



¡ADIÓS
A LOS
RIPIOS!
POESÍA Y
POÉTICAS EN
PUEBLA

La Canalla
LITERARIA

Suplemento de letras y fideos No.6

Una discusión de la poesía contemporánea escrita en Puebla

ALEJANDRO PALMA CASTRO*

Para esta discusión quiero dar un paseo, que más bien será un recorrido vertiginoso, comenzando por citar de memoria a Pedro Ángel Palou García en su imprescindible antología *Puebla una literatura del dolor* (1995) donde sentencia que la literatura en Puebla se vuelve moderna a partir de la figura de Gilberto Castellanos quien había ganado, en 1982, el Premio Latinoamericano de Poesía Colima con su primer libro *El mirar del artificio* (Katún, 1985). Diez años más tarde, Juan Jorge Ayala, en la antología *Ala impar. Dos décadas de poesía en Puebla* (2004) retomaba la sentencia para volverla clamor: “Unánimemente se reconocen las décadas de los setenta (finales) y ochenta como aquellas donde las letras poblanas ingresan a la modernidad literaria...” (12). Ayala en su bien documentada introducción pensaba en varios de los poetas que antologa y comenzaron a alentar diversas publicaciones periódicas y talleres literarios: Enrique de Jesús Pimentel, Mariano Morales, Víctor Rojas, Julio Eutiquio Sarabia, Roberto Martínez Garcilazo, etc.

Mi reserva ante ambas compilaciones no tiene que ver tanto con el hecho, pues su criterio y nómina de obras y poetas es indiscutible, como por el ánimo con el cual se presenta esta llegada a lo moderno. En una comparación, algo ociosa, pienso en el juicio que los renacentistas italianos suponían de la que llamaron la “Edad media tenebrosa” como un periodo de casi ocho siglos de ignorancia y retroceso respecto al periodo clásico grecolatino. Quizás exagero, pero pensar que la modernidad es el lugar ideal a donde debía llegar la poesía en Puebla detenida durante décadas con una estética

trasnochada, me parece poco preciso si no atendemos con cuidado las circunstancias y documentos con que contamos para comprender la situación. Considero que en la medida en que se pueda discutir esa historia literaria a partir de los textos mismos y su contexto es como podremos leer mejor esta poesía contemporánea.

La revista y, luego asociación, *Bohemia Poblana* comenzó actividades en la década de los cuarenta y continuó hasta finales de los setenta. En torno a ella orbitaba la mayor parte de la producción poética de la ciudad de Puebla y entablaba las redes y relaciones con la literatura nacional que le convenía de acuerdo con sus principios literarios. Estos preceptos venían dictados por el modernismo poblano que se asentó, sobre todo, en la revista *Don Quijote* (1908-1911). Se trataba de una suerte de modernismo tendiente a reformular lo que consideraban lo más glorioso de las letras en español: el denominado “Siglo de oro” y algo del Romanticismo en su faceta de garante de las buenas costumbres; esto para contrarrestar lo que interpretaban como excesos del decadentismo moderno. Cuando en 1907 surgió la segunda época de la revista *Azul* de Manuel Gutiérrez Nájera a cargo del jalisciense Manuel Caballero, se entabló una fuerte polémica donde se polarizaron las ideas de lo moderno entre la capital de México y el interior de la República mexicana. De ahí proviene el imaginario crítico de los extremos: el centralismo, siempre progresista, contra el provincialismo, siempre conservador. La pregunta que me hago es si, luego de más de un siglo de esto, aun deberíamos de seguir tales pautas o repensar las dinámicas literarias que ocurren en una región a partir de las circunstancias mismas que las provocan, por ejemplo: la idea de una literatura conservadora en Puebla.



El epíteto “conservador” ha tenido una suerte de connotaciones diversas entre lo que va del siglo XIX al XX. En este caso cuando aludimos a la “literatura conservadora” de Puebla debemos remontarnos a un proyecto que se origina desde inicios de la nación mexicana con personalidades como Manuel Carpio y que viene a detonar en una suerte de modernismo con jóvenes influyentes de esa época como Alfonso G. Alarcón o Rafael Cabrera. Esta es la tradición que sigue la *Bohemia Poblana* cuyos animadores conciben la “buena literatura” como aquella que se plantea desde la *imitatio* a los grandes modelos con una fuerte tendencia a expresar una literatura nacional desde la región misma siguiendo el proyecto cultural de la posrevolución mexicana. Determinadas circunstancias sociales, culturales y hasta políticas permitieron que esa agrupación ocupara un lugar central en el quehacer literario en Puebla durante cuatro décadas. Entonces leer estas manifestaciones desde la idea de un provincialismo retrógrada no hace sino alentar la poca reflexión que de por sí existe sobre la literatura moderna en Puebla.

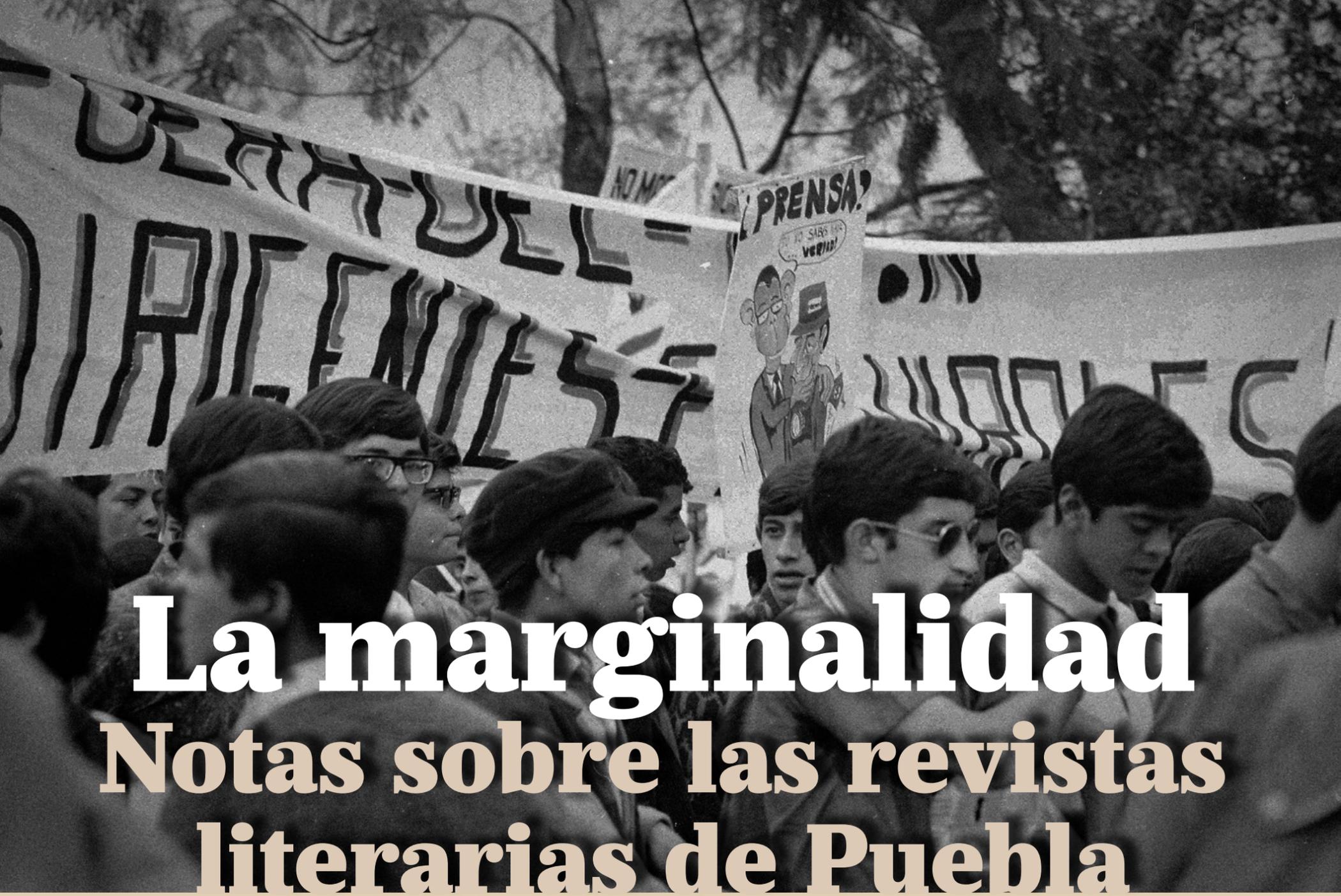
Y habrá que precisar algo más: Gilberto Castellanos y compañía no son modernos, son contemporáneos en el sentido de la búsqueda estética que emprenden. La contemporaneidad es un concepto de carácter estético que irrumpe en el contexto de la posguerra de la Segunda Guerra Mundial para distanciarse de lo moderno. La modernidad había comenzado en el Renacimiento y quedó atrapada en un callejón sin salida entre ambas guerras mundiales. El arte de posguerra, que trataba de emular varios de los gestos vanguardistas, se propuso como un efecto estético del fracaso de la modernidad occidental; en ese sentido era contemporáneo, es decir, imitaba y parodiaba a la modernidad en busca de una sensibilidad acorde con los tiempos. Lo que Palou García y Ayala llaman modernidad debe referirse en términos de contemporaneidad para una mejor precisión crítica.

