. Y voy.

En ese momento me desdoble.

Tlatelolco es una unidad habitacional hecha para los miércoles a mediodía. Es linda. La sala de espera es una banquita verde frente a un árbol. WhatsApp: Brenda, puedes pasar, sube la escalera. Brenda obedece y la reciben en un departamento con esa luz del departamento de soltera de su madre. Acogedor. Desliza su bolso, el piso lo aguarda, le ofrecen un vaso de agua, no, gracias,

husmea el librero, un sillón en L, tantos cojines. Con que esto es un consultorio. Elizabeth, la psicóloga, ella parece una de las maestras de sociología de Brenda. Es una mezcla de Tere, Seline y Sandra: seria, dulce, se ve que fuera del trabajo es darketa y eso le da confianza.

Brenda, esto es una sesión de emergencia. El punto es desmenuzar tus problemas, darte algunas recomendaciones para que puedas aguantar unas semanas a que tenga espacio en mi agenda. Así que, dime. ¿Qué te pasa? Un minuto después los gatos la apapachan, Eli se ha convertido en un dispensador de pañuelos. Ay no, no, qué pena, perdón. Brenda, aquí no tienes que pedir perdón. Está bien.

Todo empezó muy bien. Yo era novia de su mejor amigo... Brenda se siente cómoda. Un mensaje interrumpe la sesión. El paciente de la siguiente hora canceló su cita. ¿Te parece que convirtamos esto en tu primera terapia formal? Brenda ya no tiene duda alguna. Media hora le ha dejado más claro que un miércoles sin clases a mediodía que está en terapia para curarse de Manuel. Ha decidido dejarlo. Sólo no sabe cómo hacerlo. Aquí está el contrato. Brenda escribe Brenda en su nombre. Qué sensación ver su propio nombre aquí, desligada del de él. Parsimonia, el día se ha vuelto un poco lento. Es miércoles. Firma el contrato y piensa -años después-: vaya, allí firmé mi libertad.

El siguiente miércoles su madre la acompaña. Llegamos con compañía para recibir buenas noticias. La terapia lo es, pero no para Manuel. Tras un mes de proceso, Brenda se confiesa: los miércoles he ido a ver una terapeuta. Es por mi ansiedad. Al principio, Brenda se toma la terapia para resolver los problemas con Manuel. Vamos, tenemos que hablar. ¡No!, chilla el hombre, se está haciendo una versión completamente distorsionada de mí. Le estás contando puras mentiras y te ha puesto en mi contra. Para Brenda, la terapia es como asistir a una tercera llamada prolongada. Miércoles a miércoles descubre lo que martes a martes Manuel le ha hecho olvidar y ha vuelto a lograr cada jueves.

Brenda recibe un cuchillo, el cuchillo del pensamiento crítico. Por primera vez el concepto tiene sentido más allá de las teorías sociológicas que estudia con desgano en la escuela: hay que rasgar el velo que ha forjado para nosotros el hombre opresor. La tercera ola galope. Desde la otra orilla, aún no encumbrada en su espuma, puede escuchar que la violencia escala, que desde adentro no se logra dimensionar al agresor. Brenda se asoma por los barrotes, aprende a recono-

cer su jaula, las manipulaciones con que Manuel la convence cada día de que esa jaula es real y a la vez que no es una jaula.

Brenda descubre que no es cierto que está sola, que nadie más la va a querer. Su madre la ha estado cuidando en cama cuando no puede levantarse. Elizabeth la escucha en el sillón, le demuestra que lo que ella recuerda en verdad pasó. En la Facultad hay una pancarta: “*Nadie es más arrogante, violento, agresivo y desdenoso contra las mujeres que un hombre inseguro de su propia virilidad. Simone de Beauvoir*”. Entonces Manuel también es débil, conjetura.

Es débil porque Brenda intenta hablar con él sobre lo que está pasando en su trabajo en la cafetería. Están sentados en el jardín-camellón que divide a sus facultades. Brenda intenta salvar la relación porque Manuel es su hogar, a pesar de que olfatee su engaño. Manuel está enojado permanentemente, pero en este instante porque tiene hambre. Brenda saca de su mochila una manzana. Se la estira. Toma, cómetela. ¡No! Manuel arrebató la manzana y la dispara como una bola de beisbol contra el vientre de Brenda. El vientre que acaba de abortar el futuro que hubiera condenado a Brenda, una Brenda que sería madre hoy como todas sus amigas que se quedaron en Guadalajara. Todas.

Pero ella no. Brenda llora otra vez camino a la Facultad y Manuel no es un demonio, sólo un enfermo mental que se marcha por enésima vez hacia sus clases como si nada. Brenda llama a Fortuny, el amigo que la acaba de alojar la primera vez que Manuel la ahorcó. Se abrazan. Brenda es un vértigo en su estómago, un hueco que provoca náuseas. Brenda siente un absurdo muy distinto al de los hombres existencialistas. Nada tiene sentido. Llama de emergencia a Elizabeth. Brenda, ven mañana mismo.

Es miércoles. Brenda está sonriente. ¿Estás bien?, pregunta Elizabeth. ¡Ay, sí! Nombre, ¿sabes qué? Ayer estuve reflexionando, hablé con Manuel. Yo creo que exageré. O sea, le pasé la manzana y en el proceso se nos cayó o sin querer rebotó hacia mí. ¿Brenda? Algo raro, sí, Eli, pero nada grave. ¿Brenda? De verdad. Elizabeth no puede creerlo. Brenda, ¿me estás diciendo que no te lanzó la manzana a la panza como me dijiste ayer? ¿Que no te dolía como si te hubieran huido un puño en el estómago? No, para nada, no fue nada. Brenda, Manuel te golpeó. Nombre, eso no fue un golpe. Brenda, Manuel te golpeó. ¿Cómo vas a herir a alguien con una manzana? Además, sí lo he estado molestando mucho con lo de Lilián, tiene razón.

El contrato entre psicóloga y paciente establece que no se puede romper la confidencialidad, excepto en el caso excepcional de que la vida de la paciente corra directa o indirectamente peligro. El caso de la manzana es el primero. Después fue en verdad el puño. Ya no el estómago, el riñón. No en el camellón, en pleno patio de la Facultad. No en la escuela, en un hotel. No por Lilián, por “puta”. **“Put a y loca”**, además, Brenda, ya cállate con eso de que te pego. ¿Cómo que no querías? Brenda, si siempre andas caliente y todos lo saben.

La vida de Brenda estaba en riesgo porque todas estas cosas las había olvidado o creído que en realidad ella las había fabulado o que habían sido menos graves de lo que ella tenía la impresión. Brenda, te está haciendo *gaslighting*. Es un síndrome en que el agresor hace dudar a la víctima de sí misma, de todo lo que percibe y lo que piensa, en especial sobre la violencia que recibe del agresor. Oficial y clínicamente, Brenda se ha vuelto “loca”; es decir: escucha voces contradictorias en su cabeza. Manuel le dice: Brenda, neta tu mente está bien rara, ya estás muy loquita.

Elizabeth retumba: Brenda, si no haces algo tendré que romper la confidencialidad y hablaré con tu familia. ¡No! ¡Mi mamá no sabe que sigo con Manuel! ¡¿Tu mamá no sabe que sigues con Manuel?! Es miércoles, Tlatelolco, mediodía. Elizabeth espera con la pierna atravesada y una taza de té entre las manos. El reloj marca la una. Brenda no vino a terapia. Brenda dejará de ir a terapia. Se quejará con sus amigos. No, ella es la loca. Manuel nunca haría algo así. Manuel no es un agresor.

Sin embargo, comencé a considerarlo y ya no podía sacármelo de la cabeza. Si de verdad algún día se le pasara la mano... ¿Manuel podría matarme? Esa era la preocupación de Elizabeth. Cuando dejé de ir a terapia, tuve que substituir. Me había dicho que, en mi caso, el tratamiento psicológico tenía que venir acompañado de uno químico. Salir con Manuel era angustiante porque sabía que me iba a enfrentar a todos sus insultos y maltratos.

Un día ya no pude más, el mundo se me venía encima. Temblé hasta mi abuela y le pedí que fuéramos a la psiquiatra. Ella es enfermera y no tiene el tabú, así que todo fue muy fácil, pudo hacer una cita para el día siguiente. A diferencia de la primera cita clandestina con la psicóloga, esta vez iba muy emocionada. Tal vez pueda dormir bien esta noche, tal vez incluso pueda dejar a Manuel, pensaba. Salimos de la consulta con la receta de Paroxetina, antidepresivo y ansiolíti-

co que mi abuela se ofreció a comprar por cajas y cajas de inmediato. Así fue, pero yo me había marchado ya.

Tenía una cita con Manuel en Coyoacán.

Hace mucho Manuel no me invitaba a una cita tal cual y yo había olvidado que me podía arreglar tan bonita y sentirme tan feliz de llegar a verlo. Hola, mi amor. Hola, Brenda. Y dale a caminar por el quiosquito, le intento dar la mano y me la quita. Seguimos caminando, le quiero tomar el brazo y me empuja con el hombro. Realmente estaba acostumbrada a esto, así que yo sólo seguía intentando y como tantas otras veces pregunté qué pasó, bebé, te noto molesto, ¿todo bien? Llegamos a tiempo a la banquita de una jardinera frente a la Fuente de los Coyotes. Burbujas y algodones de azúcar, el rocío y el vapor de la fuente, niñas con rulos dorados corriendo con blusitas indígenas bordadas, niños indígenas durmiéndose mientras venden mazapanes, el organillero, el ayudante del organillero que todos esquivan como si fuera algo en el piso, la piedra mojada, el arco de Tres Cruces, los arbustos, las ardillas, aún se siente Navidad en los adornos, respiro, suspiro, nos sentamos: Brenda,

Ya no te amo.

Tú ya no formas parte de mis planes.

Y aunque fuera obvio desde hace un año, es difícil escucharlo porque lo vuelve real, inminente, sentido y sensación y no duda, miedo, ataque de pánico. “Ya no formas parte de mis planes”, la misma frase de la primera vez en cuarto de prepa cuando se fue a Acapulco, flotó en la alberca y se le ocurrió lo mismo: “Brenda, ya no formas parte de mis planes”. ¿Hasta qué punto nos enamoramos que no podríamos concebir a la otra persona fuera de nuestros planes porque ellos mismos son el plan, la constante, lo inmutable?

Pasan por mi mente las veces que toqué el cello sólo para él por videollamada, las estrellas de sus ojeras, el helado de algodón de azúcar, la fuente en que escribimos la mitad de mi nombre, los cuartos de hotel barato, los girasoles, el sexo desconsolado, el semen revuelto con lágrimas, el vestido de boda que nunca será usado, Aquella otra orilla, el segundo libro de Elvira Sastre que me regaló, la constante eterna y dolorosa, la soledad, la asfixia, esa ya no la pienso sino que la siento, entiendo por fin que el infierno no está en las llamas sino en estas lágrimas que no previenes de que se desplomen con tus pulgares, pienso que ya no estarás el próximo seis de marzo,

que los tatuajes comienzan a cerrarse en cicatrices, esto tampoco lo pienso, me empiezo a rascar tus iniciales como lo hice cada vez que me violaste y te quise borrar de mí, como la vez que agarré el cúter para quitármelo pero mi mamá me descubrió y me dijo ¡estúpida! ¡Qué haces!

Día que no lloré en sus brazos ni en los tuyos sino sobre mi propio vientre, y todavía estamos lejos de ese día que ahorré para irme a Guadalajara porque ya no soporto la ciudad sin ti y me llegue en un sueño la voz de Elizabeth diciendo que me amputaste las alas, pero algún día te volverán a crecer bonitas, grandes y volarás lejos de él, el día que desperté y casi se le atora el huevo a mi papá en la garganta y llamó de inmediato a mi mamá gritando ¡Brenda se quiere tatuar!

Y mi mamá, en parte por llevarle lo contraria, en parte porque lejana y todo me ha enseñado con mi abuela todo para ser una mujer autónoma, le dijo déjala es su cuerpo y a la mera hora de ir con el amigo de mi papá estaba orgulloso y me pagó la mitad. Días después mi mamá y mi abuela preguntaron por qué me tatué lo que más temía y les respondí que al final es lo que me va a salvar, esta imagen de **una mariposa saliendo del capullo en que me envolviste en sábanas** unas horas después de que viste que empezaba a llorar porque me dejabas hueca con tu “Brenda, ya no te amo, tú ya no formas parte de mis planes” y en vez de acariciarme el cabello, de besar-me la frente, de decirme que no eres tú soy yo, de comprarme una paleta o en vez de cualquier cosa me dijiste ay Brenda cállate, no mames, qué vergüenza, y yo desconsolada sentí que se acababa mi libro favorito.

Que una estrella se apagaba, que el cielo entero se expandía para explotar en una gran vorá-gine de mundos en que **todo se volvió borroso y sentí el disparo de algo en el vientre**, como un eco retardado del rastro de los embriones que algunas veces me habitaron, languidecí ante la sombra de los besos que ya nunca volverías a darme y quise apoyarme en ti, pero te quitaste y ni siquiera guardaste mi cabello entre tus piernas ni lo oliste para cuando me extrañaras, ¿alguna vez me extrañarás?, me retiraste como si fuera una muñeca usada y yo seguí llorando porque de pronto recordé por adelantado que yo sí extrañaría tanto tu loción, mi ansiolítico por excelencia, y dijiste Brenda, ya cállate, la gente va a pensar, pues esto es lo que pasa cuando llevas cinco años con alguien, cabrón, no puedes esperar que un templo se venga abajo sin estruendo, que una temporada de huracanes se anuncie sin tormenta, que me arranques tus lunares de los labios sin que mi cuerpo se sienta ultrajado y desterrado de sí mismo.

Continué llorando porque sí me llamo María Magdalena y veo las telenovelas por la noche con mi abuela. Por última vez me preguntaste si de huevos no me iba a *callar*, ni siquiera dejar de *llorar*, otorgándole la importancia a un verbo y una acción divina, no, si de huevos no te vas a callar, cámara, y partiste, te vi andar entre la selva de sauces de mi cabello hasta que tomaste un camión en la esquina y, venga, Brenda, esto verdaderamente ya no puede ir peor, si te hundes más te vas a convertir en fuente.

Y como el día que me pidió ser su novia frente al quiosco, este día tres de marzo, tres días antes de nuestro quinto aniversario, que me impedía seguir siéndolo 58 meses después de esa primera cita, en la plaza opuesta, la catedral volvió a sonar las tres de las campanas, en plena misa de las jacarandas.

En efecto, por pena, porque hay un plazo socialmente aceptable para llorar cuando tu novio te dejó en una de esas banquitas verdes, único lugar seguro construido por el estado, me paré y caminé, no hacia el Metro General Anaya sino hacia Fernández Leal para ir al Centro Cultural Elena Garro. ¿Qué le vamos a hacer a estos pendejos, Elenita? No conozco mucho de tu vida, pero seguro también te medicaban, ¿no? Si eras bien burguesa, ¿cómo no? Hoy no voy a dejar que un madrazo en el meñique del pie izquierdo me arruine la vida. Llegué a mi casa, sí triste, pero no exangüe de ánimo y sin mostrarlo mucho porque nadie sabía que había ido con Manuel ni que había terminado finalmente con él.