Aún así no me parece que exista una ruptura tajante con la tradición anterior a la década de los ochenta. *Mirrar del artificio* de Castellanos es un poemario sumamente complejo –como lo es el resto de su obra poética– que ha sido leída en términos de la estética barroca. Si lo pensamos detenidamente, las pretensiones del modernismo en Puebla de retomar cierto barroquismo –pero siempre con moderación y nunca en los excesos– son el eco de esa compleja sintaxis y lenguaje con el cual se estructura el primer poemario de Castellanos. Una lectura similar puede hacerse de *Catacumbas* (1984) de Enrique de Jesús Pimentel quien, a mi parecer, es la verdadera puerta a la expresión poética contemporánea en Puebla pues logra una particular dicción al combinar la poesía elocuente con el tono desenfadado derivado de las letras del rock. Agregaría también *bajo el agua* (1985) de Mariano Morales quien hizo de la lírica del rock un motivo de escritura aunque guiado por el gesto surrealista; algo que José Recek Saade exploró en su última poesía de los sesenta de la cual debe haber testimonio en algún número de la *Bohemia Poblana*. Y ya apresurado quiero proponer el LP *Canciones Domésticas* (1987) de Carlos Arellano como fundamental para reconocer esa nueva sensibilidad poética que emergió producto de diversos factores sociales, políticos y culturales en la Puebla de los ochenta.

Será en la década de los noventa cuando la poesía contemporánea irrumpa en Puebla a través de obras que ahora son fundamentales y de la que varios de nosotros somos deudores ya sea de manera consciente o inconsciente: *Sobre los ríos de la maga* (1989) de Ángel López Juárez, *Dédalo y su resto* (1989) de Fidel Jiménez, *Vigésimo octavo* (1991) de Víctor Rojas, *Cerca de la orilla* (1993) de Julio Eutiquio Sarabia, *Tardes líquidas* (1994) de Miraceti Jiménez, *Antología i(n)necesaria* (1997) de Juan Carlos Canales, *De la parva y otras intenciones* (1998) de Juan José Ortízgarcía; *Dainzú* (1998) de Mario Viveros, *Catálogo de criaturas licenciosas* (1998) de Juan Jorge Ayala, *Blasfematorio* (2000) de Gerardo Lino y *Lumbre oscura* (2000) de Roberto Martínez Garcilazo. Con un profundo reconocimiento y respeto por el trabajo de Palou García y Ayala pero me parece necesario releer y retomar las bases de esta contemporaneidad en la poesía escrita en Puebla a partir de la distancia temporal y los cambios de época actuales.

EL EPÍTETO “CONSERVADOR” HA TENIDO UNA SUERTE DE CONNOTACIONES DIVERSAS ENTRE LO QUE VA DEL SIGLO XIX AL XX

*ALEJANDRO PALMA CASTRO
Doctor en Lingüística y
Literatura. Investigador de
la FFyL de la BUAP. Trabaja
el campo de las teorías y
críticas literarias, y la cultura
y literatura del siglo XX a la
actualidad.



La marginalidad

Notas sobre las revistas literarias de Puebla

1968, FOTO DE HÉCTOR GALLARDO - Digitalización de la imagen original, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=73310445>

*Después de la caída, nuestro deber es conservar
el recuerdo del dolor, la herencia de la herida.*
Alejandro Meneses



ALDO BÁEZ*

Se dice que en los periodos de crisis los espíritus inquietos se despiertan. En nuestro país, más allá de los discursos de renovación moral, de una realidad económica que se devaluaba y desmoronaba cada día, se generó un amplio panorama de reconstitución de nuestras letras. Los años ochenta fueron un verdadero caldo de cultivo. Escritores, periodistas, intelectuales, docentes e investigadores buscaron crear y recrear algunos espacios, donde sus voces pudieran anunciarse, elevarse; en donde la crítica, tanto a las instituciones políticas como a las de carácter cultural, se hicieron patentes.

Por esos años, lo pronunciamientos sobre el movimiento estudiantil de 1968 cobraban realidad y la necesidad de otorgar a la voz una libertad real era inevitable. Ya se tenía el antecedente de la fractura originada en el periódico *Excelsior* en 1976 y, en específico, contra el periodista Julio Scherer, se acentuaba y el fantasma de la censura oficial y oficinista rondaba las esquinas de la libertad y de la libertad de expresión, ya para entonces resultaba muy complicado mantener el control por medios oscuros y, finalmente, tuvo que ceder algunos espacios.

Las pequeñas libertades ganadas al régimen imperante se apropiaban y arrancaban áreas nuevas. Entre las varias conquistas, la que aquí nos ocupa, es la referida a la expansión —y lucha encarnizada entre creadores, artistas e intelectuales—, esto originó, por un lado, la apertura y consolidación de revistas culturales y literarias y, por otro, algunas de las formulas más socorridas para la subsistencia del *establishment*.

Después del golpe a *Excelsior* y la consabida renuncia masiva de todos los intelectuales ya artistas que conformaban el suplemento *Plural*, no sólo no debilitó el proyecto, sino que a cambio trajo la aparición del periódico *unomásuno* y la revista *Vuelta* y sus contras y sucedáneas respuestas *La jornada* y la revista *Nexos*. Entre todos ellos, aun con sus vicios correspondientes, es indudable que configuraron un nuevo rostro en el quehacer crítico, pero sobre todo perfilaron otro sentido a la construcción cultural mexicana. Podríamos decir que estas criaturas en conjunto con la reforma electoral comenzaron a picar piedra en la situación, desalmada o como sea, que ahora vivimos.

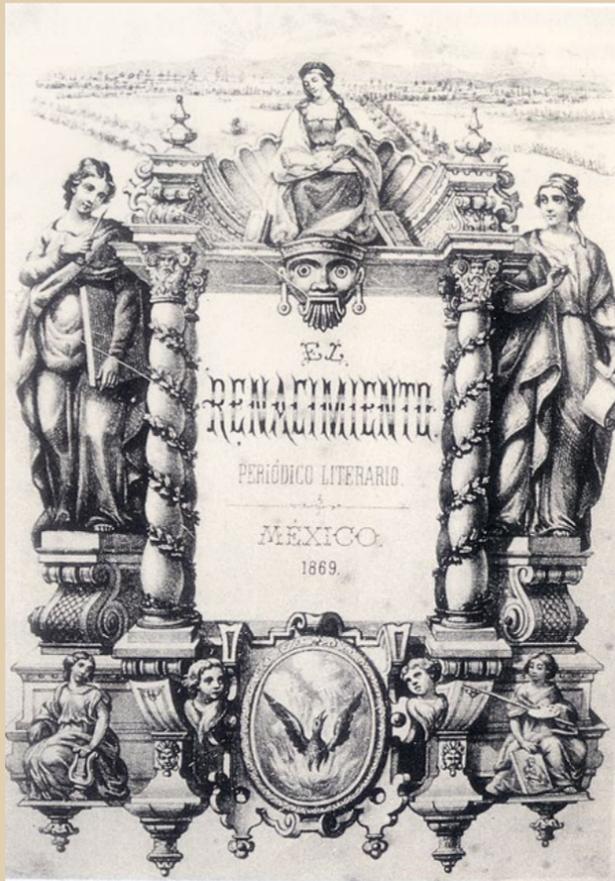
Por eso y como resultado de la profunda crisis que desde 1982 acontecía en todo el país, —y que en esos momentos— se podría pensar que todo se vendría abajo y que únicamente era importante pensar en una balsa de salvación, emergió desde algún rincón de la Benemérita Universidad Autónoma Puebla un grupo de jóvenes que consideró oportuno asirse a los márgenes de uno de los instrumentos de mayor tradición dentro de la cultura y literatura nacional: las revistas.

Así como jóvenes de otras épocas habían decidido emprender la marcha, reuniendo fuerzas para alzar la voz e intentar plasmar sus posiciones, su forma de pensar; en Puebla en 1982, volvió a ocurrir el sortilegio: otra revista daba su luz, otra rama que podía dignamente inscribirse en esa honrosa tradición. Por eso, tal vez, “La historia de la literatura moderna, dice Octavio Paz, en Europa y en América, se confunde muchas veces con la de las revistas literarias.”

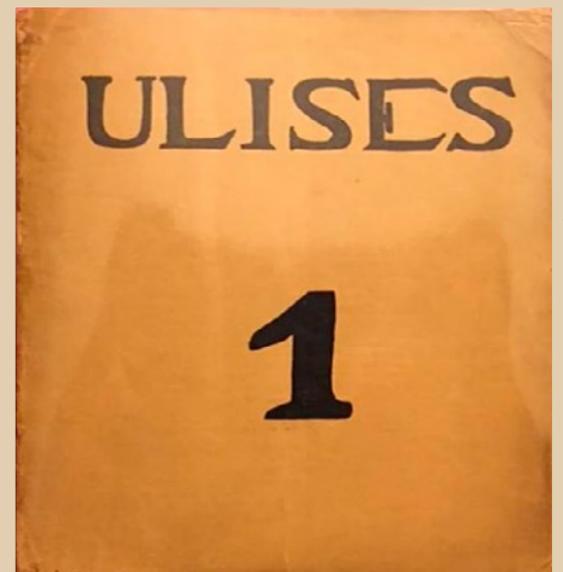




REVISTA AZUL, <https://www.cervantesvirtual.com/>



REVISTA RENACIMIENTO, de Ignacio Manuel Altamirano - http://www.inehrm.gob.mx/es/inehrm/Galeria_Ignacio_Manuel_Altamirano, Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=49382358>



REVISTA ULISES, Foto de LizYan - Trabajo propio, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=53268359>

Desde la revista *Azul* que, a finales del siglo XIX, nos había enseñado de la mano de Manuel Gutiérrez Nájera —algunos dirán que fue con *Renacimiento* en 1867 con Ignacio Manuel Altamirano— pero si se trata de Revistas literarias, es seguro que no es así. (ver extenso estudio en Humberto Batis). Pasaron los gloriosos años 20 de *Ulises* y *Contemporáneos* —como corolario de una nutrida producción de revistas—; las siguientes dos décadas de *Taller*, *Taller poético* o la *Revista mexicana de literatura*, donde Rafael Solana, por su parte, director de la revista *Taller Poético*, años más tarde nos contó cómo era la situación de una revista, “la revista que hice yo solo o casi, nos dice, cuyo propósito era el de lograr la concordia entre todos los poetas existentes en México; era una revista de unificación [...] compraba yo el papel, poco, porque nuestras tiradas eran cortas, pero muy fino, y yo mismo vendía las suscripciones y los números sueltos...”; poco tiempo después sobrevino la época de los enormes suplementos literarios desde *México en la cultura* y *La cultura en México* encabezados por Fernando Benítez hasta *Plural* de Octavio Paz. Se atendió y vigorizó el universo de las letras dando lugar, incluso a la creación de algunas de las editoriales e instituciones culturales que hasta la fecha han mantenido a la literatura nacional con cierta dignidad.

Nació *Vuelta* y de ahí la proliferación de las revistas y proliferación de suplementos literarios desde *sábado* de Batis, *Semanario Cultural*, del desaparecido periódico *Novedades* de José de la Colina, o *El dominical* de *El Nacional*, entre otros, dibujaron los años ochenta. Por esos años en la ciudad de Puebla y con más certeza en la benemérita universidad aparecieron *márgenes* y *La infame turba*.

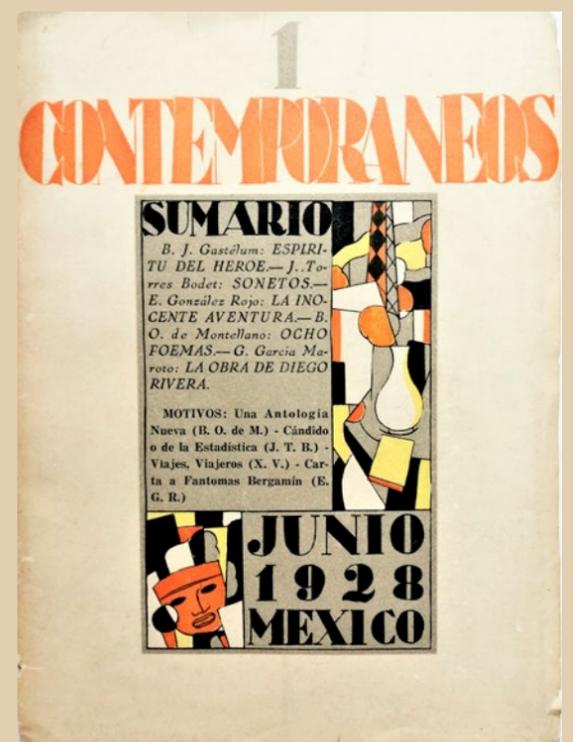
Si pensamos que las revistas culturales son espacios para la imaginación, creación, el placer estético, la reflexión, la crítica y la memoria, y que siempre han tenido como protagonista al ser humano (y que en ese espacio se puede sentir, pensar, hacer), no es difícil concluir que las revistas favorecen de forma determinante a la humanización del individuo.

Por eso, la aparición de una revista de literatura desde aquellos tiempos era siempre motivo de celebración. Primero, porque se erigía como un *desafío a la barbarie de la civilización tecnológica*; después, *porque asumía un compromiso con la cultura, que es el lugar de lo humano*.

Por más de una razón en las revistas literarias, además de posibilitar *la transmisión y circulación de ideas estéticas*, de ser vehículos de promoción y consolidación de grupos literarios, de exploración, innovación y trasgresión literaria, han concretado la acción de quienes creen en la movilidad de estas.

En la actualidad, a las revistas literarias podríamos decir que se les exige un talante o sentido más sensible a los temas culturales, pues no sólo se les pide ser espacios de libre expresión, también se les demanda, ser punto de encuentro que ofrezca una permanente lectura-reflexión-crítica, frente a una sociedad, en definitiva, hedonista y utilitaria, cuyos valores de vida sólo son: competir, producir, consumir, acumular.

Pues, también se piensa que la literatura además de ser expresión humana, debe satisfacer algunas funciones dentro de nuestra cultura, tales como la ideológica, la pedagógica, la poética y la social [...] e incluso consideran que la novela, el cuento o el ensayo, deben asumir entre muchas cosas diversas formas de ver y conocer la vida. A lo que se concluye que la función social de la literatura pertenece al ámbito artístico [...] por eso se concibe que las *revistas literarias están comprometidas con su tiempo* y deben facilitar la toma de conciencia de la situación cultural del momento, dilucidar en sus expresiones artísticas un cuestionamiento del vivir diario, sin perder de vista la constitución de una sociedad mejor.



REVISTA CONTEMPORÁNEOS, <https://www.iifl.unam.mx/culturasdelaprensa/items/show/4>

LAS REVISTAS LITERARIAS ESTÁN COMPROMETIDAS CON SU TIEMPO Y DEBEN FACILITAR LA TOMA DE CONCIENCIA DE LA SITUACIÓN CULTURAL DEL MOMENTO



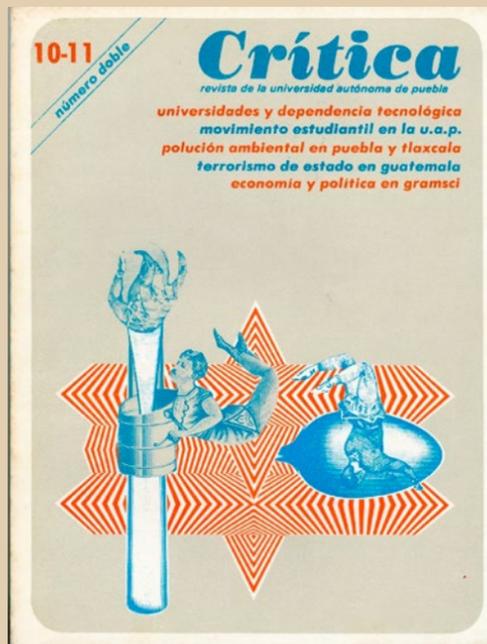
Parte de su vocación social, es estar al día de los avances sociales y culturales, por discutirlos en su justa dimensión, así la palabra escrita, se torna idea, reflexión, pero, sobre todo, crítica. Así las revistas, abren caminos y tienden puentes para con su realidad, son sitios que concilian la amplitud de criterios, la apertura a distintas corrientes ideológicas, como medios de conocimiento, análisis y degustación literaria de y para la sociedad. Recordemos a Ezra Pound cuando nos dice que *No estoy en estos triviales recuerdos meramente "recogiendo margaritas"*. *Un hombre no conoce sus señas (en el tiempo) hasta que sepa dónde están su tiempo y su medio ambiente en relación con otros tiempos y condiciones.*

Por eso, el rostro cultural de las revistas literarias ha ayudado a cimentar una *literatura regional* de todas las entidades al poder dar cuenta de lo que se crea en el *hic et nunc*, "aquí y ahora", donde vivimos todos nosotros. Rescatar la literatura de provincia, ante un centralismo que siempre minimiza. El ejemplo de México, es claro, la mayoría de las revistas, son editadas en la capital y son pocas las publicaciones en otros estados, que han logrado prestigio nacional. El centralismo, es irrefutable.