Mi abuela me preguntó qué tal te fue ahí están tus Paroxetinas y, como si fuera hostia, creo que en ese momento tal vez pensé en Dios, más por el refrán que por la fe, pero **sentí que era el inicio de algo, tal vez de mí misma, tomé la primera pastilla ansiolítica**. Fue una noche difícil, pero fue mejorando cada día.

Manuel me escribió dos meses después pidiendo disculpas y diciendo que esta vez haría todo bien, hablamos unos días, nos hablamos bonito, pero él podía andar haciendo lo que quisiera. Me di cuenta que era como la amante, dijo alguna pendejada y le dejé de contestar. Esta vez definitivamente. Lo *ghosteé* como él me había *gaslighteado* tantas veces. A veces una de cal se cobra todas las de arena. **Sí era un ovilla en cama, pero esta vez estaba segura de que todo el dolor eran mis alas creciéndome de nuevo.**

Aún así, pasé una temporada en el abismo.

De amor nadie se ha muerto, le dijo su madre. ¿No es toda ruptura un simulacro de la muerte? No hay aliento en el consuelo de la mamá de Brenda. Que nadie le diga que sus síntomas son falsos y que no se está muriendo sin Manuel. Su madre viene a buscarla y, extrañamente, la besuquea. No la puede sentir porque sólo siente la ausencia de él. Cómo le explicas que habías vuelto con el que te ahorcó.

Mi única adicción ha sido él. Vivía en abstinencia, una abstinencia que se prolongaría a lo sexual porque me heredó la idea de que nadie me iba a querer más que él, que sólo usarían mi cuerpo. Cuando intenté salir con alguien, me vine en lágrimas en la cama. Pobre vato, se asustó, le conté todo por lo que estaba pasando, me abrazó y hasta se puso a llorar conmigo. Pero no he podido volver a confiar ni a tener sexo con nadie.

No puedo denunciar porque en México no existe la ilusión del castigo a los hombres culpables. El genio del violador es dostoievsko: oculta su crimen. No puede ir a terapia porque escapó de ella. La vergüenza mexicana es temer a la sanción materna y por eso Brenda ni siquiera puede conversar con su madre postiza, **Rosario Castellanos**, porque la primera hoja está dedicada y, eso implica en un libro de poemas mucho más que en otros géneros, **la condena a no poder leerlo nunca más.**

*Cuando llegué al **paro feminista**, unos días antes de la pandemia, **la primera actividad consistía en bordar fotografías de grandes mujeres de la historia.** Busqué en la bolsita de manta y encontré, como un dátil, como una mueca de azúcar, las fotos de Simone de Beauvoir y de Rosario Castellanos. Al día siguiente **imprimí la de Elvira Sastre y las bordé como una estrella.** El cielo era azul, hace cuánto no escuchaba pajaritos. Mi tatuaje de mariposa revoloteaba en mi estómago y no era por un hombre. Cada día al regresar a casa podía sentir cómo las alas se abrían sin permiso por mi espalda. Era una felicidad distinta que aprendí se llama sororidad.*

Desde hace casi un año se acerca temerosa a la máquina porque las palabras se amontonan desesperadas en sus dedos, pero no consigue dejarlas salir. Cada vez que intenta, sólo descubre que estas quieren volver a él. Escribir es, durante un largo tiempo después, aún, una invocación y una equivocada esperanza de que algún día pueda remorder en la conciencia de quien se ha ido todo por lo que una está pasando. Te rompe saber que no hay nadie al otro lado y que probablemente nunca lo haya. En algún momento deja de tener sentido escribir una carta que no llegará nunca.

*En la noche habían vatos que intentaban meterse a la Facultad. La pandemia se expandía. Desde chica me habían llevado a las marchas en el Zócalo y en la prepa marché por Ayotzinapa y por el alza del precio del Metro. En mi casa era normal que apoyara el paro hasta que me pidieron que me quedara en casa por la diabetes de mi abuela y los pulmones de mi madre. Aunque descubrí mi autonomía y la compañía de todas ellas, aún mi ansiedad no me dejaba y me había expuesto por muchas semanas a lo desconocido. No estaba mal cambiar de trinchera un rato y hacerme ovillo en cama donde tendría tiempo para pensar, desde un lenguaje completamente distinto al de hace unas semanas. **Tendría tiempo para ser valiente y atreverme a comenzar a separar lo real de lo que Manuel me había hecho creer y para preguntarme sinceramente: ¿Qué me había hecho con Manuel?***

La condena de quien escribe es no poder hacerlo porque le recuerda demasiado a quien odia pero no puede dejar de contarle cómo se siente por si alguna vez lo lee.

*Así comenzó la triple sanación del tratamiento psiquiátrico durante el encierro, de mi aprendizaje en el paro feminista y, pronto, **de reencontrarme con la escritura para contar mi propia historia.** Fuera esta real o no, en la literatura caben las historias mundanas y la ficción, así que cabía toda mi verdad, aunque no estuviera segura de ella.*

8

Cuidarse a través de la poesía, sanar... volver a escribir: “Cuando todo se ha perdido, frente a la hoja en blanco, lo único que te queda es ganar”

Un día Brenda toma la decisión de volver a escribir.

Si escribiendo te creé y te nombré, escribiendo te olvidaré.

Prefiere que __ habite las páginas a que continúe creciendo como un tumor maligno en su cabeza y en su cuerpo, como locura y abandono. **Escribir sobre __ no será desde ahora sino una táctica para borrarlo**, para expropiarlo de todo lo que le quitó. En la vida de una libreta, hay un momento en que el otro agota finalmente su oportunidad de ser extrañado y justificado.

— **Brenda, ¿por qué escribes poesía?**

— Cuando todo se ha perdido, frente a la hoja en blanco, lo único que te queda es ganar.

“Conclusiones”: un infinito pergamino

También has de saber que Berta Bocado, movida por una repentina ambición, está tratando de construir un libro absoluto, un libro de los libros que incluya a todos como un arquetipo platónico... Como siempre, la Bocado anda muy despistada, pues su libro lo será todo menos portátil.

Enrique Vila-Matas, *Historia abreviada de la literatura portátil*.

E fu allora che le misere salme dei nostri morti rimarono per l'intero in un echeggiare violento, oh io canto per le strade ma solo il santo padre sa dove tutto ciò va a finire.

Amelia Rosselli, *La libellula. Panegirico della Libertà*.¹⁶⁰

La libélula — Revolución poética, la poesía: 1) relaciona a las personas, forja lazos poéticos, es una forma de socialización; 2) es un valor de uso, satisface la búsqueda de sentido que no podemos evadir; 3) es un medio de socialización de la transgresión y la rebeldía histórica; 4) es uno de los espacios históricos de autonomía de las mujeres; 5) es un intento colectivo por reencantar el mundo, para salvarlo — ¿Por qué la poesía nos puede ayudar a vivir mejor? — El niño de la montaña, la modista salvada por Mallarmé, Mahler, las campanas y el pergamino del censor.

Hay tantas maneras de terminar un libro como maneras y razones para no hacerlo. Escribir conclusiones es como pedir perdón: lo hacemos para justificar que hemos dicho algo “definitivo”. Escribir es, en general, disculparse con quien lee por los fragmentos de infinito que no logramos ver, que no podemos sostener en nuestros manos. En realidad no quisiera escribir. Tengo sueño y estoy triste: hoy sería el cumpleaños 24 de Karla Rosette. *La poesía nos enseña a vivir simbólicamente, encontrando significado y redondez a las cosas que por sí no tienen.*

¹⁶⁰ “Y fue entonces cuando los miserables despojos de nuestros muertos rimaron en el todo en un retumbar iracundo, oh yo canto por las calles pero sólo el santo padre sabe a dónde conducirá todo esto.”

El 25 de septiembre de 2020 vagaba por el Fondo de Cultura Económica de Miguel Ángel de Quevedo. Me pareció ver su apellido *Rosette* en la portada de un libro. En realidad era un pequeño poemario de Amelia *Rosselli*, una poeta italiana que desconocía. Lo tomé como una señal: lo robé y salí a caminar al barrio de Chimalistac, a recorrer el pequeño patio frente a la iglesia de San Sebastián donde mis abuelos se casaron. Viéndola de frente, a la izquierda está la casa del sabio Ernesto de la Peña —uno de los últimos del mundo— convertida en museo; a la derecha, la casa donde mi abuelo Fortino vivía con la familia grande, no con mi abuela.

Amelia —como el nombre de mis tías pero con una historia muy distinta— nació en París en 1930. Su madre era una heroína de la resistencia antifascista en Italia; su familia fue asesinada cuando ella tenía siete años por La Cagoule, el servicio secreto de Mussolini en Francia. Pasaba su vida y ella, la niña, la adolescente, la potencial suicida, escribía poesía. En 1963, Pier Paolo Pasolini la descubrió: nombró su estilo una “escritura de lapsus”; algunos juzgaron “balbuceo”, otros “delirante flujo de pensamiento occidental”.

En su exilio y orfandad, Rosselli me descubrió un nuevo ritmo, un nuevo sentimiento: la *poesía de la revuelta*, el modelo métrico de la furia transterrada que intenta recordar la historia de sus bisabuelas, la invención de otra respiración, de otro ritmo, la liberación de la gramática para no rendirse ante el punto, siempre coma, siempre lápiz inclinado a punto de romperse en llanto y expirar, la tradición espiral de un delirante lirismo pero femenino y político, ebria de conciencia, enfrentándose cara a cara con dios en un tiempo de nihilismo, dictaduras y campos de concentración. Rosselli dijo que ella quería “rimar para otro siglo” y me sentí en ese siglo siguiente para el que escribía: *Sento i pomeriggi farsi slavati d’amore e eli senso, sento i pomeriggi protestare... sento l’innocenza trasformarsi in mallatia, sento l’inferno impossessarsi dei migliori.*

Tenía 21 años y ella también en sus poemas: *Mis veinte años me atemorizan Esterina, con su verde desastre, con su luz violeta y verde clara, rociada de agonía.* Así descubrí que la editorial Sexto Piso remataba algunos títulos de su colección bilingüe de poesía. Ahora me doy cuenta que Rosselli me recordó a la intensidad y el desenfreno con que Rosette vivía la vida a nuestros 16. Mi hermana, aún duermo con la pijama de tu padre, que murió contigo. En 1996, Rosselli saltó de su apartamento: tampoco resistió el golpe contra la calle.

No había razón para que me percatara de ese libro que me cambió la vida: yo era un sociólogo que leía sociología y que no recordaba la poesía. Pero así es ella. Así somos nosotros.

El último libro que leíste fue, irónicamente, *Arráncame la vida*; habías empezado el lunes con *La Iliada* y la íbamos a comentar. Habríamos compartido tanto a Homero; habrías estado en todo momento como lo han estado otras personas: respondiendo a mis llamadas en la madrugada para leerte un fragmento de esta escritura de lapsus rociada de agonía. En el siglo XXI, la poesía pocas veces se enseña, casi siempre se descubre. Lo importante es que creamos relaciones poéticas a través de ella, como tú y yo, escribíamos cada quien nuestros versos sobre la banqueta, tomaba mi ukelele, cantabas para unirlos y creían que éramos hermanos.

Me enamoraba y escribía en clase en vez de poner atención, me robabas el cuaderno rojo, te asombrabas, me mirabas con tus ojos libaneses modulando de verde a rojo como una rocaleta, y me corregías lo que no se entendería. Yo sé que leías para acompañarme como yo escuchaba tus errores para acompañarte. Tal vez lo sepas, el profesor de Literatura preguntó por qué la de los ojitos verdes no había venido en semanas, tu asiento, el de siempre, entre nosotros, vacío. Al final de la clase, lo llevé al pasillo donde te hicimos un mural. Mariana y yo nos encargamos de la poesía. Como en el epitafio del emperador Adriano, te despedí:

Animula vagula blandula	Mínima alma mía, tierna y flotante
Hospes comesque corporis,	huésped y compañera de mi cuerpo
Quae nunc abibis in loca	descenderá a esos parajes
Pallidula, rigida, nudula,	pálidos, rígidos y desnudos,
Nec, ut soles, dabis iocos.	habrás de renunciar a los juegos de antaño.
Carpe diem, <i>querida</i> , quam	Aprovecha el día, no
minimum credula postero.	confíes en el mañana.

Mariana se recorrió un lugar para llenar el vacío que dejaste. El 9 de octubre de 2020, dos semanas después de encontrarte en Rosselli, me regaló otro libro de Sexto Piso: *El color del tiempo* de Clarisse Nicoïdski, la poeta sefardí. “La poesía es una forma de restaurar el color del tiempo” dice Ernesto Kavi en el prólogo, la forma de recuperar la dulzura perdida: *Si cayerun las strelas cuandu curiendu la sangri di tu boca scrivió palavras in l’arena... las maldimus aquí aquí alumbrarun unas luzis*. Y yo que estaba en busca del tiempo perdido, ya no pude más que hacer todo a un lado. Decidí aprovechar los días leyendo poesía y compartiéndola.

Esto es lo que he encontrado.

1. La poesía relaciona a las personas, forja lazos poéticos, es una forma de socialización.

La poesía es más vieja que nuestra especie y está en nuestra naturaleza desde la imitación de los pájaros. Es una de las primeras tecnologías con la cual intervenimos la naturaleza para sentir que el mundo era más habitable. Es extraña la biografía del poeta en que la madre no enseña a su hijo o hija a establecer comunicación con el mundo a través de la poesía del rezo, de las canciones de cuna, de la tradición oral de su pueblo. Los bourdianos reducen esto a un acto de transmisión y reproducción del capital cultural cuando lo importante es la comunidad y la intimidad que se establece entre las personas que comparten verso a verso la oscuridad de la noche o la alegría de una boda. El “refinamiento” burgués de la comunidad poética en ciertos espacios como los cafés o las bibliotecas es secundario.

La socialización fundamental —por no decir natural— es poética, poco importa si la poesía es la obra de Goethe o la lírica de la salsa. Individualizamos la poesía al apropiárnosla como una de las cosas más nuestras que puede haber: un tatuaje, un salmo repetido, nuestra canción de pareja, una *quote* en redes sociales que convertimos en mantra de vida. La memoria de nuestros antepasados era un archivo de poesía; aunque parezca lo contrario, la nuestra también: sólo hace falta quitarle la música a las decenas de canciones que nos sabemos *by heart*.

Un poema se puede grabar en la memoria como orientación de vida, hasta el punto de recurrir siempre a él en etapas de crisis. Al conocer la potencia de su efecto, lo compartimos, lo socializamos para que haga *ce qu'il faut* en alguna persona que queremos. No existe “la Poesía” como pensaban los griegos: las conexiones poéticas que establecemos en nuestros círculos inmediatos son las que conforman *hábitats* poéticos y las posibilidades de habitar nuestra propia vida, convertidos en habitantes más encantados del mundo, más receptivos a su belleza y a la comprensión de sus secretos: el amor, la naturaleza, Dios, la muerte, nuestra conciencia.

2. La poesía es un valor de uso, satisface la búsqueda de sentido que no podemos evadir.

Virgilio no pensaba en el pago del emperador al componer *la Eneida* sino en su trascendencia en la memoria colectiva. Que la educación antigua y moderna incluyera la composición de poesía en el currículo de los patricios, potenciales funcionarios públicos, es un hecho secundario, como lo es la construcción de instituciones oficiales para los poetas. El valor de cambio monetario o simbólico de ser poeta es colateral a su función principal en las sociedades.