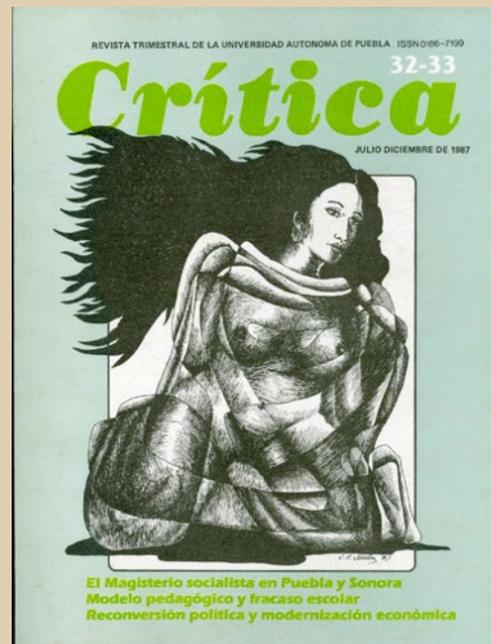
Con *márgenes*, *la infame turba* y *kórima* se establece un periodo (1984-7) que, aunque breve a la postre significaría el punto de quiebre entre la Puebla anterior y lo que ahora, en cierta manera, es. Pero, además, como un signo vigoroso contra el carácter centralizado. Pues, este tipo de revistas junto a otras como *La palabra y el hombre*, de la Universidad Veracruzana, como lo observa Juan Pedro Delgado Pérez que surgen de la misma forma como las de los principales centros intelectuales del país (*Universidad de México, Filosofía y Letras o Diálogos* de la UNAM, *Casa Tiempo* de la UAM.), que aparecen como un "órgano representativo de las instituciones". Pero, además, resulta poco frecuente que las revistas universitarias (...) *apelen al discurso de la contracorriente y la épica o reiteren la dificultad de la edición*. Por el contrario, más que centrarse en los intereses y propósitos de la publicación literaria, estas revistas algunas veces generan un discurso de extensión académica y cultural del organismo que las solventa".

En este caso específico, considero que dentro de las revistas que nos ocupa y, que incluirá algunos años después, a la revista *Crítica*, más allá del sentido institucional, el centro de su discurso y de su propia existencia marca la pauta para concluir con un periodo de la literatura caracterizado por su inclinación, más que nada anecdótica, que habían marcado su presencia en el estado, como los movimientos estridentista —pieza clave para la comprensión cultural de los derroteros culturales de Puebla y que encabezaba List Arzubide— y la legendaria bohemia poblana, de efectos similares a nivel local, pero que no habían empeñado sus esfuerzos por insertarse dentro de la tradición literaria moderna.

En ese sentido, y por dar un sentido a la historia de las letras poblanas, es que considero que aparece *márgenes*, y en cierta forma, uno de los animadores de ella, Alejandro Meneses (qepd), a través de su ensayo intitulado "*Después de la caída*", sin duda, en una serie de razonamientos sobre la literatura beat, le otorga *quididad*, esencia, a la revista, pues afirma que "el margen no sólo es elemento constitutivo de la contracultura, sino



REVISTA CRÍTICA, <http://siclapuebla.blogspot.com/p/revista-critica-uap.html>



un deseo; hasta el punto que todo lo marginal es gozo de prohibición transgredida, es contracultural. Esta inmediatez, esta identificación por sí misma, puede resultar arriesgada pero era fundamentalmente cierta en los 60 y 70, pero nosotros, habitantes de los 80 (utópico futuro de esos años) tenemos que negarla" y además agrega que era cierto que "el artista era consiente de su marginalidad desde el romanticismo, o mejor aún, de sus escuela decimonónicas, pero entonces su individualidad estaba sola, abandonada a sus propios demonios" y concluye más adelante, "Nuestra herencia es la contracultura, el rock, tantas cosas. Neguémoslas para rescatarlas y asumir nuestro tiempo".

Por eso no debemos pensar que marginalidad significa necesariamente, algún sentido de vulgaridad, pues recordemos con Raymond Williams que lo marginal es aquello que escapa a lo dominante y que en ningún sentido quiere significar a aquello que, aunque no vale la pena o es contestatario o, más aún, lo que quiere ser prosaico e intenta desvirtuar, sin sentido, lo cánones de la literatura. No, estar al margen nos permite plantear las cosas de la vida desde una posición de altura, que muchas veces se retrotrae al discurso que domina porque parece que todo ha perdido sentido. Marginal es, por ejemplo, *El enemigo del pueblo*, cuando Ibsen nos enseña que si alguno de los que opinan tiene la razón, entonces un millón puede estar en contra, pero nunca la tendrá, en el sentido del arte como expresión de la cultura, no requiere de la anuencia del pueblo.

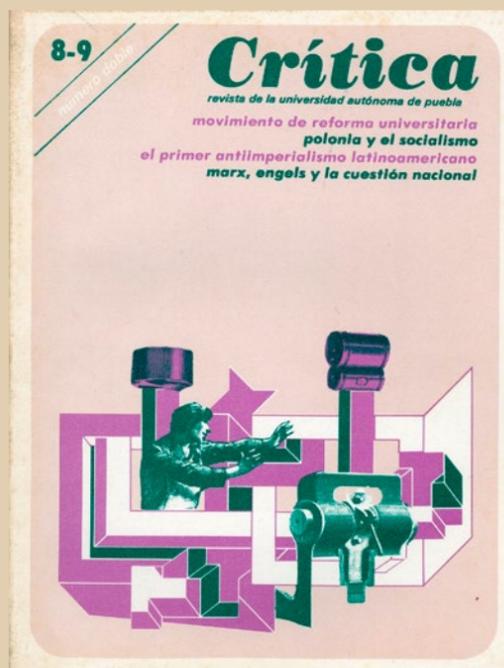
En ese mismo sentido la *Infame turba* no abandona la marginalidad pues desde el nombre que recupera a la fábula mitológica *Polifemo* de Luis de Góngora, *La infame turba de nocturnas aves, / gimiendo tristes y volando graves*, lo que describe en la estrofa es la oscura y profunda cueva que sirve de cobijo al cíclope, son murciélagos, habituales moradores de la cueva. Animales marginales y nocturnos y, por cierto, poco complacientes aún en sus terribles leyendas.

Asimismo, aunque con indiscutible calidad menor podríamos pensar en *Kórima*, otra revista de corte marginal, que por cierto ninguno de los hacedores o del consejo de las dos revistas anteriores participó de ella, así que, sin que las indígenas rarámuri tengan que decirte "korima", pues en su lengua no existe la palabra "dame" sino korima, que significa "compartir", al menos esta revista compartió el mismo sentido de marginalidad, pero nunca el carácter propositivo y visionario.

Con las dos primeras, además se establece una franca inmersión en la búsqueda de cierta modernidad, pues se vuelve el rostro hacia la historia y las obras literarias de las más variadas latitudes, que propicia un cambio en el gusto. En ellas se privilegia la función de la palabra (*quididad*), es decir, ésta emerge como fuente del poema y la escritura, al tiempo que permite que trasluzcan y traspiren voces de poetas como las de Celan, Saint John-Perse, Neruda, Vallejo, Rilke, sin descuidar algunos ecos de Contemporáneos, Huerta, Paz e inclusive Francisco Cervantes, Eduardo Lizalde o Antonio Cisneros, el magnífico poeta peruano.



LA REVISTA CRÍTICA ES PIEZA CLAVE PARA LA COMPRENSIÓN DE LOS DERROTEROS CULTURALES DE PUEBLA





REVISTA REVUELTA, <http://alfredogodinezycia.blogspot.com/2005/11/revuelta-revista-latinoamericana-de.html>

Para que esto pudiera realizarse, se perciben rasgos determinantes con la participación de Raúl Dorra, aún maestro de la facultad, pues no es gratuita la aparición de notas y fragmentos de la obra de alguien como Macedonio Fernández o del mismo Borges, ya que a través de ellos se recupera la discusión entre el discurso oral y escrito, un poco como la de aquellos momentos en Puebla.

Por otro lado, en estas revistas también se ve la preocupación por la forma y disposición de la escritura, que era una construcción indispensable si se quería crear otro discurso diferente al imperante.

Si revisamos desde ahora la obra de los antiguos miembros del consejo de Redacción de aquellas revistas nos encontramos además del maestro Dorra, con muchos de los actores de las letras poblanas actuales. Alejandro Meneses, Julio Eutiquio Sarabia, que después —junto con Armando Pinto— se fueron a reconstruir el rostro de la revista *Crítica*, una de las mejores revistas literarias en la actualidad, y para eso tuvieron que cambiar el sentido, pues antes de su llegada, se publicaban artículos de política y economía como “*La ciencia y la producción mercantil capitalista*” o “*Categorías y técnicas jurídicas*”, como Enrique de Jesús Pimentel, creador *Catacumbas* en 1984, el primer buen libro de poesía de estas latitudes, Víctor Rojas poeta y actualmente el editor de la famosa *Lunarena* y difusor de muchas de las voces poblanas y nacionales, a través de las colecciones *poetasdeunasolapalabra* y *El secreto serie mayor*, así como una más reciente de ensayos literarios, Jorge Juanes (que después también se fue a *Crítica*) uno de los mejores críticos de arte con que cuenta el país, Juan José Ortizgarcía y Hugo Vargas. Incluso, podríamos agregar a Gerardo Lino y Juan Jorge Ayala, que, aunque no formaron nunca parte del consejo estuvieron cerca.

Sin embargo, no podemos olvidar las diferencias y estilos adoptados por cada uno. Alguien llegó a pensar en algunas características del neobarroco que, salvo en el caso de Sarabia y Lino, con todas las salvedades posibles, es difícil pensarlos por ahí.

Una cosa es segura, de este grupo surge lo que es la literatura en Puebla en los últimos 20 años, aunque no se puede negar que eso implica algunos riegos y las diferencias entre ellos se han acentuado o en algunos casos, cierta propensión al silencio o a la inmovilidad.