Esta es dotar a cualquier persona de un medio socialmente reconocido para expresar sus sentimientos más profundos relacionados a las necesidades y temores que más los acongojan personalmente y en comunidad: desde afrontar la muerte de un familiar grabando en su tumba un verso hasta reunirse con las demás familias de exiliados para deshacer los nudos psicológicos de las penas más individuales a través del ritual colectivo de leer el Corán y elevar plegarias a Allah, usándolo como intermediario para mantener la fuerza colectiva atada a quienes dejaron atrás.

La comunidad poética es el hábitat de dos procesos vitales que la sociología y el mundo moderno consideran improductivos, irrelevantes y se complacen en negar: el enamoramiento y la senda espiritual. Ambos aspiran a establecer una relación intersubjetiva a través de las formas más bellas del lenguaje, aún cuando la otra persona sea Dios, que es la abstracción más lograda de nuestras relaciones con los demás. Por eso vemos, una y otra vez, cómo los profetas y las sacerdotisas son poetas.

Algo de este rol de consejero “espiritual” ha quedado en los y las poetas modernas. El “espíritu” es la capacidad que tienen las sociedades para garantizar sus lazos sociales a través de los acontecimientos históricos. Por eso vemos a los poetas, desde la India hasta Tenochtitlan, pasando por Europa, verbalizando la conciencia política en las coyunturas de crisis y rebelión contra el clero y los imperios y, en sus épocas de estabilidad y de expansión, compitiendo por el honor de ser los mejores, hegemónicos en esa especialización de la división del trabajo social que se dedica a representar el “espíritu”, es decir, el sentido social de una época.

3. La poesía es un medio de socialización de la transgresión y la rebeldía histórica.

Terreno fértil para el idealismo y la esperanza, las épocas revolucionarias no podrían dejar de generar una repentina ebullición de poetas y poesía social, pues los grupos sociales —sean los intelectuales de Salón o la multitud en marcha contra el Palacio— aún no encuentran, sin importar el imperio contemporáneo de la imagen, algún medio más efectivo para comunicar la furia de sus descontentos y para sintetizar sus aspiraciones de libertad. La poesía consigue agrupar y dar voz a la disidencia social, sea esta política o espiritual, dentro de las clases privilegiadas o las subalternas. Por eso vemos a la crítica social tomar la forma de poesía, ya sea en la melancolía de los cortesanos de Versalles contra la industrialización o en los motines campesinos para derribar a la aristocracia y liberarse de su esclavitud desde Francia hasta Santo Domingo.

El poeta es uno de los pocos roles sociales que tiene permitido desbordarse en sus pasiones y vivir de sus sueños. Contra el *ethos* burgués concentrado en la productividad del individuo, los poetas modernos se rebelaron en actos tan simples como desviarse de las modernas avenidas para internarse en el mundo de la bohemia proletaria y chocar los tarros de cerveza hasta unirse a los obreros en las armas. La revolución no sólo produce poesía sino que en ella se incrementa su contagio, circula de mano en mano, siendo libro o copia manuscrita, corroyendo y difamando con sus versos la representación social de las clases dominantes.

Donde la sociedad se encuentra altamente individualizada, forja una relación íntima, casi secreta, entre las utopías de las plumas individuales en sus buhardillas. Pero allí donde las actividades son comunitarias, como entre los tseltales de la selva de Chiapas, el pueblo se reúne para planear los himnos con que azotarán el castillo o la capital. Junto a los víveres y los cigarrillos, en la guerra se distribuyen los poemarios; aunque no todos sepan leer, alguien asume la antiquísima responsabilidad del bardo y comparte los versos frente a la fogata, donde los ánimos se renuevan, en parte porque la poesía relata su lucha como honorable y victoriosa.

Ante la derrota, la poesía también está allí para registrar lo que no fue, lo que fue glorioso y ya no es, las ruinas del poblado, los muros de los templos pintados con la sangre de los sacerdotes, para contribuir a la ínfima posibilidad de que el testimonio llegue hasta nosotros, como lo ha hecho. Otras veces, la poesía es uno de los últimos refugios o de los primeros indicadores de que la tristeza y los cuestionamientos que las personas comparten están a punto de explotar, sea en la forma de la rebeldía estudiantil como entre los surrealistas, de la revolución social como en Turquía o de la lucha de las mujeres contra su encarcelamiento, como durante la Inquisición.

4. La poesía es uno de los espacios históricos de autonomía de las mujeres.

Mientras los hombres se encargaban de la guerra y la administración, las mujeres tenían la función más importante del reino: interpretar los designios de las diosas y los dioses. Allí donde los sabios han sido asesinados por alguna invasión, las mujeres se establecen en los bosques y mantienen vivas las profecías de la justicia y la libertad. Su función social es primordial: resguardar el tesoro simbólico-práctico de la comunidad. En las torres se cultivan; en las mansiones juegan el papel de árbitro decidiendo a qué poetas financiar; en el campo en crisis, emigran a las ciudades para escribir —aunque sea sin nombre— y ganar dinero para ayudar a sus familias.

Donde los sacerdotes las ahogan con el peso de la disciplina, se asocian en torno a la poesía para experimentar el éxtasis. Si tienen el privilegio de contar con una habitación propia, forjan el camino para su emancipación y cifran sus reclamos a la sociedad en versos. La correspondencia entre los amantes desde la Edad Media hasta el siglo XX son el registro de este proceso: por un lado, mantienen una conversación directa con Dios a través de los versos cristianos; por otro lado, se liberan de los mandamientos, culposas pero iluminadas por los versos románticos.

Como las profesiones intelectuales y públicas les están prohibidas, cultivan en la privacidad de la poesía su crítica a la sociedad de los hombres. La poesía es el camino de la escuela de monjas hacia el resto del mundo: la universidad. Allí descubren las otras dos intimidades: la de la habitación compartida a escondidas, las vivencias son tan intensas y tan prohibidas que sólo la poesía las puede enaltecer y, al mismo tiempo, mantenerlas escondidas; y la sororidad, donde el germen del feminismo crece entre el estudio del marxismo, las sufragistas, Simone de Beauvoir, pero es coronada en la lectura de poesía, la publicación de los primeros versos en revistas.

La tradición de pensamiento a la cual ahora acceden en 1970, nunca será completamente suya, pero siguen escribiendo. Forman una cultura literaria por completo suya, no porque excluya a los hombres sino porque estos la consideran su apéndice o su intestino: se rehusan a leerla, es “literatura menor”, demasiado *light*, representan “lo cursi” contra lo que debe ser, el arte racional despojado de sentimientos. La industria se expande con la clase media: las mujeres leen mujeres que escriben para ellas y eso desequilibra la balanza de lectores a su favor.

5. La poesía es un intento colectivo para reencantar el mundo, para salvarlo.

Es demasiado tarde: en internet, las jóvenes ya no dependen de los cenáculos para difundir su poesía. Ni siquiera necesitan combatirlos: se articulan con autonomía en los puntos ciegos donde los hombres no quieren reconocer nuevos espacios de producción y consumo poético. Allí, recuperan su autoridad poética original —reprimida por dos siglos de cristianismo— como pitonisas, brujas y consejeras espirituales, hermeneutas especializadas —en la nueva división del trabajo digital— en diagnosticar heridas y participar en los rituales y procesos de reflexión y sanación que las y los poetas desencantados desatendieron por glorificar el “refinamiento” de su malestar.

Las pitonisas de hoy son muy distintas a las de ayer porque su contexto es la tercera ola feminista. Sus comunidades poéticas han creado su propio hábitat donde no son cuestionadas ni pon-

deradas por patriarcas literarios ni minipatriarcas esnobs. Si la vida privada de las mujeres ha sido excluida de la gramática poética por el gusto dominante de los hombres, se tratará de publicar todo lo que estaba en una jaula y esa jaula éramos nosotros: la violencia con que amamos, los estragos —sus “exageraciones” decimos los hombres— de nuestra falta de cuidados, el terror a salir a la calle, la casi universal vivencia —sus “cuentos” los llamamos— de haber sido manipuladas, calladas, traumadas, drogadas, tocadas, golpeadas, acosadas, desaparecidas... asesinadas.

Las poetisas en redes sociales han logrado construir nuevas comunidades morales, sentimentales, afectivas y políticas en torno a la poesía, tomando como responsabilidad acompañar o intentar intervenir en los procesos de reconstrucción de la identidad, el autoestima y la seguridad ontológica en la biografía de millones de mujeres (*sells don't lie* reza un mantra gerencial). Lo hacen dentro y fuera de los espacios digitales donde se prolonga su activismo político —de “autoayuda” dirían algunos— en forma de pláticas, talleres separatistas, colaboraciones.

La mayoría son por completo ajenas a la formación poética de la tradición cultista, por lo que no les importa en lo más mínimo fetichizar y reproducir las prácticas y las creencias elitistas y patriarcales del *establishment* poético. En esto radica su transgresión social: no están motivadas por la servidumbre voluntaria a los imperativos de la “alta poesía”, no son “los dominantes dominados por su propia dominación” como dirían los bourdianos.

A diferencia del poeta institucional típico que se concentra en adquirir las propiedades y los recursos poéticos necesarios para ingresar al campo, su autonomía moral y estética les permite concentrarse en establecer vínculos y comunidades poéticas de reencantamiento biográfico: la poesía salva porque las lectoras sanan a través de ellas. Las poetisas en redes sociales reestablecen el uso y el sentido fundamental de la poesía: encantar el mundo, hacer que nuestra estancia en él sea menos trágica al sentir que compartimos las preocupaciones más profundas con una comunidad, con una constelación de personas que significan sus vivencias de manera similar porque sus cursos de vida son espejos neuronales y sociales en algunos ámbitos —como el género—.

Esa comunidad había sido pequeña a lo largo de la historia. Hoy cuentan con la tecnología para universalizar el producto de su trabajo creativo que, al sumar nuevas poetisas y nuevas lectoras en todo el mundo—que los críticos literarios llaman “lectoras legas” o de plano “no cultivadas”—, han sacudido y resquebrajado la república y el mercado global de la poesía. A esto los

críticos le llaman, con nostalgia, el ocaso del poeta intelectual moderno o **la muerte de la poesía**. Yo le llamo **la revolución digital de las poetas**.

La revolución poética de las cavernas a TikTok.

En este ensayo me he preguntado:

¿Cómo se ha usado la poesía a lo largo de la historia? ¿Qué sentido le ha dado a la vida de las personas en diferentes épocas, contextos y configuraciones sociales?
¿Cómo se produce una vocación poética en el medio de una crisis existencial y/o histórica, es decir, por qué alguien se vuelve poeta? Y, a todo esto, lo más importante:
¿por qué la poesía nos puede ayudar hoy a vivir mejor?

El uso histórico de la poesía es crear vínculos, relaciones, comunidades o hábitats para encantar la vida, al revelar posibilidades de identidad y emancipación personal y colectiva. En tiempos de crisis, esta relación se puede volver fundamental para que una persona se sienta comprendida y acompañada, por lo que el oficio de poeta adquiere valor social como intérprete del mundo y productor o productora de sentido y empatía en medio del desencanto social. Hoy, la poesía enriquece y enaltece nuestra experiencia porque es una actividad, un producto y una relación que contrarresta —en un grado variable— las experiencias negativas de la modernidad: la anomia, el desencantamiento, la enajenación, la dominación patriarcal y la soledad frente a todas ellas.

Concluir es disculparse, señalando que uno es consciente de lo que no hizo o de lo que podría hacer mejor. Hay personas que saben concluir investigaciones sociales porque tienen una percepción afortunadamente limitada del infinito que es cada cuestión humana. Más por cansancio que por gusto, sintetizo algunas vetas de investigación que considero interesantes:

1. Partir de las mismas preguntas pero con el enfoque metodológico de Durkheim, desde los signos exteriores del “hecho social” poético para penetrar en las prácticas, creencias y corrientes sociales de su historia, desenfocando lo vivencial.
2. Profundizar en las interacciones micro y los procesos de reflexividad que hay en la socialización e individualización de la poesía, desenfocando lo histórico.
3. Tomar una postura crítica frente a la poesía en redes sociales como parte de la industria cultural digital del siglo XXI, haciendo un ejercicio de valoración contraria, desarrollando

una reconstrucción del campo y el *habitus* poético digital, considerando cómo lo han vivido desde el otro lado: desde el *establishment* poético.¹⁶¹

4. Ampliar mi mirada de la poesía digital a los demás sujetos que constituyen este nuevo hábitat literario: lectoras, editoriales, críticos, Amazon, más poetas.

Para terminar esto dejé de leer, para que no creciera, para no sentir la ansiedad irresoluble de abarcar el infinito. No deseo nada más que poder regresar a la poesía, abrir un libro y salvar esta abstinencia. Tomo mis cosas, las guardo en mi mochila y camino de regreso por los árboles, arriba el cliché: la luna en llena, estrellas, el cielo recoge la noche y comienza a clarear. En mis audífonos, como en toda conclusión, como en todo último momento, el quinto movimiento de la Sinfonía no. 2 de Mahler: la resurrección. No me queda nada para la apoteosis. Las cuerdas se aceleran, las maderas crujen, acumulación de trémolos, la luna está cansada, el tambor redobla y se le unen todos, los metales anuncian y callan para una voz humana:

Wieder aufzublühn werd ich gesät! Der Herr der Erndte geht. Und sammelt Garben.

Tag des Danks! der Freudenthränen Tag! Du meines Gottes Tag! Halleluja!

¡Estoy sembrado para florecer de nuevo! El Señor de la mies va y recoge gavillas.

¡Día de Gracias! el día de las lágrimas de alegría! ¡Tú, mi Dios, día! ¡Aleluya!

La madrugada se tensa, lo repito una y otra vez antes de volver a casa, dos vueltas por el bosque y una orquesta remota de pericos me acompaña. *Pianissimo*, la voz se cansa, respira, se desata. Soprano, contralto, corren el uno en busca del otro, se amenazan, en *tutti* la orquesta, el coro, el órgano suspira finalmente el alba: *Lo que nacido debe perecer. Lo que ha perecido, resucitará*. Es hora de volver a casa: la reja, la chapa, la llave, la sala, un hilo de violín, la mochila se despalda, el día por la ventana, un poderoso acorde que me tumba en cama: *Lo que ha latido, te llevará a Dios*. “Y su red se rompía”, dice Lucas: “Maestro, toda la noche hemos estado trabajando, y nada hemos pescado; mas en tu palabra echaré la red”. Y el sueño pesca.

Ya es mañana y...

¹⁶¹ Irónicamente, al repasar mis notas para este epílogo, encontré que en 2017 me enfrenté por primera vez a la idea de que la poesía nos salva encantándonos, y lo hice en el seno del *establishment* en una entrevista a Paz: “Hoy no creo que la poesía puede cambiar al mundo. La poesía nos ilumina, nos revela rostros secretos de nosotros, puede *encantarnos*. Y sobre todo: puede volver otro al mundo, puede mostrar la otra cara de la realidad. Yo no podría vivir en un mundo sin poemas porque la poesía *salva* al tiempo, *salva* al instante”. Un poema no es más que un instante en el incesante proceso de encontrarnos una identidad. No se trata de *ser poeta*; se trata de *llegar a ser yo mismo a través de la poesía*. Porque escribir me aclara, me deshace, me hace, me rehace y me vuelve a deshacer, porque mi inconsciente se rebela y se revela a través de la mano que ya no controlo.