De este grupo se da la base por lo menos para algunas de las reuniones y ensayos que se han podido realizar sobre las letras poblanas tales como las revisiones de Juan Jorge Ayala, con *Ala impar* o Pedro Ángel Palou, con su historia de las letras poblanas. Éste último fue director de la revista de pensamiento y cultura con ciertas preocupaciones literarias *Revuelta* de la UDLA.

Entonces, vemos que las revistas literarias, siempre y en todas partes han representado a grupos, movimientos y eso les da cierta coherencia, regularmente se reúnen los que encuentran cierta afinidad ideológica o estilística, o en otros casos, son excelentes medios de difusión tanto para autores como para posturas estéticas, así mismo como entidades representativas de instituciones.

Dice el epígrafe de Paz en la Estación Violenta que *O soleil c'est le temps de la Raison ardente* (El sol es el tiempo de la razón ardiente) —es Apollinaire quien habla— como una manera de hacer un presente desde una voz, un ritmo, una armonía y fue por aquellos años cuando en una nota sin firma —que debo pensar como responsabilidad de un editor o de un Consejo de redacción— y coincide con la postura de un grupo de jóvenes universitarios, por allá de mediados de la década, cuando frisaban los veintitantos años publicaron y dieron fe —casi como homenaje a un libro fundamental para la comprensión y recorrido de la poesía mexicana— a muchas de sus aspiraciones y promesas. Qué simple forma de enfrentar su sino frente a las letras, pues habían publicado esta reseña en el primer número de una revista que parecería continuación de un proyecto anterior. Y digo proyecto, porque siempre una revista literaria encubre y saborea algún proyecto, una forma de caminar hacia el frente.

Una manera de saber que nuestro presente siempre se concreta desde atrás, desde la tradición, desde nuestra propia historia.

Ahora, para los que gusten de los ciclos en el tiempo, casi 30 años después, otros ¿o, tal vez, los mismos? Desde un proyecto de aquello que Hughes Trevor-Roper enuncia sobre la imaginación histórica, se empeñaron en pensar que, en su ciudad, en Puebla, se podría crear y creer en la fortaleza de una revista, o en la posibilidad de sobrevolar la historia a través de la concreción que les brindaría el poder incursionar de un solo aletazo, su mirada en las letras universales.

Se podría pensar que, desde aquellos años, todo estaba listo para ofrecer, por vez primera, —sí me equivoco, solo fue debido a la falta de paciencia, o a cierta pereza que me produce buscar filones donde solo miro piedras— sus voces las voces de otros a través de su voz como parte fundante de un discurso, que siempre debe ser creado alguna vez, pensado abiertamente de aquello que, por esos años, Habermas pensaba como el discurso inconcluso de la modernidad. No es aventurado suponer que con dos revistas este grupo de jóvenes, o, mejor dicho, una buena expresión universitaria, había tomado la aventura de la modernidad, para fincar sobre de ella, no sólo un discurso, sino lo que —ahora puede pensarse como su vida.

Se revisaron algunas revistas como *Boulevard*, *Vitral*, *Letra rota*, *La masacre de Cholula*, *Ítaca* e incluso *Ulises*, *Adrede* y *Unidiversidad*, y por razones, primero de tiempo y después por las de carácter estrictamente literario, no hablaremos ahora de ellas. ●

*ALDO BÁEZ

Poeta, reseñista y ensayista de la Ciudad de México. Estudioso de las letras y artes.

Las revistas poblanas *Sancho* (1910) y *Sanchito* (1912)

GUADALUPE PRIETO SÁNCHEZ*

Con exactitud no se sabe cuántas publicaciones periódicas circulaban entre 1910 y 1912, pero *Sancho* y *Sanchito* formaban parte de ellas. En ambas se menciona que los colaboradores procedían del Colegio del Estado de Puebla y los textos salían de las plumas de jóvenes estudiantes de la Escuela de Medicina y Jurisprudencia; debido a este origen, en el primer número de *Sancho* aparece publicado, por ejemplo, un poema titulado *La pulmonía*, que incluye como nota: “Descrita por un glóbulo rojo” y firmado por Sinesio Delgado (1859-1928), un médico periodista de origen español, director del “*Periódico Madrid Cómico*” que escribió poesía, ensayo, cuento y teatro.

Sancho

En principio, como directores de *Sancho* aparecen Miguel Ibáñez y Salvador R. Guzmán; sobre este último, Enrique Cordero y Torres asegura que fue un distinguido médico poblano, que perteneció al Club Antirreeleccionista de 1909 -fundado por Aquiles Serdán-, colaboró como dirigente en la campaña maderista, alcanzó el grado de coronel y, entre otras actividades relevantes, trabajó en el Hospital Militar de Veracruz, fue diputado constituyente por Puebla, Ministro Consejero y embajador de México en varios países.

También se sabe que entre el equipo de la revista se encontraban el administrador Manuel de la Rosa, el secretario de redacción Francisco Sánchez y, como dibujante, Santiago Scanlan. Sin embargo, para el número tres como administrador aparece Manuel M. Fernández. En el número seis, el director ya es Pablo Silva, el secretario de redacción es Luis Sánchez Pontón, el administrador es Juan Andreu Almazan y sólo Scanlan continúa como dibujante, cuya continuidad se debe a que una novedad de las revistas en la época es que comenzaban a incorporar ilustraciones, y en el caso de *Sancho* aparecen caricaturas de Darwin y de personajes

relacionados con el Colegio del Estado, cuyas firmas pertenecen a Montiel, A. Acuña, JPH y Arpa.

Sancho se presentaba como humorística, pero más bien se puede considerar satírica, mordaz e ingeniosa, aunque en ocasiones cae en el desprecio, la humillación y el racismo; sin embargo, desde el título dan a conocer su estilo ya que tiene un doble sentido: por un lado hace alusión a un aspecto de conocimiento o erudición, puesto que refiere al fiel escudero acompañante del ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, y, por otro, alude a una cuestión de moralidad, ya que popularmente se le conoce con este nombre “al amante de la esposa”.

La mayor parte de sus ocho páginas en formato 16.5 x 23 cm estaban destinadas a la publicación de poemas; estos y otros escasos textos mantenían el toque mordaz, tono que resultaba una novedad para la comunidad estudiantil del Colegio del Estado, de ahí que los 500 ejemplares que se imprimían se agotaban, siendo el precio de la suscripción en Puebla, por una serie de diez números, de 40 centavos, y de 50 fuera de la ciudad.

Los colaboradores de *Sancho* demostraban su ingenio, su interés en la poesía y no escapaban a la influencia que, en la primera mitad del siglo XX, cobró la obra de Miguel de Cervantes Saavedra. En el ejemplar de febrero de 1910, aparece un poema titulado *Al caballero de la triste figura*, cuyo autor es *Sancho*. Por esos años, ya circulaba otra revista poblana relevante, que tenía por título “*Don Quijote*” y precisamente el poema mencionado estaba dedicado a esta publicación en tono cortés, atento y solidario contra los poetas que se consideraban “modernistas”. Otra muestra de rechazo a los modernistas es el poema *Modernistamente* del autor Pan y agua:

Conozco do vates que son modernistas, / Que tienen por señas cansadas las vistas; / El uno que canta la Musa Morena / Y el otro que tiene giocunda¹ melena. / Los dos son poetas, los dos son artistas / Y no han hecho nada que valga la pena. / ¡Jesús qué melena! ¡Jesús qué versistas! / ¡Jesús qué versistas! ¡Jesús qué melena! / Que me lo perdona la Musa Morena / ¡Qué par de cabezas tan disparatistas!

¹ Giocunda, del italiano, “alegre”



ANTES DE DAR VUELTA : LA POESÍA QUE LEÍAN LOS POBLANOS EN REVISTAS DE 1901 A 1922, <https://museodelamujer.org.mx/virtual/cpt-catalogo/antes-de-dar-vuelta-la-poesia-que-leian/>

SANCHO SE PRESENTABA COMO HUMORÍSTICA, PERO MÁS BIEN SE PUEDE CONSIDERAR SATÍRICA, MORDAZ E INGENIOSA, AUNQUE EN OCASIONES CAE EN EL DESPRECIO, LA HUMILLACIÓN Y EL RACISMO

SANCHITO EXPLICA QUE NACIÓ DEL MATRIMONIO DE SANCHEO CON DOÑA SÁTIRA

En general, el contenido de *Sancho* es literario y contiene una muestra relevante de poemas -la mayoría, firmados con seudónimo, anagramas o iniciales- que se caracterizan por el humorismo, la ironía y el sarcasmo de sus ingeniosos autores. Incluso los seudónimos utilizados en los poemas de *Sancho* son una sátira a la Arcadia Mexicana -primera Asociación Literaria de México que surge como imitación de la Arcadia Española-, de la que en octubre de 1805 se publica por primera vez un número en el *Diario de México*, y donde sus integrantes, acostumbraron a firmar sus colaboraciones con seudónimos o anagramas porque la mayoría sufría censura.

Es importante destacar que en el Colegio del Estado las batallas entre grupos antagónicos se lidiaban por medio de literatura, por lo que en *Sancho* los colaboradores se burlaban hasta de sí mismos.