Vuelvo al libro que dejé de leer para imaginar todo esto: *El infinito en un junco*. Un pequeño ejército de caballos y mulas se aventura por las pendientes resbaladizas de los montes Apalaches, con alforjas embarazadas de libros. Los jinetes son j de jinetas: amazonas de las letras. Los lugareños de los valles aislados de los Estados Unidos no están acostumbrados a la estampa alarman-te de estas jóvenes mujeres que se acercan con aire de servir a un poder más grande que las co-manda. Las autoridades sólo llegan a las cimas invernales donde los puentes columpian sobre el abismo para cobrar deudas, para hacer valer la nueva constitución de alguna manera incompre-n-sible que ha obligado a muchos pobladores a dejar sus tierras.

Un libro significa miedo para esta gente: letras, números, firmas que sentencian despojos, arrestos, injusticias. Piensan confirmar las sospechas cuando las miran desmontar, caminar hacia ellos en muralla, abrir las alforjas y extraer de ellas... ¿Libros de un proyecto federal? ¿Suminis-tro literario, *New Deal*, servicio público, plan para favorecer la lectura? ¿Bibliotecarias a caba-llo? ¿No impuestos, no tribunales, no desahucios? *Combatir el desempleo, la crisis y el analfabe-tismo mediante amplias dosis de cultura sufragadas por el Estado*, dice uno de los documentos.

Granjeras y campesinos se miran extrañados, pero se acercan, parece que no hay riesgo en estos libros. Las mujeres explican: — En todo el país se está montando un sistema de bibliotecas móviles en vehículos; como aquí no hay carreteras, hemos rentado mulas y caballos para remon-tar la sierra. — ¿Y cuánto han recorrido?, preguntan los aldeanos. — Hacemos tres o cuatro rutas cada semana. Eso hacen 30 kilómetros por día, más o menos, 8 000 kilómetros desde el mes pa-sado. Recogemos lotes de libros donados en casas, iglesias, oficinas y los llevamos a las escuelas rurales o hasta sus casas, como ahora. Nos tocaba con ustedes. Temerosos, los aldeanos sonríen.

Las mulas, por supuesto, se gastaban; los caballos, por supuesto, reventaban; las biblioteca-rias, por supuesto, dejando reposar a los animales sobre la marcha, acarreaban las pesadas alfor-jas de mundos imaginarios hasta la entrada de los pueblos, donde los niños corrían y gritaban “¡Dame un libro para leer!”. Tras haber alcanzado a 50 000 familias en 1936, los montañeses se habían transformado en ávidos y exigentes lectores, de manera que el proyecto comenzó a no poder cubrir ni el 10% de sus peticiones.

El viento seco y sus esporas polinizaron las manos y los ojos y las familias ya sabían cuándo arribaría su propia biblioteca cuadrúpeda. Comenzaron a preparar comités de bienvenida. Una

familia negó a mudarse a otro condado porque allí no había llegado aún el servicio. Una foto conserva la escena de una joven bibliotecaria junto al catre de un anciano enfermo, leyéndole en voz baja. Si los padres no saben leer, los pequeños estudiantes que balbucean su alfabeto se los leen a ellos. Uno de estos niños jala la falda de una de las hípicas bibliotecarias y le dice:

Esos libros que nos trajiste nos han salvado la vida.

En 1943, cancelaron el programa, dejando a más de mil jóvenes mujeres sin trabajo. El presupuesto de difusión de la lectura en los pueblos de la montaña se designó a un nuevo rubro:

Guerra.

La literatura es un privilegio que no debería serlo. Sin un plan, sin una orquesta, la poesía en redes sociales contribuye con más que granitos de arena a democratizar las letras, las voces. Estas siempre han llegado, en las condiciones más extraordinarias, a las personas menos pensadas. A lo largo de la historia, se repite el resultado: *no sé cómo, lo que escribiste me ha salvado*.

Paul Claudel escribió que “Mallarmé era la flor suprema de París, el resumen exquisito de una raza civilizada, de una sociedad donde dominaba la cortesía y en la cual todo pasaba por el espíritu”. Mallarmé vivía en Valvins, a orillas del río Sena. Preparaba clases y poemas; en su tiempo libre, cuidaba su jardín, su estanque de *bleuets*, amapolas y nenúfares blancos, donde se inspiraba para describir los juegos del reflejo del sol en el agua y entre las ramas. Paul Valéry recuerda el paseo que dieron por el jardín Mallarmé en una visita:

El aire era de fuego; el esplendor, absoluto; el silencio, lleno de vértigos e intercambios; la muerte, imposible o indiferente; el todo, extraordinariamente hermoso, ardiente adormecido... y las imágenes del suelo temblaban. Vea, me dijo Mallarmé, es el primer golpe de címbalo de otoño sobre la tierra.

La burguesía imperialista y la caricaturesca aristocracia se complacían en las descripciones impresionistas de esta cómoda y solariega existencia: eran su “gran poesía”, la *suya*, la *solamente* *suya*. En 1874, Mallarmé fundó una revista que todos consideraron poco común para su fama. Era una revista de moda: *La dernière mode (gazette du mode et de la famille)*, revista de la cual era dueño, director, escritor principal y, de hecho, único escritor bajo múltiples seudónimos.

Sus poemas eran los más difíciles, los más exquisitos, los más crípticos de toda Francia y, sin embargo, seguía publicando sus sonetos en una revista leída, principalmente, por amas de casa,

cocineras, jardineros, costureras y modistas, lo que sus amigos llamaban “lectores comunes”. Les era incomprensible que los poemas pudieran ser de algún interés para esta gente o, librada esta barrera, que pudieran entenderlos. Le decían que por favor mandara esos poemas a otras revistas de nivel “más alto” y que se limitara a publicar en su gaceta cosas sencillas, más “adecuadas” para el tipo de público que la adquiriría.

Mallarmé no hizo caso: siguió publicando contra la opinión de sus amigos poetas.

Un día, recibió la carta de una modista. La mujer le contó que compraba regularmente su gaceta porque le era muy útil para su oficio: “Pero le escribo esta carta porque leí un soneto suyo. Leerlo me salvó la vida”. *¿Por qué?* —se pregunta Juan Gelman en una entrevista con Cristina Pacheco— *Mallarmé nunca lo supo, nosotros tampoco, pero la lección es valiosa.*

Esa lección es la que he intentado sociologizar en este libro. Para mí, esa modista representa a Enheduanna, la princesa mesopotamia que escribía poesía en 2286 a.C.; pero también es cualquiera de las chicas que se encuentran, sin buscarlo, con un poema —tal vez en la versión contemporánea de las revistas de moda para el hogar y la familia que son Instagram, Pinterest, TikTok— y, sin que lo entendamos, ese poema las salva.

Pero basta. El día regresa a su cobija, Mahler regresa a su final, la tetera me chifla y...

El té está tibio...

Llueve, pero el sol ya débil y febrero calientan la melancolía de un aretillo doble y no inmutan a la acacia de mi alféizar. En la maceta están todas las cenizas que hemos recorrido. El censor apaga el incienso. *última lluvia sabio blanco y mir(t)o* ~~Son las 6:16 pm~~ En Oriente es la primera mañana de la primavera, la verdadera Isis. El censor tiene los hombros abiertos sobre la mesa, trapezio con el último metro de papiro sobre la mesa. El esclavo judío se ha dormido y la luz lo arrulla en un profundo sueño. Se levanta, abre la ventana y un rayo se acortina formando un libro de suspensiones de polvo y esporas que atraviesa la habitación verde hasta la mesa. Pero la mesa ya no está. Sólo el censor con su libro sobre la alfombra turca y el té ya listo. Los tres recostados como niños sobre el piso: él, Enheduanna, su laptop.

¿Cuánto duran los segundos en que terminamos de escribir un libro?

¿Cuánto duran los segundos en que leemos un poema que nos salva?

No se trata de salvar a la poesía;

se trata de que la poesía nos salva a tantos como puede.

Mahler, *in crescendo*. Suspira. Respira, ese aire que ya no recordaba. No el aire de tierra a la vista. El aire de arena entre los dedos. Los pájaros. La luz del puerto. La otra orilla. Sonríe. Escalofrío, *clímax*. Sonríe, sonrío *glissando*: en tierra suenan, Mahler, tus campanas.¹⁶²

Nos mira, sin palabras, un infinito pergamino:

¹⁶² <https://www.youtube.com/watch?v=9MNXqXXfMoM>

Gracias

A todos mis amigos y amigas que pusieron la poesía o la sociología ahí en nuestras tazas de café en primaveras que duraban nueve meses, en tardes frente al quiosco que se volvieron cada vez más noche o en el rincón donde siempre habían mucho tiempo y jacarandas, en otro tiempo en que todo costaba menos. Gracias por la mejor poética que fue la de saltarnos clases para descubrir cómo se vive, cómo se piensa y, lo más importante, cómo se ama: Frank García Trillo, Michelle Tapia, Omar García, toda la banda pvcetera, Enzo Gonzaga, Pepe Chávez, Antonio Flores, Gustavo López, Atzin Bares, Sebastián Salím, Karla Rosette, Jovanaa Andrade. En especial, a quienes compartimos el sueño anacrónico de ser algo más, que cada quien está logrando en ramas distintas, todos con la raíz en un mismo árbol de Coyoacán: Abraham Cobian, Diego Espindola, Ricardo Sánchez, Joaquín Colinas.

Crecí y la vida se pobló más de gente que de libros, aunque todos los tengamos en común. Gracias por compartir la historia y la literatura: Max Hermosillo, Montserrat Cruz, Ximena Ramos, Maria Gómez, Ana García, Natalia Frías, Hugo Reyes, Lia Quezada. Por la compañía en los últimos momentos de este ensayo y por ayudarme a vender libros: Aranza Rubio, Marcos de Luca, Dorian de Swann. Por la cerveza, los caminos, a veces sólo por una frase que me reveló, a veces sólo con verlos cuando lo necesitaba: Adriana Mijangos, Vaitiare Heitmiller, Regina Ochoterena, Alexandra Barrantes, Santiago Arenas, Sebastián Rhoads, Natalia Flores, Romina Pacheco, Santiago Colmenares.

Gracias a Ana Murrieta, Leonor Gómez y las niñas de la Tertulia de Ana Frank, por la esperanza de que el mundo sí disfruta la literatura cuando esta conecta con nuestras vivencias, por enseñarme una nueva forma de leer: acompañado. A Daniela Rodríguez, por el ejemplo más poético de lo que hay que hacer para ser humano, y por ponerme en el corazón de la mayor lección: que la poesía salva el amor sobre las tragedias. A los hermanos Nafay por enseñarme el poema más bello del mundo: el Corán rezado por quienes se han salvado. Gracias a mis hermanos de Masada, por enseñarme a usar el compás para trazar, no el libro, sino su herencia; por reestablecer cada lunes el encanto y el compromiso de levantarme al día siguiente a trabajar la piedra más bruta.

Gracias a las personas que me abrieron su vida para encontrar el sentido de la poesía fuera de los libros, las instituciones y las pretensiones, y por la valentía de ser poetas en este país, en estas circunstancias: Pedro Velázquez, Julio Bravo, Emma del Carmen y Brenda Reyes.

Gracias a las cinco puntas de la estrella. A Karina Solá, porque vamos juntos, porque jamás me has dejado sufrir más que un día. A Alonso Acosta, por aprender juntos a pensar, por el espejo de la disciplina y el trabajo duro, por crearnos una idea del mundo de camino al Metrobús. A Valentina Attolini, por recordarme el arte, los tejidos, por experimentar con poesía en la bolsa hasta llegar al Sahara. A Mariana Torres, por enseñarme que la poesía se dedica, por sobrevivir juntos a las soledades, por darme el empujón que necesitaba para darme cuenta de que no era todo lo demás sino la poesía. Y a

Sebastián Dena, imposible porque todo: si hay literatura y si hay sociología es por mil y una noches hablando contigo; gracias por ser el mayor compañero contra el tiempo y en los instantes.

Gracias a todos los maestros y maestras a quienes no puedo citar cuando escribo porque cada párrafo equivaldría al pie de página, pero gracias por descubrirme a la sociedad a lo largo del tiempo y en las interacciones más íntimas y fugaces, y por dar un lugar a la literatura donde de otra forma no estaría: Selene Aldana, Mónica Guitián, Héctor Vera, Carlos Herrera de la Fuente, Enrique Díaz Álvarez, Sandra Oceja, Mario Arellano. Gracias a quienes han intervenido a tiempo para desviarme hasta aquí: Luciano Concheiro, Maruan Soto Antaki, Augusto Cedillo, Susana Fischer, Otto Cázares y, a la primera *sine qua non*, Indira Ochoa. Gracias Pablo Rivera y Raquel Miño por darme los recursos y la oportunidad de ser irresponsable: este libro es una deuda continental con su comprensión y la espinita que tenía que quitarme para comenzar a dedicarme a lo fundamental: lo que gente como ustedes hace.

Gracias Enrique Pineda por darme una tradición y un cepillo con las cerdas al revés, por la revolución con que nos has y seguirás transformando a tantos. Gracias Cecilia Peraza por darme un oficio, un par de coscorriones y un par de cosechas, por forjar las familias que nos sostienen, por el extraño futuro de la educación. Gracias Julio Bracho por destilar la historia, por guiarnos de vuelta por sus fueros y lanzarnos al Mediterráneo donde esta historia empieza y donde los años doraron la arena y el mar con nosotros dentro. Gracias Carlos Imaz por descongelar la sociedad, por descongelar las palabras *libertad*, *humano* y *vida*, por descongelar las anécdotas y las chelas, por ponerme frente a la hoja a escribir, no sobre la casa, sino sobre quien la habita; y a Ale Navarro, por habitarla juntos y compartir tu apoyo a esta locura. Gracias a los cuatro por ser los cardinales de los procesos que hay detrás de este libro: sobrevivir a una pandemia y encontrar una vocación; lo logramos.

Gracias a mis abuelas por sus vidas, que me inspiraron a escribir, y por preguntarme tantas veces de qué me serviría todo esto, recordándome que no se trata de los libros sino del cariño. Gracias a Gera, a Francisco y a Rocío, por renovar cada semana la posibilidad de seguir disfrutando el oasis de la sobremesa. A todos mis tíos por enseñarme los dos mundos sin cuyo puente nada funciona: el disfrute y el trabajo, y el puente: mi familia.

A mis hermanos. A Claudia por la música que me ha acompañado en los momentos más importantes, que es el fondo y el ritmo de todo esto, y por las frases de Nietzsche en su refrigerador, que fueron el primer indicio que tuve de que la poesía podía servir cotidianamente para salvarnos y hacernos fuertes. A Rodrigo porque el círculo se cerró: tus pasos sí abrieron un camino más grande, las coincidencias afloraron, los tiempos se encontraron y nos encontramos, y por decirme que *no* leyera a Nietzsche tan joven, jaja, lo cual me ha permitido amar la vida... esa fue mi primera lección contra los desencantados; y a Laura, por cultivar juntos la casa donde pude escribir la mayor parte de este ensayo, por ser la libra entre todos nosotros. A Luciano, para que recibas algún día las posibilidades y probabilidades de una tercera generación de sociología y de poesía, pero sobre todo de cariño.