Otro aspecto sobresaliente de los poetas de *Sancho* eran las influencias de los idiomas inglés y francés, como los poetas entonces conocidos como Dr. Cook y Cantares, quienes hacen remates de sus versos en esas lenguas.

Sanchito

La revista *Sanchito* explica que nació del matrimonio de *Sancho* con doña *Sátira* y, por lo tanto, mantiene el mismo estilo. *Sanchito*, al igual que “su padre”, es una revista mensual humorística y satírica, producto del director B. R. Marín, el corrector Jesús Negrete y el administrador A. Roman. Sus textos carecen de seriedad y, por lo tanto, de veracidad, sin embargo, son resultado del ingenio de los que la hacían posible, de ahí que, por ejemplo, en el primer número se da una explicación de su aparición: “Sanchito en la arena?... No, en la cuna”. La primera línea lo dice todo: “Lector... Sancho ha muerto. El luto ha pasado, te presento a su hijo...”.

Cabe mencionar que en *Sanchito* declaran abierta su oposición a otra revista de su tiempo y que, igual a estos, los editores y colaboradores pertenecían al Colegio del Estado de Puebla: *Alba*. Uno de los ensayos de *Sanchito* es titulado “Por el Alba” y está dedicado a Gregorio de Gante: *No soy poeta. Libreme Dios de asegurar tal cosa, con dificultad puedo percibir el ronco retumbar de los cañones y sin embargo me voy a enfrentar con el cantor del ‘Alba’*. Con excepción de este artículo, prácticamente los cuatro números localizados en la biblioteca de acervo antiguo *José María Lafragua* tienen el mismo contenido de *Sancho*: “Galería de hombres ilustres”, “Habladurías”, “Garantías”, “Correspondencia”, “Cartas de Canuto” (ilustradas por Doré) y “La ‘Porra’ estudiantil”.

Sumado a esto, aunque en la mayoría de las revistas estaban vedados los temas religiosos y políticos, *Sanchito* contiene algunos poemas que se refieren al movimiento revolucionario, aunque con ciertas reservas, sin comprometerse y de manera divertida, tal y como aparece el poema *Let us go*, firmado por *Fulano de tal*, un comerciante norteamericano vecindado en la ciudad de Puebla, pero que debe regresar a su país debido a las dificultades que le provocó la Revolución:

Es Camacho el Director, / Poeta decadentista, / Y según me dicen, es / La “sobra” del Metodista. / Hace versos a granel, / Siempre consonantes busca, / Y como le salen “chuecos” / Le dicen “La Charamusca”. / El buen Administrador, / El célebre Godo Escoba / Se ha comprometido a dar / Lo que le sirve en la engorda. / Nunca jamás hace versos / Porque trabaja muy mal / Pues dice que si escribiera / Le llamaran “La espiral” / G. de Gante Secretario / Y lo es de Redacción, / Pues embobó a “Charamusca” / Con que era Profesor / Malo aquí y en la Normal, / El “tiempo de aguas” adora / Y por su verso homicida / Se llama “Ametralladora”.

Finalmente, debe tomarse en cuenta que las revistas *Sancho* y *Sanchito* son producto del ingenio de estudiantes del Colegio del Estado de principio de siglo XX, quienes, al ser contestatarios con la época, crearon un estilo particular y novedoso. Los poemas que en estos medios aparecen son muestra de lo que es capaz de crear una sociedad que considera la educación y la cultura la cumbre de la humanidad. Estos jóvenes, por medio de la poesía, crearon nuevas relaciones sociales en donde el uso de la tinta, y no de armas mortales, fue fundamental para las confrontaciones. Estas disputas o interrelaciones escritas en verso quedaron impresas y ahora forman parte de un patrimonio literario que debemos conocer y difundir para el enriquecimiento de nuestra cultura. 🍷

*GUADALUPE PRIETO SÁNCHEZ
Historiadora. Recientemente publicó *Arqueoantología de poemas de mujeres en Puebla* bajo el sello del IMACP.



SANCHO PANZA, De Gustave Doré - originally uploaded on nds.wikipedia by Bruker:G.Meiners at 14:22, 28. July 2005. Filename was Don Quijote and Sancho Panza.jpg., Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=337175>

LA POESÍA POBLANA

DESDE UNA MIRADA HUMANA

LUIS MANUEL PIMENTEL*

La poesía no tiene un patrón absoluto de creación sino una intención que va más allá del sentir, es por ello que la mayoría de las veces se escribe como si se tratara de una realidad paralela; digamos que se puede ver a la poesía como un portal del lenguaje que se revela desde conductas psíquicas y lingüísticas y, al mismo tiempo, como una poción mágica del habla mediante la cual se tocan procesos cognitivos y sensoriales ante la expresión de una sustancia invisible que se materializa.

Al respecto de lo anterior, Carlos Ildemar Pérez, profesor de teoría poética de la Universidad del Zulia, reflexiona –en su libro **Poetología**, sobre mapas abiertos al encuentro con lo poemático desde un análisis intimista, de observación y valoración– que:

- “La vida del poema no es real o irreal sino imaginativa”.
- “El poema, más que ritmo, es una sonoridad respiratoria que nos deja extasiados”.
- “Cada poema contiene en sí mismo una infinidad de poemas que lo habitan clandestinamente”.
- “La imaginación del poema es la esencia de lo poético”.
- “En el poema bueno siempre habrá algo más profundo que rebasa las mayores exigencias”.

LA POESÍA EN PUEBLA ES Y NO ES COMO LO DICE LA AI

Al leer esto dudamos que una inteligencia artificial pueda llegar a este grado de abstracciones con razonamiento propio, no derivativo, porque la mente humana tiene un componente especial al ir más allá de los razonamientos creados y procesados en forma de códigos binarios, de respuestas exactas predeterminadas, porque los seres humanos vivimos en una expansión de *la conciencia semiótica*, como lo plantearía Stalin Gamarra Durán.

Pensado en ello, se me hizo curioso establecer un diálogo virtual con el GPT-3, de OpenAI, sobre lo que representa la poesía poblana, advirtiendo que a pesar de que estos avances lingüísticos/tecnológicos están en fase experimental, no cumplen con la quintaesencia humana, aunque estas máquinas si co-crean unidades de sentido, significaciones parciales y globales, de lo cual surgen distintas formas de relacionarse a la creación de nuevas textualidades. También debemos tener en cuenta que esta “inteligencia” está atada a una bigdata y de ella surgen respuestas sintagmáticas prefabricadas respondiendo a ejes temáticos, por ejemplo, **la poesía en Puebla**.

Sin embargo, cuando le pregunté por los poetas poblanos más relevantes y actuales, la respuesta que surgió fue con nombres de poetas que no han tenido una vinculación directa a la ciudad, es decir, que no están dentro de la cartografía literaria poblana. Esto nos genera índices que aún le falta cruces informativos para llegar a una verdadera y puntual historiografía literaria sobre la ciudad:

Yo: ¿Quiénes son los poetas actuales vivos más relevantes de Puebla?

GPT-3: Entre los poetas actualmente vivos más destacados de Puebla se encuentran los escritores Ricardo Elizond, Pilar Garza, Federico Rubio, María Teresa Arellanes, Andrea Gómez, Mariano Abasolo, Juan Zecua y María Eugenia Valenzuela. Estos poetas han publicado obras relevantes que abordan temas como la cultura, la historia y los retos actuales de Puebla. Además, estos escritores han participado en diversos eventos literarios en la región y han recibido importantes reconocimientos a nivel nacional e internacional.

Para humanizar la pregunta con una conciencia real sobre el actual movimiento de la poesía en la ciudad, y en vista de los errores bioliterarios de la AI, le hice la misma pregunta a Marco Antonio Cerdio Rousell, profesor de letras de la BUAP, y me respondió: Julio Eutiquio Sarabia, Álvaro Solís, Sandra Galina Fabela, Martín Tonalmeyotl, Víctor Toledo y Miraceti Jimenez. Con la salvedad -dice el profesor- que ellos no nacieron en Puebla, pero que han hecho una vida literaria productiva y muy rica en la ciudad, así como muchos escritores que han llegado de otros lugares de la república y se quedan viviendo en la ciudad.

Finalmente, la poesía en Puebla es y no es como lo dice la AI; claro que hay una influencia directa en el espacio cultural, y es hacia donde se vieron reflejadas sus respuestas.



Ahora bien, pensando en estos cruces de sentidos, hice un acercamiento a cinco poetas de las nuevas generaciones que hacen vida literaria en Puebla. Como en el caso de Julieta Teresa Portillo Uribe, en su poema *Siempre en fachas*, donde su voz poética, íntima y autobiográfica, sucede en un encuentro metafórico con su madre que desata ese diálogo con una carga de culpa. O como en el caso de Aida Escobedo, en su poema *Avión* donde la presencia del amor descarnado es una huella que marca y protege su propio sentido, una sintonía de afinidad entre lo que siente, lo que expresa y la experiencia como una detonante artificio de sus sensaciones: la figuración de un amor etéreo que se cruza con el vuelo y la marca de un cuerpo a expensa de ser visto y transformado, en un juego dicotómico entre el arriba y abajo.