A mis padres, respecto a quienes cualquier combinación de palabras es injusta y vana. A través de la poesía y la sociología he descubierto la profundidad del corazón y la inteligencia de ambos; esa es la herencia más importante de toda mi vida. Me enseñaron la poesía y la sociología, no como dos fetiches a los cuales rendir culto para sentirse “culto”, sino como dos cosas que nos ayudan a descifrar la belleza del mundo y a no perder la esperanza en nuestro poder: que es asumir lo injusto para enaltecer que estamos vivos, que hoy puede ser un gran día, si aprendemos a equilibrar la guerra y la ternura. La poesía es una de aquellas pocas y pequeñas cosas en que podemos condensar los secretos más pesados de nuestra alma, pero también liberarlos. Cada instante puede ser siempre sociológico y poético, y eso es a veces lo único que nos puede mandar a la cama consolados, eso ha sido tantas veces suficiente para empezar el día con fuerza y amabilidad hacia nuestras heridas.

Papá, gracias por la lección más importante de la sociología, que es que está ahí donde hay sonrisas, y que el trabajo de un sociólogo no es tanto saber como hacer algo para que la gente sonría. Gracias por la lección más importante de la poesía, que es que se trata de lo contrario del refinamiento: se trata de hacer sentir las manos en la piel, de aprisionar el nombre de quien amamos en nuestro existir, de convertirla en un activo agitador del vientre, que tiene que pasar despacio para suscitar recuerdos. Gracias por ser el primer poeta y el primer sociólogo.

Mamá, gracias por la lección más importante de la sociología, que es que no sirve de nada si no mira donde nadie ve: esto es en el corazón de las personas que realmente operan las estructuras que los académicos se conforman con nombrar y caracterizar; gracias por enseñarme la otra forma de hacer sociología: desde abajo y desde adentro, pero no pensando sino luchando. Gracias por la lección más importante de la poesía que es compartir la salvación; entre los dioses, entre los héroes, entre los demonios, mientras Heráclito ante todo llora, mientras de saberlo todo se glorifica Aristóteles, como Agrippa, a nada de esto ser ajeno porque reímos, tiranizamos, perseguimos y nos quejamos, porque simplemente somos como el universo entero, como el pequeño libro azul en nuestro bolsillo.

Gracias al suspiro, al sol, a la luna, al café, al tulipán, a la sonrisa, al lunar, al tiempo, a la espera, a la paciencia, al camino corriendo para que no nos deje el tren, los libros, las comidas, los jardines del rey o de tu casa, a la misa católica o musulmana, a las palomas catalanas, a la poesía en todos los idiomas que sabes y en que me enamoraste, a tus clases, a tus vocaciones, a todas las ideas y episodios que vivimos juntos, a las campanas de Mahler, a tus ganas por aprender, a tu amor para dejarme enseñarte, a cómo me enseñas tú a ser mejor, a tus playlists, a las películas, a tu voluntad de comer mis experimentos, de cocinar siempre algo mejor, a la playa y el campo contigo, a preferir el color al lujo, a tu papel picado y tus lámparas, a las calles antiguas y los cafés, a los libros robados, al escrito-rio en que me has acompañado y a todas las caricias que me han renovado para continuar, a tus preguntas que me confrontan de nuevo con lo primero, a la tranquilidad que construiste para que yo pudiera encerrarme en las palabras, al infinito en el junco de viajar contigo y la resina de los robles.

Gracias, Ana Constanza, volvería a ir por ti hasta Constantinopla.

Y gracias a la vida, que nos ha dado tanto.
Entre tantas cosas, poesía.

Referencias (espiral)

- Abenshushan, V., & Entre Una Multitud.** (2019). *Permanente Obra Negra*. Sexto Piso, p. 240.
- Addams, J.** (1916). *The Long Road of Women's Memory*. Macmillan. **Aguado, J.** (Ed.). (2007). *Antología de poesía devocional de la India*. José J. de Olañeta-Indica Books: Sophia Perennis, p. 192. **Aguilar Sosa, Y.** (2019, julio 9). *Dicen no al recorte y hacen propuestas*. El Universal. <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/letras/dicen-no-al-recorte-y-hacen-propuestas>. **Aguilera López, J., & Castañeda Barreira, E.** (2018). La poesía mexicana del siglo XXI ante la crisis institucional: Apuntes para un panorama estético. En A. Higashi & I. Ballester (Eds.), *Madurez de la joven poesía mexicana* (pp. 85-96). **Ajmátova, A.** (2014). Réquiem. Poema sin héroe. En J. F. Ruiz Casanova (Ed.), *Antología Cátedra de Poesía de las Letras Universales* (pp. 1009-1014). Cátedra. **al-Santott, F.** (1992). Presentación. En K. Gibrán, *El loco/Lágrimas y sonrisas/La procesión* (pp. 5-13). Editores Mexicanos Unidos. **Alatorre, A.** (2002). El apogeo del castellano. Primera parte: La poesía + Consideraciones finales. En *Los 1 001 años de la lengua española* (3ª ed., pp. 193-207, 232-238). FCE, p. 236. **Aldana Santana, S., G. Crisóstomo, M., Moreno, I., Vázquez, K., & Vollbert, A.** (2021). La presencia femenina en la sociología positivista. En S. Aldana Santana (Ed.), *Cuaderno de trabajo. La participación femenina en la sociología clásica* (pp. 25-90). UNAM. **Alexiévich, S.** (2016). *Los muchachos de Zinc*. Penguin Random House: Debate, pp. 28, 67, 116, 119-120, 261-262. **Alexiévich, S.** (2018a). <<Yo fui la única que regresé con mi madre...>>: Nina Yákovlevna Vishnévskaja, auxiliar de compañía, técnica sanitaria del batallón de carros de combate. En *La guerra no tiene rostro de mujer* (pp. 114-126). Penguin Random House: Debolsillo, p. 123. **Alexiévich, S.** (2018b). La persona es más que la guerra (Extractos del diario de este libro): 1978-1985. En *La guerra no tiene rostro de mujer* (pp. 11-26). Penguin Random House: Debolsillo. **Altamirano, I. M.** (2013). *Clemencia* (4ª ed.). Tomo, p. 89. **Amijái, Y.** (2019). *Mira, tuvimos más que la vida* (C. Kerik, Ed.). Elefanta del Sur, pp. 221-222. **Anales de Cuauhtitlán.** (1992). En *Códice Chimalpopoca*. Imprenta Universitaria. **Anderson, P.** (1982). *Transiciones de la antigüedad al feudalismo* (4ª ed.). Siglo XXI. **Anderson, P.** (2002). *El Estado Absolutista* (17ª ed.). Siglo XXI, p. 5. **@andrinaensaturno.** (s. f.). *TikTok de saturno alternativo*. TikTok. Recuperado 25 de septiembre de 2022, de <https://www.tiktok.com/@andrinaensaturno> **Antaki, I.** (2002). ¿Es posible gobernar bien a los hombres? Nerva, Trajano, Adriano, Antonio Pío, Marco Aurelio (96-180 d. C.). En *Historia* (pp. 49-76). Joaquín Mortiz-Planeta: Booket. **Antaki, I.** (2013). *El secreto de Dios*. Santillana: Punto de Lectura, p. 71. **Antaki, I.** (2015). El origen de las lenguas. En *Ciencia* (pp. 69-78). Penguin Random House: Debolsillo. **Argüelles, J. D.** (Ed.). (2014). *Antología general de la opesía mexicana. Poesía del México actual. De la segunda mitad del siglo XX a nuestros días*. Océano. **Aristóteles.** (1999). *Retórica*. Gredos. **Aristóteles.** (2014). Poética: Diferencia entre la poesía y la historia. En *Física/Acerca del alma/Poética*. Gredos-RBA, pp. 402, 407. **Asiain, A.** (1992). Defensa de la literatura difícil [Editorial]. *Vuelta*, 188, 11a. **Asimov, I.** (1978). *El hombre del Bicentenario*. Martínez Roca, pp. 9-12. **Atwood, M.** (1998). *The Handmaid's Tale*. Penguin Random House: Anchor Books, p. 52. **Ayala Cárdenas, R.** (2017, julio 25). *La gran poeta a la que su esposo le prohibió escribir y falleció en el olvido*. Cultura Colectiva. <https://culturacolectiva.com/letras/misuzu-kaneko-poemas-eternos-de-una-mujer/> **Baeza, R., & Conde, J. M.** (1982). Santa Teresa de Jesús. En *Antología*

de poetas líricos castellanos (17ª ed., pp. 151-157). Cumbre. **Bahloul, J.** (2002). Lecturas precarias. Estudio sociológico sobre los «poco lectores». FCE, pp. 114-122. **Balcázar, L.** (2015). Cantos nonatos (Premio Nacional de Poesía Nezahualcóyotl 2014). Tintanueva. **Bárcena, H.** (2016). Perlas sufíes. Saber y sabor de Mevlânâ Rûmî. Herder, pp. 9, 22, 150. Baron Supervielle, O. (2001, septiembre 12). *Stéphane Mallarmé y la última moda*. La Nación. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/stephane-mallarme-y-la-ultima-moda-nid215357/> **Barrow, R. H.** (1950). Sobre qué escribían los romanos. En *Los romanos* (pp. 115-130). FCE. **Barthes, R.** (1986). ¿Existe una escritura poética? En *El grado cero de la escritura* (seguido de Nuevos ensayos críticos) (8ª ed., pp. 46-57). Siglo XXI. **Baudelaire, C.** (2018a). El Pintor de la vida moderna | Le Peintre de la vie moderne. Impronta, p. 98. **Baudelaire, C.** (2018b). *Las flores del mal* (20º ed.). Cátedra. **Bauman, Z.** (2002). Para una teoría sociológica posmoderna. *Acta Sociológica*, 35, 159-180. **Bauman, Z.** (2003). Epílogo. Acerca de escribir; acerca de escribir sociología. En *Modernidad líquida* (pp. 213-226). FCE, p. 213. **Bauman, Z.** (2014). ¿Para qué sirve realmente un sociólogo? Paidós, pp. 76, 138. **Baynes, N. H.** (1949). Educación/Literatura/Arte bizantino. En *El imperio bizantino* (pp. 121-152). FCE. **Benjamin, W.** (1972). Haussmann o las barricadas. En *Iluminaciones II. Baudelaire: Un poeta en el esplendor del capitalismo* (pp. 187-190). Taurus. **Benjamin, W.** (2019a). The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. En H. Arendt (Ed.), *Illuminations. Essays and reflections* (pp. 166-195). Mariner Books-Houghton Mifflin Harcourt. **Benjamin, W.** (2019b). Theses on the Philosophy of History. En H. Arendt (Ed.), *Illuminations. Essays and reflections* (pp. 196-209). Mariner Books-Houghton Mifflin Harcourt. **Berlin, I.** (2014). La marcha de la historia: Vico. En *Las ideas políticas en la era romántica. Surgimiento e influencia en el pensamiento moderno* (pp. 247-255). FCE, pp. 247-248. **Berman, M.** (1989). Baudelaire: El modernismo en la calle. En *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad* (2º ed., pp. 129-173). Siglo XXI. **Bertaux, D.** (1980). L'approche biographique. Sa validé methodologique, ses potentialités. *Cahiers internationaux de Sociologie-PUF*, 69. **Binet, L.** (2013). *HHhH*. Planeta: Seix Barral, p. 42. **Bisset, A.** (2018, octubre 3). #poetry | Official Documentary. YouTube: Ariel Bissett. <https://www.youtube.com/watch?v=bu215ixgjtY>. **Blanco, A.** (2019, diciembre 20). ¿Para qué sirve la poesía? Milenio. <https://www.milenio.com/cultura/laberinto/para-que-sirve-la-poesia-por-alberto-blanco>. **Bloch, M.** (2001). Apología para la historia o el oficio de historiador (É. Bloch, Ed.; 2ª ed.). FCE. **Boccaccio, G.** (1970). *El Decamerón* (2ª ed.). Bruguera. **Bolaño, R.** (2007). Sevilla me mata. En *El secreto del mal*. Anagrama, p. 175. **Bolaño, R.** (2016a). *2666*. Penguin Random House: Alfaguara. **Bolaño, R.** (2016b). *Los detectives salvajes*. Penguin Random House: Alfaguara. **Bolaño, R.** (2017). *La literatura nazi en América*. Penguin Random House: Debolsillo, p. 77. **Borges, J. L.** (2011a). El Aleph. En *El Aleph* (pp. 189-210). Penguin Random House: Debolsillo, p. 197. **Borges, J. L.** (2011b). La busca de Averroes. En *El Aleph* (pp. 113-127). Penguin Random House: Debolsillo, p. 125. **Borges, J. L.** (2017). Arte poética. En *Borges Esencial* (pp. 514-515). Penguin Random House: Alfaguara-Real Academia de Española. **Borges, J. L.** (2018). La flor de Coleridge. En *Inquisiciones/Otras inquisiciones*. Penguin Random House: Debolsillo. **Borges, J. L.** (2020). Las «kenningar». En *Historia de la eternidad* (3ª ed., pp. 45-74). Penguin Random House: Gandhi. **Bourdieu, P.** (1973). Campo intelectual y proyecto creador. En J. Pouillon, M. Barbut, A. J. Greimas, P. Bourdieu, & P. Macherey, *Problemas del estructuralismo* (5º ed., pp. 135-182). Siglo XXI. **Bourdieu, P.** (1989). La ilusión biográfica. *Historia y Fuente Oral (UAB)*, 2. **Bourdieu, P.** (2005). Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario. Anagrama. **Bourdieu, P.** (2008). ¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos. Akal-Istmo. **Bourdieu, P.** (2011). El mercado lingüístico. En *Cuestiones de sociología* (3º ed.). Akal-Istmo.

Bourdieu, P. (2016). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto* (3° ed.). Penguin Random House: Taurus. **Bourdieu, P., & Passeron, J.** (2008). Los herederos. Los estudiantes y la cultura. Siglo XXI. **Bradú, F.** (2021a). Antonieta (1900-1931) (3ª ed.). FCE, p. 210. **Bradú, F.** (2021b). Contra la biografía. En Los biófagos de Albert Camus, o cómo escribir una biografía (pp. 15-18). UNAM, p. 15. **Braudel, F.** (1986). La dinámica del capitalismo. FCE, pp. 10-13. **Caballé, A.** (2019). Breve historia de la misoginia. Antología y crítica. Paidós: Ariel. **Calderón de la Barca, F.** (1965). La Vida es Sueño: Segunda Jornada, Acto Decimonoveno, 1170-1200. En *La Vida es Sueño | El Alcalde de Zalamea*. Porrúa, pp. 57-58. **Campanella, T.** (2015). *La ciudad del sol*. Tomo, p. 47. **Campos García, M.** (2021). El Afortunado. Un mercader en Yucatán frente a la Inquisición (1733-1761). FCE. **Cantares mexicanos, ms.** (Copia fotográfica). (1904). Biblioteca Nacional de México. **Caparrós, M.** (2015). En el pulso. *Revista Interjet*, 104. **Cardona, M.** (2004). Charles Baudelaire. Verdugo de sí mismo. Panamericana, pp. 17, 47-49, 62. **Carpentier, A.** (2004). *El reino de este mundo*. Seix Barral-Planeta: Booket, pp. 45, 61, 75, 107, 185. **Carroll, L.** (2015). Alicia en el País de las Maravillas | Alicia a través del Espejo. Editores Mexicanos Unidos. **Carson, A.** (2000). Men in the Off Hours. **Casado, M.** (1998). Prólogo. Arthur Rimbaud: La poesía objetiva. En *Poesía completa* (pp. 5-39). Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, p. 5. **Castañeda, E.** (2011). *Azares y derroteros de la poesía coloquial mexicana (1970-1990)* [Tesis por el grado de Maestra en Letras Mexicanas]. Universidad Nacional Autónoma de México. **Castañeda, E.** (2017). La coloquialidad poética: Una caracterización a partir de la poesía mexicana contemporánea [Tesis por el grado de Doctora en Letras]. Universidad Nacional Autónoma de México. **Castellanos, R.** (1984). *Juicios sumarios II*. FCE-CREA. **Castellanos, R.** (2004a). Meditación en el umbral. En *Poesía no eres tú* (4ª ed.). FCE, p. 328. **Castellanos, R.** (2004b). *Poesía no eres tú* (4ª ed.). FCE. **Castro, D.** (1996). *Obras completas* (2ª ed.). Instituto Cultural de Aguascalientes, p. 10. **Castro, D.** (2004). Entrevista a Dolores Castro. En B. Barajas (Ed.), *Raíz del agua. Textos en homenaje a Dolores Castro*. Lirio-BUAP-Tintanueva. **Catulo.** (2014). Poesías. En J. F. Ruiz Casanova (Ed.), *Antología Cátedra de Poesía de las Letras Universales* (pp. 186-195). Cátedra. **Cerón, R.** (2008, febrero 12). *Motín Poeta—Rocío Cerón*. YouTube: Luis Bishop Murillo. https://www.youtube.com/watch?v=pZ_NDJ4Dzdk **Cerón, R.** (2016). Efnistóku (Canto a mitad de ruta con rostro cubierto de tizne y légamo). En *Borealis* (pp. 39-42). FCE. **Cioran, E. M.** (2014). *Breviario de pobredumbre*. Penguin Random House: Taurus, p. 82. **Cioran, E. M.** (2016). *Desgarradura*. Tusquets: Marginales, p. 89. **Cipolla, C.** (1970). La educación desde la Antigüedad hasta el siglo XIX. En *Educación y desarrollo en Occidente* (pp. 39-72). Ariel. **Circuito Nacional Poetry Slam MX.** (2017, junio 15). *Slam Nacional MX: Ricardo Ventura 1° Lugar*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=H1bCxAlK7bU> **Clavijero, F. X.** (1945). Historia Antigua de México. Porrúa. **Códice matritense de la Real Academia de la Historia** (textos en náhuatl de los indígenas informantes de Sahagún), ed. Facs. Del Paso y Troncoso, fototipia de Hauser y Menet: Vol. VIII. (1907). **Códice matritense de la Real Palacio** (textos en náhuatl de los indígenas informantes de Sahagún), ed. Facs. Del Paso y Troncoso, fototipia de Hauser y Menet: Vol. VI (2a. parte)-VII. (1906). **Códice Ramírez, Relación del origen de los indios que habitan esta Nueva España, según sus historias.** (1944). Leyenda. **Coetzee, J. M.** (2019). *Infancia* (2ª ed.). Penguin Random House: Literatura, p. 107. **Coller, X.** (2000). *Estudios de casos*. CIS. **Collier, J.** (2021, julio 12). *No es una nota incorrecta, solo te falta confianza. (Jacob Collier)*. YouTube: George Collier. https://www.youtube.com/watch?v=meha_FCcHbo **Comte de Lautréamont.** (1973). *Oeuvres complètes. Les Chants de Maldoror*. Lettres. Poésies I et II (H. Juin, Ed.). Gallimard: NRF. **Concheiro, L.** (2016). Contra el tiempo. Filosofía práctica del instante. Anagrama. **Concheiro, L.** (2017).

Presentación: Teoría del manifiesto o Manifiesto para los manifiestos / Inventar lo posible. En *Manifiestos Mexicanos Contemporáneos* (pp. 15-18). Penguin Random House: Taurus. **Concheiro San Vicente, L.** (2013). Historia, ¿para qué? La respuesta y la pregunta. UNAM. **Cortázar, J.** (2006). *Rayuela*. Penguin Random House: Punto de Lectura, p. 36. **Cross, E., Flores, M. Á., & UAMVIDEOS.** (2017, julio 3). *Escritores y poetas mexicanos: Elsa Cross*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=_jDgNecVUV4

Cuesta, J. (1927). Poesía. *Ulises*, 4, p. XII. **Cullen Bryant, W.** (1959). From «Thanatopsis». En A. Bartra (Ed.), *Antología de la Poesía Norteamericana* (pp. 34-35). UNAM. **d’Ors, P.** (2016). *Biografía del silencio*. Siruela-Colofón, p. 28. **Dalton, R.** (2002). Sobre la faz de la tierra. Tequiari. **Darío, R.** (1945). Cantos de Vida y Esperanza. Isla: M. Altolaguirre. **Darnton, R.** (2003). Edición y subversión. Literatura clandestina en el Antiguo Régimen. Turner-FCE, pp. 15, 221-223. **de Alba, J.** (2006). *El Cuarto Azul | La Chambre Bleue*. Editorial Universitaria Potosina. **de Alva Ixtlilxóchitl, F.** (1891). *Obras históricas* (Vol. 1-2). **de Alvarado Tezozómoc, F.** (1992). *Crónica mexicayótl* (A. León, Ed.). Imprenta Universitaria. **de Andrade, E.** (1981). *Antología poética (1940-1980)* (Á. Crespo, Ed.). Plaza y Janés, p. 20. **de Cervantes, M.** (2004). *Don Quijote de la Mancha* (Edición del IV Centenario). RAE-Asociación de Academias de la Lengua Española. **de Gaulejac, V.** (1992). La sociologie et le vécu. *Revue internationale d’action communautaire*, 27(67), 15-20. **de la Cruz, S. J. I.** (2018). *Ecos de mi pluma. Antología en prosa y verso* (M. L. Tenorio Trillo, Ed.). Penguin Random House-UNAM. **de Olaguíbel, M.** (1991). Otros impresores del Siglo XVI. En *Impresiones célebres y libros raros (facsimile)* (pp. 75-84). UNAM, p. 81. **de Queiroz, E.** (1941). Epistolario de Fradique Mendes (2ª ed.). Sopena Argentina. **del Carmen, E.** (2021). *Conversaciones con Emma del Carmen* (S. Hernández) [Comunicación personal]. **del Paso, F.** (2003). *Noticias del imperio* (Vol. 2). Planeta DeAgostini-CONACULTA, pp. 638-649. **Deleuze, G., & Guattari, F.** (2010). Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia (9ª ed.). Pre-Textos, p. 26. **Descartes, R.** (1995). *Les Olympiques* (F. Hallyn, Ed.). Droix. **Descartes, R.** (2018). Las pasiones del alma. En *René Descartes* (Vol. 1, pp. 153-140). Gredos-RBA. **Díaz Castelo, E.** (2020). *El reino de lo no lineal*. Secretaría de Cultura-INBAL-ICA-FCE, p. 25. **Díaz Castelo, E., Ardila, G., Lorenzano, S., Venegas, S., & Volpi, J.** (2020, diciembre 3). *Presentación de Alaíde Foppa. Material de lectura, de la nueva serie Vindictas*. YouTube: Libros UNAM. <https://www.youtube.com/watch?v=3S23XX8Jvhg> **Dickinson, E.** (2015). *Antología bilingüe* (A. Rodríguez Monroy, Ed.; 2ª ed.). Alianza, pp. 24, 49. **Díez Borque, J. M.** (1985). Conjuros, oraciones, ensalmos...: Formas marginales de poesía oral en los Siglos de Oro. *Bulletin Hispanique*, 87(1-2), 47-87, pp. 52-54. **Dilthey, W.** (2000). Dos escritos sobre hermenéutica: El surgimiento de la hermenéutica y los esbozos para una crítica de la razón histórica. Istmo. **Diógenes Laercio.** (2006). *Vidas de los Filósofos Más Ilustres* (2ª ed.). Tomo. **Domínguez Michael, C.** (2009). La sabiduría sin promesa. *Vidas y letras del siglo xx*. Random House Mondadori: Lumen. **Dubois, S.** (2007). Revue: La condition littéraire. La double vie des écrivains de Bernard Lahire. *Revue française de sociologie / Sciences Po University Press*, 48(3), 632-635. **Dumézil, G.** (2016). Los cinco hermanos: Sahadeva y la primera función. En *Mito y epopeya: Vol. I. La ideología de las tres funciones en las epopeyas de los pueblos indoeuropeos* (pp. 78-84). FCE, pp. 82-84. **Eckermann, J. P.** (1984). *Conversaciones con Goethe*. Porrúa, pp. 81-84. **Elias, N.** (2009). La soledad de los moribundos (3ª ed.). FCE. **Elias, N.** (2012). *La sociedad cortesana* (2ª ed.). FCE, p. 281. **Elias, N.** (2016). *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas* (4ª ed.). FCE, p. 172. **Eliot, T. S.** (2003). *The Waste Land and Other Poems* (F. Kermode, Ed.). Penguin Books, p. 66. **@emmadelcrimen.** (2022). “Basta”—Primera parte. TikTok. Recuperado 25 de septiembre de 2022,

de https://www.tiktok.com/@emmadelcrimen/video/6984803644147354886?is_copy_url=1&is_from_webapp=v1&item_id=6984803644147354886 **Ende, M.** (1987). *Momo*. Salvat-Alfaguara, p. 106.

enemigosdefox. (2011, diciembre 22). *Anuncios de los 70*. https://www.youtube.com/watch?v=dK-q00_twGw0

Enzensberger, H. M. (1992). Las ventajas de la condición minoritaria. *Vuelta*, 188, 19-24.

Escalante Gonzalbo, F. (2007). A la sombra de los libros: Lectura, mercado y vida pública. Colmex.

Federici, S. (2010). Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria. Traficantes de sueños: Historia 9.

Ferlinghetti, L. (2002). A Coney Island of the Mind #9. En C. Ciuraru (Ed.), *Beat Poets* (p. 54). Penguin Random House: Everyman's Library.

Fernández, F. (2016). Presentación. En G. Deniz, *Sobre las íes. Antología personal* (2ª ed., pp. 11-18). FCE, Cátedra del Exilio, p. 14.

Ferrarotti, F. (2007). Las historias de vida como método. *Convergencia-UAEM*, 44, 15-40.

Finley, M. I. (1984). Bardos y héroes. En *El mundo de Odiseo* (pp. 27-58). FCE-CREA.

Flores Estrada, A. K. (2018). Narcocorridos: Los cantos de guerra. *Tlamatini*, 5, 8-16.

Flores, M. (2006). *La generación del desencanto en la poesía mexicana del siglo XX* [Tesis por el grado de Maestra en Letras (Literatura Mexicana)]. Universidad Nacional Autónoma de México.

Flores, M. (2010). El ocaso de los intelectuales y la «generación del desencanto». Universidad Veracruzana.

Flores, M. (2016). Viaje de Vuelta. Estampas de una revista (2ª ed.). FCE.

Florezano, E. (2002). El movimiento insurgente y los inicios de una historia nacional: La formación del patriotismo criollo. En *Memoria mexicana* (3ª ed., pp. 469-497). FCE, pp. 493-494.

Foppa, A. (2020). *Alaide Foppa* (E. Díaz Castelo, Ed.). UNAM: Material de lectura, pp. 13, 18, 32, 37.

Frankfort, H. y H. A., Wilson, J. A., & Jacobsen, J. (1954). *El pensamiento prefilosófico. I. Egipto y Mesopotamia*. FCE, p. 61.

Frenk, M. (2005). Lectores y oidores en el Siglo Oro. En *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes* (pp. 48-85). FCE.

Friedländer, L. (1976). La literatura en la sociedad romana de «La sociedad romana. Historia de las costumbres en Roma, desde Augusto hasta los Antoninos». En *El mundo antiguo III: Hebreos y cristianos. Roma* (pp. 469-481). SEP.

Gadamer, H. G. (1977). *Verdad y método*. Sígueme, p. 376.

Gallo, R. (2014). La máquina de escribir. En *Máquinas de vanguardia: Tecnología, arte y literatura en el siglo XX* (pp. 85-140). Sexto Piso.

Galván, K. (2005). Contradicciones ideológicas al lavar un plato. En *Un pequeño moretón en la piel de nadie* (pp. 176-178). Verdehalago-CONACULTA.

Galván, K., & Flores, M. Á. (2017, julio 3). *Escritores y poetas mexicanos: Kyra Galván*. YouTube: UAMVIDEOS. <https://www.youtube.com/watch?v=53q7aqLL2tA>

García Ávila, C. (2009). Amuletos, conjuros y pócimas de amor: Un caso de hechicería juzgado por el Santo Oficio (Puebla de los Ángeles, 1652). *Coatepec*, 17, 45-63, pp. 52-54.

García Bacca, J. D. (Ed.). (1979). *Los presocráticos* (2ª ed.). FCE, pp. 23, 37.

García Lorca, F. (1999). *Antología poética*. Plaza y Janés, p. 14.

Garro, E. (2019). Memorias de España 1937. Paralelo 21.

Gerber Bicecci, V. (2019). Otro día... (Poemas sintéticos). Alma-día.

Gervitz, G. (2017). Migraciones. Poemas 1976-2016. Mangos de Hacha.

Gilly, A. (2016). *Historia a contrapelo. Una constelación*. Era, p. 79.

Gilman, C. P. (1898). *Women and Economics: A Study of the Economic Relation between Men and Women as a Factor in Social Evolution*. Harper and Row.

Ginsberg, A. (2002a). Howl. En C. Ciuraru (Ed.), *Beat Poets* (pp. 60-70). Penguin Random House: Everyman's Library.

Ginsberg, A. (2002b). Song. En C. Ciuraru (Ed.), *Beat Poets* (pp. 75-77). Penguin Random House: Everyman's Library.

Glinoe, A. (2006). Ce que la littérature fait à la sociologie de l'art. Remarques à propos de L'Élite artiste de Natalie Heinich. *ConTEXTES*.

Goethe, J. W. von. (1952). *Memorias del joven escritor*. Espasa-Calpe: Austral, p. 36.

Goethe, J. W. von. (1963). *Materialien zur Geschichte der Farbenlehre* (Vol. 1). Deutscher Taschenbuch Verlag.

Goncharov, I. A. (2015). *Oblómov*. CONACULTA, pp. 82-83.