También recordé a Araceli Toledo, en *Eres*, un poema donde la noche es forma y figura, espacio de misterio y decisión, color que alberga las sombras y tras la sombra el espectro, en un encuentro con la muerte.

Pensemos en estas tres poetas desde una construcción de sentidos simbólicos: Julieta más íntima, Aida más cinematográfica, Araceli más esotérica. Cada una escribiendo desde el cielo poblano, volviendo metáforas su realidad circundante, a partir de temas universales que se vuelven locales e incluso familiares.

En el caso de dos poetas hombres, tendríamos a Antolín Martiñón Martínez, quien, haciendo uso del haiku, convierte el deseo en su estética y la implicación de una guerra que parece fundirse entre los cuerpos, describiendo una sensación amorosa que se experimenta al contemplar el cuerpo de un amante. Por el otro lado está Arturo Olivares, con su inconformidad por lo que hay más allá de lo corpóreo, en búsqueda de generar una oportunidad de encuentro. En las dos voces masculinas encontramos que hay en ellos una poesía que no se escapa de la normatividad moderna que implica erotismo e indeterminación.

Luego de mi interacción humana-GPT-3 puedo decir que la poesía en Puebla no tiene un solo norte conceptual, los temas varían, así como los estilos. Sin embargo, pensar en encasillar una creación nos permite valorar el contexto, las unidades formales enunciadas, incluso las formas rítmicas, fragmentarias y semánticas, de la composición. En estos poetas, que se presentaron en esta aleatoria selección, podemos evidenciar la unidad temática universal en la diversidad formal. Igual podemos decir que el GPT-3 ayudó para centrarnos en una temática en particular, la poesía en Puebla, pero aún carece de precisión informativa sobre todo en cuanto a historiografía literaria se trata, a la vez que sus sentidos y repuestas arrojadas son más generales que específicas.

Las generalidades que aparecen en las respuestas de la GPT-3 siguen perteneciendo a un nivel de rasgos de estructuras superficiales, sin dejar de escatimar datos interesantes, pero aún insuficientes. La creación y su análisis están supeditados a la mente humana, al encuentro entre las expresiones originarias y de lo que ella derivan, son aportes al mundo de la cultura, de la creación y un sentido de pertenencia que genera memoria e identidad. ●

*LUIS MANUEL PIMENTEL
Poeta y narrador venezolano,
quien gusta de las
representaciones artísticas y
lingüísticas. Editor de la revista
Signo invisible.

**PENSAR EN
ENCASILLAR
UNA CREACIÓN
NOS PERMITE
VALORAR EL
CONTEXTO,
LAS UNIDADES
FORMALES
ENUNCIADAS,
INCLUSO
LAS FORMAS
RÍTMICAS,
FRAGMENTARIAS
Y SEMÁNTICAS, DE
LA COMPOSICIÓN.**



PALINODIA DE MI INCURSIÓN EN LA *poesía*

JOSÉ LUIS DÁVILA*

JAMÁS DEJARÍA DE VER AL ACTO
DE ESCRIBIR CON UNA SERIEDAD
SOLAMENTE COMPARABLE A LA
SERIEDAD CON LA QUE SE TOMAN
LOS NIÑOS UN JUEGO

Hace unos cuantos años me invitaron a un slam de poesía y acepté. Por ahí, en alguna carpeta de esas que suelo resguardar en la nube, tengo aún los tres o cuatro breves (y malos) textos con los que tuve el descaro de participar; los conservo, creo, como evidencia de la falta de criterio de la que fui objeto. Y es que, aunque por semanas mi respuesta fue una amable negativa basada en el argumento de que yo no hago poesía, los organizadores no dejaron de insistir hasta que me cansaron la paciencia y decidí demostrarles lo que les decía con un ejemplo. Así, me presenté con unos versos pobres, basados en lugares comunes y pésimo manejo del verso libre; recuerdo uno que era una parodia del Padre nuestro, sustituyendo la idea de dios por la figura del café mañanero, otro sobre lo pésimo actor que es Tom Hanks en los últimos años y uno sobre la muerte de mi abuelo. Que no se me malentienda, no me tomé a broma hacer los poemas, nunca jamás dejaría de ver al acto de escribir con una seriedad solamente comparable a la seriedad con la que se toman los niños un juego, pero sé bien que cualquier verso que yo pueda hacer no es uno que vaya a ser considerado ni medianamente bueno por un lector crítico o un poeta que respeta sus textos.

Me llevé una gran sorpresa. De repente, al acabar mi participación, me vi siendo aplaudido por el amable público tras leer mis crímenes contra las letras. No era un aplauso de cortesía, de esos que damos por consideración al esfuerzo pero suena a premio de consolación; aparentemente les había gustado. Incluso una conocida de la facultad, quien se supone que sabía de poesía y había ganado reconocimientos por ello, me invitó a leer de nuevo en un evento que ella estaba organizando, lo cual me hizo cuestionar si realmente sabía de poesía, pues hasta mis amigos más cercanos, los que siempre apoyan las cosas que hago, pero que poco involucrados están en leer, rieron de lo ridículo de la situación pues habían leído los textos con anterioridad y sabían que eran terribles.



Sin embargo, todo cobró sentido cuando me puse a pensarlo un poco mientras observaba el lugar. Distráido en la cuestión propia no advertí la naturaleza del contexto y sus dinámicas. Todos eran aplaudidos de la misma manera porque el lugar estaba lleno por amigos y familia de los mismos que presentaban sus poemas, todos los que presentaban sus poemas se conocían entre ellos, todos se daban palmadas en la espalda y se quejaban de que sus voces no eran publicadas por las grandes editoriales ni promovidas por las instituciones. No me pareció tan raro, tomando en cuenta que en Puebla el mundo literario se ve siempre inmiscuido en ese tipo de socialización, pero algo entre sus comentarios no me terminaba de cuadrar.

Las cosas hubieran llegado hasta aquí de no ser porque el día en que mi conocida de la facultad iba a tener su evento de poesía, en un café que ha cambiado de nombre y giro varias veces con el pasar de los años, yo no tenía nada mejor que hacer y me aparecí nada más como público. Qué bueno que llegaste, te anoto, me dijo al verme sin siquiera saludarme. Tuve que explicarle, con un pesar fingido, que no había escrito nada para la ocasión, así que no me sería posible participar. No importa, lee lo mismo que la otra vez, dijo y me negué, tanto me negué que parecía molesta. En cuanto empezaron las participaciones me di cuenta que todos los que leerían eran los mismos que un par de semanas habían leído, y estaban recitando los mismos poemas que la vez anterior. El reciclaje de textos no es lo mío, pero lo entiendo en sus debidas proporciones; lo que me causó preocupación fue que, tras ponerme a platicar con algunos de ellos, descubrí que muchos hacían lo mínimo por escribir, esperando, ya sea desde la ingenuidad o la desidia, que las tres o cuatro cosas que presentan en todos los slams les alcanzaran para cubrir las categorías que se les piden en el momento, y si no las cubren, pues ni modo, a leer con seguridad, como si en verdad tratara de ello porque, me comentó uno con particular autosuficiencia: somos poetas y la palabra adquiere sentido en nuestra voz sin importar lo que signifique. Ocioso será decir, creo, que cuando le pregunté a qué poetas leía él, el único nombre que conocía era el de Bukowski.

Han pasado al menos ocho años desde entonces y no he vuelto a escribir versos, pero sí he visto pasar varios slams y lecturas a micrófono abierto, y cada vez me convenzo más de que la poesía no es lo que la mayoría de los participantes de dichos eventos creen. Por ejemplo, la poesía no es pedir a tu acompañante para que esté listo con su cámara y tomar el mejor ángulo posible mientras estás frente al micrófono, tampoco es la oportunidad para ver quién saca la peda en cuanto acabe la lectura, mucho menos es creer que sólo los que están ahí representan a la poesía, o considerar que alguien que gane desde un slam hasta cualquier concurso institucionalizado es un gran poeta. La verdad es que la poesía no sabe de premios, de prestigio, de fiestas o de imagen, todo eso es lo que se le ha endilgado desde la actualidad en la que vive esta ciudad con relación a su comunidad literaria, una carga de sentidos que revelan más ignorancia que trabajo en sus creaciones.

No digo que todos los que acuden a esos eventos sean malos poetas ni que los eventos no deban llevarse a cabo; quizá una de las mejores cosas que se puede sacar de ello es que hay una necesidad viva de la poesía y un esfuerzo activo por la promoción de la misma, pero es evidente que antes de promocionar al quehacer poético habría que pensar con criterio si la propia escritura, y el compromiso con ella, proviene del trabajo y el talento o de la necesidad por una imagen pública y el reconocimiento vacío. Ambas cosas pueden llevar a la soberbia, pero si se va a ser soberbio que al menos haya una causa probable para ello. O, tal vez, como en mi caso, lo responsable sería darse cuenta que no es algo para lo que se tiene la sensibilidad adecuada ni la responsabilidad necesaria, e ir por otro lado. Lo mejor es que, sea cual sea el caso, la poesía encontrará la manera de sobrevivir a todos. 