González de León, U. (1978). Gerardo Deniz: Adrede y Gatuperio. *Vuelta*, 21,

15-19. **González Rojo Arthur, E.** (2013). Discurso de José Revueltas a los perros en el Parque Hundido. IdeaZapato. **González y González, L.** (1973). *Invitación a la microhistoria*. SEP. **Gorostiza, J.** (1971). Notas sobre poesía. En *Poesía* (2ª ed., pp. 7-25). FCE, pp. 10-11, 25. **Gramsci, A.** (1977). El gusto melodramático. En *Cultura y literatura* (4ª ed., pp. 215-216). Península. **Gramsci, A.** (2017). Hegemonía. En C. Rendueles (Ed.), *Escritos. Antología* (pp. 394-395). Alianza. **Guerrero, M.** (2015). De lo perdido, lo hllado. CONACULTA. **H. Vera, J. C.** (Ed.). (2004). *Eco de voces (Generación poética de los sesentas)*. Arlequín-FONCA-Sigma. **Halman, T. S.** (2014). *Un milenio de literatura turca*. Ministerio de Cultura y Turismo de Turquía, pp. 155-159. **Han, B.-C.** (2012). El aburrimiento profundo. En *La sociedad del cansancio* (pp. 33-40). Herder. **Hauser, A.** (1988). Historia social de la literatura y del arte (20ª ed., Vol. 3). Labor: Punto Omega. **Heidegger, M.** (1971). S31. El ser ahí como comprender. En *El ser y el tiempo* (2º ed., pp. 160-166). FCE. **Heinich, N.** (1995). Facons d'«être» écrivain. L'identité professionnelle en régime de singularité. *Revue française de sociologie*, 36(3), 499-524. **Heinich, N.** (2000). Être écrivain. Création et identité. La Découverte. **Hemingway, E.** (1983). *París era una fiesta*. Seix Barral, p. 109. **Henestrosa, A.** (1992). Biblioteca del doctor Andrés Henestrosa. En F. Márquez Páez & J. G. Moreno de Alba (Eds.), *Casas-Bibliotecas de Mexicanos (Bibliotecas Privadas)* (pp. 66-69). UNAM-Gobierno del Estado de Guerrero. **Herbert, J.** (2013). *Álbum Iscariote*. CONACULTA. **Hernández, A.** (2021). Emma y las otras señoras del narco. Penguin Random House: Grijalbo. **Hernández Carballido, E., & Hernández Téllez, J.** (Eds.). (2014). *Fem: Siempre entre nosotras. Veinte años de la primera revista feminista en México*. DEMAC. **Hernández, I.** (2022, abril 19). *Werther y la moda del suicidio por amor*. National Geographic. https://historia.nationalgeographic.com.es/a/werther-y-moda-suicidio-por-amor_14021 **Hernández, S., & Reyes, B.** (2021). Poesía no eres tú (biografía de Brenda Reyes). **Herrera, J. L.** (2009). Cristina Rivera Garza: «el amor es una reflexión, un volver atrás». En *Voces en espiral. Entrevistas con escritores mexicanos contemporáneos* (pp. 143-148). Universidad Veracruzana. **Hesse, H.** (2008). *Demian* (8ª ed.). Tomo, p. 128. **Hesse, H.** (2013a). *El lobo estepario*. Editores Mexicanos Unidos, p. 5. **Hesse, H.** (2013b). *Siddharta*. Editores Mexicanos Unidos. **Higashi, A.** (2015). PM / XXI / 360°. Crematística y estética de la poesía mexicana contemporánea en la era de la tradición de la ruptura. UAM / Tirant Humanidades, pp. 446-448. **Hight, G.** (1954). La era de la revolución. En *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental: Vol. II* (pp. 103-217). FCE. **Homero.** (2013). *La Ilíada*. Dante. **Horacio.** (2014). Odas y Epodos. Sátiras. Epístolas. Arte poética. En J. F. Ruiz Casanova (Ed.), *Antología Cátedra de Poesía de las Letras Universales* (pp. 238-259). Cátedra. **Horkheimer, M., & Adorno, T. W.** (2016). Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos (10ª ed.). Trotta. **Huerta, D.** (1980). Colaboración sobre Gerardo Deniz. *Camp de l'arpa*, 74. **Hugo, V.** (2002). *Les Contemplations* (L. Charles-Wurtz, Ed.). Librairie Générale Française: Le Livre de Poche, p. 7. **Hustvedt, S.** (2020). *El verano sin hombres*. Planeta: Seix Barral, p. 31. **Ímaz Gispert, C.** (2010). Irredentos. Viaje en la memoria de un protagonista. Nuestra América. **Ímaz Gispert, C.** (2011). Descongelando al sujeto. Subjetividad, narrativa e interacciones sociales contextualizadas. *Acta Sociológica*, 56, 37-57. **Ímaz Sheinbaum, M.** (2012). Narrativa e imaginación: Puente entre la vivencia y la comprensión humana. La autobiografía de Giambattista Vico a través de Wilhelm Dilthey [Trabajo Final de Investigación de Máster en Teoría de la Literatura i Literatura Comparada]. Universitat de Barcelona. **Isacson, W.** (2007). Einstein. Jęgo zycie, jęgo wszechswiat. Grupa Wydawnicza Foksal, p. 182. **Ja-Young, Y.** (2022, septiembre 25). *Korean Teenagers Study 8 Hours a Day*. The Korea Times. http://www.koreatimes.co.kr/www/news/biz/2009/08/123_49714.html **Jiménez Faro, L.** (2014). Poetisas suicidas y otras muertes extrañas. Torremo-

zas, pp. 241-247. **Joyce, J.** (1997). *Dedalus. Retrato dell'artista da giovane*. Arnoldo Mondadori, pp. 3-6.

Kaneko, M. (2019). *El alma de las flores*. Antología poética bilingüe. Satori.

Kapuscinski, R. (2014). *Ébano* (25ª ed.). Anagrama, p. 24.

Kaur, R. (2015). *Milk and honey*. Andrews McMeel.

Kaur, R., & Fallon, J. (2018, junio 26). *Rupi Kaur Reads Timeless from Her Poetry Collection The Sun and Her Flowers*. YouTube: The Tonight Show Starring Jimmy Fallon. <https://www.youtube.com/watch?v=EHkF-FA5iGlc>

Kaur, R., & Watson, E. (2018, septiembre 5). *Emma Watson entrevista a Rupí Kaur para Our Shared Shelf*. YouTube: Our Shared Shelf Group. <https://www.youtube.com/watch?v=hL2u93brqiA>

Kerouac, J. (2002). *Belief & Critique for Modern Prose*. En C. Ciuraru (Ed.), *Beat Poets* (pp. 228-230). Penguin Random House: Everyman's Library.

Khayyam, O. (2009). *Rubaiyat* (2ª ed.). Tomo, p. 14.

Klíma, J. (1995). *Los monumentos de la literatura mesopotamia*. En *Sociedad y cultura en la antigua Mesopotamia* (4ª ed.). Akal.

Krauze, E. (2014). *Octavio Paz. El poeta y la Revolución*. Penguin Random House: Debolsillo, p. 55.

Krauze, E. (2014). *La presidencia imperial. De Manuel Ávila Camacho a Carlos Salinas de Gortari*. Planeta: Tusquets.

Krauze, E. (2022). *Spinoza en el Parque México. Conversaciones con José María Lassalle*. Planeta: Tusquets.

La Biblia. (2005). *Sociedad Bíblica Católica Internacional-San Pablo-Verbo Divino*.

Lahire, B. (2006). *La condition littéraire. La double vie des écrivains*. La Découverte.

Lagarde y de los Ríos, M. (2015). *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas* (2ª ed.). Siglo XXI.

Lanson, G. (1904). *L'histoire littéraire et la sociologie*. *Revue de Métaphysique et de Morale*, XII, 621-642.

Laporte Bénichou, M.-F. (2004). *Poèmes* (3º). Hatier: Classiques.

Las pantallas de celulares, computadoras y televisores pueden dañar su vista. (s. f.). *Primicias*. Recuperado 25 de septiembre de 2022, de <https://www.primicias.ec/noticias/tecnologia/luz-azul-pantallas-ceguera-vision/>

Leander, B. (1972). *Herencia cultural del mundo náhuatl a través de la lengua*. SEP, p. 63.

Lecturas inglesas. Libro primero. (1930). Cvltvra.

Lenkersdorf, C. (2020). *Filosofar en clave tojolabal* (2ª ed.). Miguel Ángel Porrúa, pp. 7-57.

León Felipe. (1965). *Auschwitz*. En *¡Oh, este viejo y roto violín!* FCE.

León-Portilla, M. (1961). *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. FCE.

León-Portilla, M. (Ed.). (1976). *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la Conquista* (7ª ed.). UNAM.

León-Portilla, M. (2015). *Quince poetas del mundo náhuatl*. Planeta: Booket.

Leopardi, G. (1975). *Canti*. Garzanti.

Leyva, G. (2012). *La hermenéutica clásica y su impacto en la epistemología y la teoría social actual*. En E. de la Garza Toledo & G. Leyva (Eds.), *Tratado de metodología de las ciencias sociales: Perspectivas actuales* (pp. 134-198). FCE-UAM.

Loeza, G. (2005). *Las yeguas finas*. Planeta DeAgostini, pp. 16-29.

López, Á. (2013, diciembre 11). *Albertine Sarrazin, un erudito cadáver*. *La Razón*. <https://www.larazon.es/cultura/libros/albertine-sarrazin-un-erudito-cadaver-AC4712705/>

López Colomé, P. (1994). *Aurora. El Equilibrista*.

López Mills, T., & Flores, M. Á. (2017, julio 3). *Escritores y poetas mexicanos: Tedi López Mills*. YouTube: UAMVIDEOS. https://www.youtube.com/watch?v=k_ouuUwKQQ

Maalouf, A. (2019). *El naufragio de las civilizaciones*. Alianza.

Maazouzi, D. (2011). *Entre rébellion et convention: "l'exception" Albertine Sarrazin*. *Études françaises*, 47(1), 113-127.

Maddo Lengermann, P., & Niebrugge-Brantley, J. (2005). *Las primeras sociólogas y la teoría sociológica clásica: 1830-1930*. En G. Ritzer, *Teoría sociológica clásica* (pp. 353-392). McGraw-Hill.

Mallarmé, S. (1945). *Poésies*. Gallimard: NRF, p. 40.

Marco del Muro. (2018, noviembre 1). *Tema Comercial «Chocolates Turín»—Trío Esmeralda—Noche, Boleros y Son*. <https://www.youtube.com/watch?v=7WLP-plAITpI>

Marcos, Á. (2021). *El Mago Merlín y el poder del Dragón*. Codex Merlinus. RBA, p. 21.

Maristany, L. (1992). *Introducción. Contemporáneos extemporáneos*. En <<Contemporáneos>>. Grupo Anaya & Mario Muchnik/Ayuntamiento de Málaga, pp. 17-18.

Martineau, H. (1838). *How to Observe*

Morals and Manners. Charles Knight. **Martínez, J. L.** (1999). Los caciques culturales. *Letras Libres*, 7, 28-29. **Martínez Rodríguez, M.** (Ed.). (2020). *Poesía revolucionaria. Antología*. Ediciones Escriviviendo. **Marx, K.** (1975). Capítulo I. La mercancía. En *El capital. Crítica de la economía política (Libro I: El proceso de producción del capital, Tomo I, Vol. I)*. Siglo XXI, p. 43. **Marx, K.** (1982). El arte griego y la sociedad moderna. En *Introducción general a la Crítica de la economía política/1857* (3ª ed., pp. 60-62). Siglo XXI. **Marx, K.** (2017). Trabajo y poesía. En C. Bértolo (Ed.), *Llamando a las puertas de la revolución. Antología* (p. 644). Penguin Random House: Clásicos. **Marx, K., & Engels, F.** (2008). De la ideología en general. En *Ideología alemana*. Colofón. **Matute, Á.** (1999). *El Ateneo de México*. FCE, pp. 28-35. **Maurois, A.** (1937). Aspectos de la biografía. Ercilla, p. 30. **Maurois, A.** (1964). Ariel o la vida de Shelley. Plaza y Janés, p. 99. **McLuhan, M.** (1985). *La galaxia de Gutenberg*. Planeta DeAgostini-Artemisa, p. 63. **Mendoza, M. L., & Carballo, E.** (1977). El escritor en México. *Cuadernos de Comunicación*, 24-25, 105. **Merton, R. K.** (2002). Estructura social y anomia. En *Teoría y estructura sociales* (4ª ed., pp. 209-239). FCE. **Milán, E.** (1987). Crónica de poesía. *Vuelta*, 129. **Milosz, C.** (1983). The History of Polish Literature. University of Berkeley. **Milosz, C.** (1984). *Antología poética* (J. Zych, Ed.). UNAM: Material de Lectura, pp. 5-21. **Milosz, C.** (2003). *Abecedario. Diccionario de una vida*. Turner-FCE, pp. 39, 51, 192, 351. **Mistral, S.** (2011). La muerte del poeta. En *Éxodo. Diario de una refugiada española* (pp. 133-137). Diario Público-Icaria. **Molina, P.** (2013, septiembre 23). *Pablo Neruda y el «desgarrador» funeral que Pinochet no pudo frenar*. BBC News Mundo. https://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/09/130922_neruda_funeral_yv **Moreno, M.** (2019, noviembre 29). Me reconozco como partera del feminismo argentino. *El País*. **Moreno, M. M.** (1962). Las clases fundamentales de la sociedad mexicana. En *La organización política y social de los aztecas* (2ª ed., pp. 121-123). Instituto Nacional de Antropología e Historia. **Morin, E.** (2018). *Connnaissance. Ignorance. Mystère*. Librairie Arthème Fayard-Pluriel, pp. 123-125, 173-175. **Movimiento chicano.** (1971). Arriba, Raza. En G. Zaid (Ed.), *Ómnibus de poesía mexicana*. Siglo XXI, p. 186. **Movimiento estudiantil.** (1971). Estribillos: 1968. En G. Zaid (Ed.), *Ómnibus de poesía mexicana*. Siglo XXI, p. 186. **Muhammet Yolcu.** (2020, marzo 24). Orhan Veli Kanık Şiiri | İstanbul'u Dinliyorum Gözlerim Kapalı... <https://www.youtube.com/watch?v=E0aFbBt--q8> **Müller, A.** (1870). Les oiseaux chanteurs des bois et des plaines (A. A. Ernouf, Ed.). Rothschild, pp. 32-34. **Muñiz-Huberman, A.** (2002). *El siglo del desencanto*. FCE, pp. 27. **Neill, A. S.** (2018). Summerhill. Un punto de vista radical sobre la educación de los niños (3ª ed.). FCE, p. 21. **Neruda, P.** (1979). Confieso que he vivido. *Memorias* (4ª ed.). Seix Barral, p. 15. **Neruda, P.** (2020). I Explain Some Things | Explico algunas cosas. En M. Eisner & T. Escaja (Eds.), *Resistencia. Poems of Protest and Revolution* (pp. 20-27). Tin House, p. 25. **Nettel, G.** (2014). *Octavio Paz. Las palabras en libertad*. Colmex-Penguin Random House: Taurus. **Nin, A.** (1979). Prólogo. En *Delta de Venus* (pp. 5-14). Bruguera, pp. 12-13. **Nissán, R.** (2005). *Novia que te vea*. Planeta DeAgostini, pp. 8, 72. **Novo, S.** (1953). Las aves de la poesía castellana. FCE. **Ochoa, E.** (2008). *Poesía reunida*. FCE. **Ortega y Gasset, J.** (2014). *Meditaciones del Quijote. Vol. I*. Gredos-RBA. **Orwell, G.** (2013a). 1941: Los límites del arte y la propaganda. En *Ensayos* (pp. 333-337). Random House Mondadori: Debate. **Orwell, G.** (2013b). 1942: Recuerdos de la Guerra de España. En *Ensayos* (pp. 410-432). Random House Mondadori: Debate, p. 426. **Orwell, G.** (2013c). *1984* (5ª ed.). Tomo, pp. 17-19. **Osorno, D. E.** (Director). (2019). *Vaquero del mediodía*. **Oz, A.** (2019). Yehuda Amijái, un hombre de casa y un revolucionario. En Y. Amijái, *Mira, tuvimos más que la vida* (pp. 221-223). Elefanta del Sur. **Pacheco, C.** (2005). Entrevista a Juan Gelman (1991): Mallarmé y la modista. En M. J. Sanders Cortés (Ed.), *Al pie de la letra. Entrevistas con escritores* (2ª ed., pp. 658-659). FCE. **Pacheco, J.**

E. (1982). Poesía modernista. Antología general. SEP-UNAM, p. 13. **Pacheco, J. E.** (2011). Aproximaciones a la Antología griega. En *Traslaciones. Poetas traductores 1939-1959* (pp. 23-27). FCE. **Padura, L.** (2011). El hombre que amaba a los perros. Planeta: Tusquets, pp. 69-70. **Palou, P. Á.** (2017). En la alcoba de un mundo. El amor y la oscura muerte de Xavier Villaurrutia. Planeta: Seix Barral. **Paz Garro, H.** (2019). *Memorias*. Penguin Random House: Debolsillo. **Paz, O.** (1973). Adrede: Composiciones y descomposiciones. En *El signo y el garabato* (pp. 194-199). Joaquín Mortiz. **Paz, O. P., & Peralta, B.** (1996). El poeta en su tierra. Diálogos con Octavio Paz. Hoja Casa, pp. 98, 159, 162. **Paz, O.** (2008). Cartas a Tomás Segovia (1957-1985). FCE, p. 123. **Paz, O.** (2010). Evocación de Mixcoac. En *Claridad errante. Poesía y prosa* (2ª ed., pp. 59-76). Asociación Nacional del Libro, p. 75. **Paz, O.** (2014a). El «Soneto en ix» de Mallarmé. En *Obras completas, II. Excursiones/IncurSIONES: Dominio extranjero; Fundación y disidencia; Dominio hispánico* (2º ed., pp. 37-50). FCE. **Paz, O.** (2014b). Prólogo. En O. Paz, A. Chumacero, J. E. Pacheco, & H. Aridjis (Eds.), *Poesía en movimiento. México 1915-1966* (2º ed.). Siglo XXI. **Perec, G.** (2019). XLV. Plassaert, 1. En *La vida instrucciones de uso* (pp. 242-247). Anagrama. **Pérez Gay, R.** (2018). *Perseguir la noche*. Planeta: Seix Barral. **Perrier, A.** (1940). Lengua francesa. Curso elemental. Perrier. **Pessoa, F.** (2010). *El desconocido de sí mismo* (O. Paz, Ed.; 2ª ed.). UNAM. **Pessoa, F.** (2013). *El libro del desasosiego* (R. Zenith, Ed.; 2ª ed.). Acantilado, pp. 104-105. **Poniatowska, E.** (2016, marzo 7). Entrevista por Yanet Aguilar Sosa. *El Universal*. **Poniatowska, E.** (2022). *Octavio Paz. Las palabras del árbol*. Penguin Random House: Debolsillo, pp. 87-88, 104, 136, 143. **Pozas Horcasitas, R.** (2011). *Los signos de la memoria*. FCE-UNAM, p. 10. **Pueblo Maya.** (1971). Los conquistadores destruyen Itzá. En G. Zaid (Ed.), *Ómnibus de poesía mexicana*. Siglo XXI, pp. 31-32. **Pueblo Xtol.** (1971). Despedida a los españoles de los xtoles (comediantes). En G. Zaid (Ed.), *Ómnibus de poesía mexicana*. Siglo XXI, p. 32. **Pueblos Navajo, Pápago y Payuta.** (1959). La voz aborigen. En A. Bartra (Ed.), *Antología de la Poesía Norteamericana* (pp. 25-31). UNAM. **Racine, J.** (1961). Andromaque: Acte IV, Scène 1. En G. Pompidou (Ed.), *Anthologie de la poésie française* (pp. 186-188). Librairie Générale Française: Le Livre de Poche, p. 187. **Railton, B.** (2015, marzo 31). *Remember the Ladies: Revolutionary Women Writers*. <http://werehistory.org/revolutionary-women-writers/> **Ramírez, M.** (2014). *Pura sangre*. Elefanta Editorial. **Reyes, A.** (s. f.). *Entrevista a Xiadani y Nallely, fundadoras de poesía de morras*. The blank letter. Recuperado 25 de septiembre de 2022, de <https://theblankletter.com/explore/poesia-de-morras-entrevista/> **Richter, M. & Deutsche Grammophon.** (2014, marzo 13). *Recomposed by Max Richter—Vivaldi—The Four Seasons, 1. Spring* (Official Video). YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=DLDvbnK_Sqk **Ricoeur, P.** (1985). Temps et récit. Tome III, Le temps raconté. Seuil, p. 355. **Rilke, R. M.** (2005). *El libro de horas* (Das Stunden-Buch). Hiperión. **Rimbaud, A.** (2017). *Poesías completas* (10ª ed.). Cátedra, pp. 18-26. **Rivera Garza, C.** (2016). Las feministas. En R. Castillo (Ed.), *Sombra roja. Diecisiete poetisas mexicanas (1964-1985)* (pp. 20-22). Vaso Roto. **Rivera Garza, C.** (2019). Los muertos indóciles. Necroescrituras y desappropriación. Penguin Random House: Debolsillo. **Rivera, R.** (2021). *Sendero de suicidas*. FCE, INBAL, ICA, pp. 13, 74. **Romero, J. R.** (1979). Apuntes de un lugareño. En *Obras completas* (5ª ed., pp. 19-147). Porrúa, p. 112. **Rosselli, A.** (2015). *La libélula. Panegírico de la Libertad* (E. Ortega, Trad.). Sexto Piso. **Rûmî, M.** (2004). *Selected Poems* (C. Banks, Ed.). Penguin Books. **Ruy Sánchez, A.** (2017). *Tristeza de la verdad*. Penguin Random House: Debolsillo. **Sabines, J., & Casahonda Castillo, J.** (1965). Jaime Sabines nos habla de poesía y de poetas mexicanos (entrevista). *Revista Icach, 14*, 41. **Sainte-Beuve.** (1996). Corneille. En *Retratos literarios* (pp. 31-46). Porrúa, p. 32. **Sánchez Gómez, A.** (2016). Algunos apuntes sobre la dificultad. En R. Bablot (Ed.), *Poesía indígena /*

Edición polilingüe (pp. 21-28). Cascarón Artesanal-Ediciones Clandestino. **Sánchez Hernández, L.** (2017, julio 31). *Autor del audio para comprar fierro viejo registra obra y obtiene derechos*. Noticieros Televisa. <https://noticieros.televisa.com/ultimas-noticias/audio-comprar-fierro-viejo-obtiene-derechos/>

Sánchez Prado, I. (2018). Lengua precaria: La poesía mexicana en crisis epistémica. En A. Higashi & I. Ballester (Eds.), *Madurez de la joven poesía mexicana*. **Santos-Febres, M.** (2020). No puedo respirar. En *Diario de la pandemia: Marzo 28-junio 30, 2020* (pp. 467-477). UNAM, pp. 471-472. **Sapiro, G.** (2016). La sociología de la literatura. FCE, p. 16. **Sarrazin, A.** (1967). *Lettres et poemes* (J.-J. Pauvert, Ed.). Le Livre du Poche, p. 115. **Sarrazin, A.** (2013). *Astragal*. New Directions. **Sastre, E.** (2013, enero 27). Elvira Sastre—Quiero hacer contigo todo lo que la poesía aún no ha escrito. YouTube: Elvira Sastre. https://www.youtube.com/watch?v=biWwQemH_W0 **Sastre, E.** (2018, febrero 19). *LA RESISTENCIA - Entrevista a Elvira Sastre* | #LaResistencia 19.02.2018. YouTube: La Resistencia por Movistar Plus+. <https://www.youtube.com/watch?v=ueFhqkat9NA> **Sastre, E.** (2019, marzo 29). La ovación a Elvira Sastre por su poema «Somos mujeres» en el Congreso de la Lengua. YouTube: La Voz. <https://www.youtube.com/watch?v=mlW69gXolWA> **Sastre, E.** (2020, noviembre 24). *Entrevista #DIORChinUp 2020 Elvira Sastre*. YouTube: Audiovisual Line. <https://www.youtube.com/watch?v=d5P3O2O93RY> **Schiller, F.** (2016). Über naive und sentimentalische Dichtung. Hofenberg. **Schücking, L. L.** (1950). *El gusto literario*. FCE. **Schuré, E.** (2014). Budha (la India). En *Los grandes iniciados* (7ª ed., pp. 513-547). Tomo. **Scott, J. C.** (2000). Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos. Era, pp. 9, 167, 185. **Setrick, R.** (1989). Préface. En *Les Fleurs du mal* (pp. 5-15). Pocket. **Sefchovich, S.** (2020). Del silencio al estruendo: Cambios en la escritura de las mujeres a través del tiempo. UNAM. **Sexton, A.** (1977). *A Self Portrait in Letters*. Houghton Mifflin, pp. 42, 47. **Sherpa, V.** (2004). *Una maestra en Katmandú* (2ª ed.). Santillana: Punto de Lectura, p. 42. **Silva-Herzog Márquez, J.** (2006). Liberalismo trágico. En *La idiotez de lo perfecto. Miradas a la política* (pp. 111-154). FCE. **Silva-Santisteban, R.** (1980). Mallarmé y la poesía de lo absoluto. En *Obra poética: Vol. I* (pp. 7-24). Hiperión, p. 7. **Simmel, G.** (2014). Sociología: Estudios sobre las formas de socialización/Georg Simmel. FCE. **Sisario, B., Alter, A., & Chan, S.** (2016, octubre 13). Bob Dylan Wins Nobel Prize, Redefining Boundaries of Literature. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2016/10/14/arts/music/bob-dylan-nobel-prize-literature.html> **Soares, B.** (2014). 92. En F. Pessoa (Ed.), *Livro do Desassossego* (pp. 65-68). Jiahu Books, pp. 65-66. **Sontag, S.** (2022a). Contra la interpretación. En *Obra imprescindible* (pp. 19-30). Penguin Random House: Literatura, p. 24. **Sontag, S.** (2022b). Una cultura y la nueva sensibilidad. En *Obra imprescindible* (pp. 68-79). Penguin Random House: Literatura. **Soto Antaki, M.** (2016). ¿Qué es ser árabe? En *Pensar Medio Oriente* (pp. 21-48). Penguin Random House: Taurus. **Soustelle, J.** (1983). El universo de los aztecas. FCE-CREA. **Stein, G.** (2021). Poesía anti-patriarcal (fragmento). En LASTESIS, *Antología feminista* (pp. 69-72). Penguin Random House: Debate. **Steiner, G.** (2012). La poesía del pensamiento. Del helenismo a Celan. Siruela. **Thompson, E. P.** (1994). History and Anthropology. En *Making History*. The New Press, p. 205. **Tlaculnatzi.** (2005). *Desiderata*. **Tolkien, J. R. R.** (2014). *The Hobbit or There and Back Again*. Del Rey. **Tolstói, L.** (2019). *Aforismos* (S. Ancira, Ed.). FCE-Consejo de la Música en México-Institute for Literary Translation, p. 251. **Traverso, E.** (2018). Bohemia: Entre melancolía y revolución. En *Melancolía de izquierda. Marxismo, historia y memoria* (pp. 209-258). FCE, pp. 224-230. **Tse-Tung, M.** (1967). Culture and Art: Talks at the Yen-an Forum on Literature and Art. En *Quotations from Chairman Mao Tse-Tung* (2ª ed.). República Popular China, p. 563. **Uribe, S.** (2019). *Antígona González*. El Quinqué Amari-llo-Surplus, p. 13. **Urquiza, C.** (1946). *Obras. Poemas y prosas* (G. Méndez Plancarte, Ed.). Ábside. **Va-**

léry, P. (1987). Escritos sobre Leonardo da Vinci. Visor, p. 34. **Vallejo, C.** (1986). *Trilce | Los heraldos negros*. Planeta DeAgostini, p. 99. **Vallejo, I.** (2021). *El infinito en un junco. La invención de los libros en el mundo antiguo*. Penguin Random House: Debolsillo-Siruela, pp. 45, 53, 56, 65, 80, 90, 138, 163-170, 322, 399-401. **Vargas Llosa, M.** (2016). *La civilización del espectáculo*. Penguin Random House: Debolsillo. **Velasco Gómez, A.** (2012). Hermenéutica y ciencias sociales. En E. de la Garza Toledo & G. Leyva (Eds.), *Tratado de metodología de las ciencias sociales: Perspectivas actuales* (pp. 199-228). FCE-UAM. **Vergara, G.** (2007). Identidad y memoria en las poetisas mexicanas del siglo XX. Universidad Iberoamericana, pp. 13-19. **Vila-Matas, E.** (2015). Historia abreviada de la literatura portátil. Penguin Random House: Debolsillo, p. 73. **Villaurrutia, X.** (1927). Cartas a Oliver. *Ulises, 2, p. XI*. **Villeda, K.** (2017). POE-Trónica. En *Manifiestos Mexicanos Contemporáneos* (pp. 281-282). Penguin Random House: Taurus. **Viñas, M.** (2018, enero 26). *¿Por qué se suicidó realmente Virginia Woolf?* La Voz. <https://www.lavozdegalicia.es/noticia/informacion/2018/01/25/suicidio-virginia-woolf/00031516838965296560531.htm> **Virgilio.** (1956). *La Eneida* (3ª ed.). Espasa-Calpe: Austral. **Volkow, V., & Espinosa, J. L.** (2004, octubre 1). Autores budistas conversos. *El Universal. Cultura*. **Volpi, J.** (2011). Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción. Penguin Random House: Alfaguara, p. 39. **Waldman, A.** (2002). A Coney Island of the Mind #9. En C. Ciuraru (Ed.), *Beat Poets* (p. 192). Penguin Random House: Everyman's Library. **Watts, R.** (2018). The Cult of the Noble Amateur. *PN Review* 239, 4(33). **Wells, H. G.** (2013). *El hombre invisible*. Editores Mexicanos Unidos, p. 9. **Wheatley, P.** (1887). Poems on various subjects, religious and moral. W. H. Lawrence & Co. **Wilde, O.** (1983). El fantasma de Canterville | El crimen de Lord Arturo Savile (9ª ed.). Espasa-Calpe: Austral, p. 23. **Woolf, V.** (1986). *Una habitación propia*. Seix Barral, pp. 74, 90, 96, 106. **Wright Mills, C.** (1969). La imaginación sociológica (3ª ed.). FCE, p. 236. **Xirau, R.** (2003). A Sánchez Vázquez. En A. Sánchez Vázquez, *A tiempo y destiempo. Antología de ensayos*. FCE, p. 7. **Yazaki, S.** (2021, marzo 10). *El legado poético recuperado de Kaneko Misuzu*. Nippon: una ventana a Japón. <https://www.nippon.com/es/japan-topics/c09201/> **Yourcenar, M.** (1974). *Mémoires d'Hadrien*. Gallimard: Folio. **Youth Speaks.** (2018, abril 26). Royalty «Letter To Your Flag» | 2018 Youth Speaks Teen Poetry Slam. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=IJB09jdUJiY> **Zaid, G.** (Ed.). (1971a). Canciones bajo la Inquisición: Coplas de un prisionero. En *Ómnibus de poesía mexicana*. Siglo XXI, p. 156. **Zaid, G.** (1971b). Poesía inocente. En *Ómnibus de poesía mexicana* (pp. 646-647). Siglo XXI. **Zambrano, M.** (2016). *Filosofía y poesía* (6ª ed.). FCE, p. 15. **Zweig, S.** (2015). La escuela del siglo pasado. En *El mundo de ayer* (3ª ed., pp. 23-52). Porrúa, p. 5.

Hay que abandonar
muchas estancias,
a fin de que
un día
el viajero llegue
a su verdadero hogar.

Rûmî, M I 3260

27 de febrero, 2023
Centro de Tlalpan, Ciudad de México