SI SE VA A SER
SOBERBIO QUE AL
MENOS HAYA UNA
CAUSA PROBABLE
PARA ELLO

*JOSÉ LUIS DÁVILA
Escritor, curador de arte y
ensayista poblano. Estudió letras
en la BUAP.

*When the sky Splits//
Open it weeps*

In the Sonoran Desert, coyotes
howl and an empty moon. You tell
me that you're thirsty and so we
stop, near a *carretera*, to drink
some water. Bottles filled with
bright yellow piss rattle against my body.
Above you, a
helicopter painted blood red and
bright blue slices through
the sky and the stars unravel like
the zipper on your pants.
Huddled beneath a dying
mesquite, you cry for your
mother. In the Sonoran
Desert, when the sky splits
open it weeps. It rains quicksilver
tears stolen from our bodies.

Cuando el cielo se abre// derrama lágrimas

En el desierto de Sonora, coyotes
aúllan y una luna triste. Me dices
que tienes sed y así
nos detenemos, cerca de una carretera, para
beber agua. Botellas llenas
con una brillante orina amarilla cascabelean contra mi cuerpo.
Arriba de ti, un
helicóptero pinta rojo sangre y
rebanadas de azul centelleante, el
cielo y las estrellas descubiertas como el cierre de tus pantalones.
Junto a un mezquite
moribundo, lloras por tu madre. En el desierto de
Sonora, cuando el cielo se abre
derrama lágrimas. Llueven lágrimas como azogue que no podemos
contener robadas de nuestros cuerpos. (AB/GB)

Edgar Morales obtuvo el segundo lugar en el concurso *Stolen and Found Poetry Contest* 2023 con el poema "When the sky splits// Open it weeps". Su obra ha sido publicada en *Hands That Speak: Voices From the Upper Valley Dairy Farms* y en *The Stonefence Review*.

Su trabajo poético, escrito en inglés, explora la imposibilidad de moverse con libertad entre las fronteras de México y Estados Unidos, y la dimensión humana de quienes nunca retornan a sus hogares, y habitan la memoria de una tierra originaria. Actualmente desarrolla el proyecto de escritura literaria creativa *Motherland* con el suplemento *La Canalla Literaria* de *El Hipócrita Lector*.

Apología a la enseñanza de la poesía



En memoria del Dr. Aurelio González Pérez

GABRIEL BURGOS*

La poesía está rodeada de mitos y malas prácticas que en muchas ocasiones la convierten en algo lejano y místico, accesible sólo para unos pocos elegidos por las musas y los amantes de un amplio léxico y sensibilidad estética... y ese problema es de los más complicados que enfrentamos los docentes de lengua y literatura cuando enseñamos este tema a nuestros grupos.

Nadie puede enseñar algo que no comprende y, aunque parece una obviedad, me temo que no es tan sencillo notarla cuando se trata de la poesía; es cómodo apelar a la interpretación y el sentimiento que despierta (o no) un poema para partir de ahí y meter con calzador las figuras poéticas y ubicarlas en el texto, pero eso no es suficiente y lo aprendí de la mano del Dr. Aurelio González Pérez.

En sus clases las indicaciones eran claras y sencillas, pero uno no podía dimensionarlas hasta ponerlas en práctica *—lee el poema respetando los signos de puntuación y sin correr, no, no, no ¿por qué metes una pausa al final del verso si no hay una coma ahí?, empieza de nuevo y pronuncia como hablas...—*; uno pasaba dos horas haciendo el mismo ejercicio verso tras verso: separación silábica, marcar acentos, buscar el ritmo, señalar rimas y hacer la interpretación sin sobreinterpretar. Aún ahora no dejo de sorprenderme de la rigurosidad de sus análisis y cómo nos hacía observar el cambio de significado de *aun* (incluso) contra *aún* (todavía) en un verso.

El análisis del soneto XIII de Garcilaso de la Vega nos tomó tres semanas terminarlo y mientras nosotros nos devanábamos los sesos por lograr lo que el Dr. Aurelio pedía, él se reía de nuestros errores y luego nos instaba a hacerlo de nuevo. Cualquiera podría pensar que había una mofa en esa risa y al momento no niego haber sentido vergüenza por eso, pero con el tiempo todos en el grupo nos dimos cuenta de la calidez en su voz y la paciencia que había tras esa risa.

La indicación más sencilla de todas fue la que más nos costó cumplir *—para la próxima semana traigan leída la obra de Garcilaso de la Vega—* y no faltó el ingenio que preguntó *¿qué debemos leer de su obra?*, el Dr. Aurelio volteó de nuevo a vernos y, con una risa, antes de salir del salón respondió *¿Qué parte de leer la obra de Garcilaso no se entendió? Es obvio que deben leer todo.* El silencio llenó el salón mientras todos pensábamos lo mismo: es imposible leerlo completo para como lo pide.

En ese semestre siempre estuvimos en estado de alerta, ya fuese una duda o una respuesta a sus preguntas, hablar de forma precisa y sin ambigüedades era indispensable para él, *—serán profesionales de la lengua ¿cómo pretenden hacerlo si no se dan a entender?*, y de nuevo su risa franca—. Leer las obras completas, buscar y conocer el contexto histórico, político y literario del Siglo de Oro y sus autores, buscar las ediciones en el español de su época y cuestionarlo todo por muy obvia que pudiese parecer la respuesta.

Ha pasado más de una década desde que tomé mi última clase con él y a la distancia puedo entender el porqué de su método, veo los alcances de su enseñanza, todo lo que no entendía de la poesía y me hacía mantenerme alejado de ella estaba en la ignorancia y el prejuicio contra su lectura. Bastó un semestre para abrirme el alma y abrazar a la poesía como lector.

Ahora, cuando un alumno me pregunta con justa razón por qué debe leer poesía si no se va a dedicar a eso, tengo conmigo las enseñanzas del Dr. Aurelio González Pérez y recuerdo las sensaciones que con su guía y ayuda descubrí al leer a los autores del Siglo de Oro *—sé que no te vas a dedicar a la poesía y quizás no vuelvas a leer un poema cuando te gradúes, pero aprenderlo vale la pena porque te permite conectarte y entender los miedos, pasiones, odios, amores y esperanzas que los hombres y mujeres que nos precedieron vivieron y nos dejaron como legado en sus obras, la poesía nos conecta con lo humano a nivel espiritual y esa sensación vale la pena—*, y entonces le sonrío. ●

*GABRIEL BURGOS
Profesor de lengua y literatura,
corrector de estilo y promotor
de la lectura.

GARCILASO DE LA VEGA. Imagen: Metrónimo - Own work, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=28751260>

Sobre *El Tasso en prisión* de Eugène Delacroix

CHARLES BAUDELAIRE



El poeta en el calabozo, desaliñado, enfermizo,
Virando un manuscrito bajo su pie convulso,
Media una mirada que el terror inflama
escalera del vértigo donde se abisma el alma.
Las risas embriagantes que colman la prisión
Entre lo extraño y lo absurdo provocan la razón;
La Duda lo rodea y el ridículo Miedo
Horrendo y multiforme, corre a su alrededor.
Este genio encerrado en un tabuco enclenque,
Esas muecas, esos gritos, esos espectros que enjambre
arremolina, y precipita detrás de sus oídos,
Este soñador que el horror de su hogar despierta,
¡He aquí tu insignia! Alma de los sueños oscuros,
¡Que lo Real la asfixie entre sus cuatro muros!

“Delacroix es el más evocador de todos los pintores, sus obras nos devuelven a la memoria sentimientos y pensamientos poéticos que creíamos olvidados para siempre”, afirmó Charles Baudelaire. Ambos representan en su más pleno momento el arte moderno.

Delacroix no solamente fue el motivo que encaminó al poeta, Charles Baudelaire, quizás el más importante de la modernidad, a estudiar el movimiento romántico. En 1863 publicó sobre el pintor de la vida moderna una impresionante crítica sobre el autor de “*Le Tasse dans la prison des fous*”, pieza compuesta en 1839 y expuesta en *Bazar Bonne Nouvelle*, y que da fe que el poeta, quien por lo menos desde su juventud, era fiel admirador del artista plástico. Su poema data de 1844, y aunque no fue incluido en la edición de 1857, es parte original de *Les Fleurs du mal*, y ahora presentamos en una versión sobre la base de la edición de 1861 en la que apareció, de manera inexplicable, en el apéndice.

VERSIÓN DE GRECIA BARRAGÁN
Huachinango, Pue. 1999.
Estudiante de Lenguas (Buap) del francés e inglés.
Amante de Los Gatos, el café y de la sociolingüista

EL ARTE DE ÁLVARO DE CAMPOS

RICARDO REIS

VERSIÓN ALEXANDRO REYES

Nota bene

Los derechos de autor del poeta Fernando Pessoa fueron cedidos a la Comunidad Europea por setenta años, en lugar de cincuenta, para que estos fueran del dominio público; mientras, las Ediciones Assirio & Aliviri, que representan a los herederos, tendrían la exclusividad hasta el año 2005. Teresa Sobral Cunha, editora de el Libro del Desasosiego, después de trabajar durante 20 años, se prepara para publicar el segundo, que completan los *Fragmentos del Barón de Teive* que, según ella, conforman “apenas una plaqueta”. Asimismo, Antonio Tabucchi -en su libro *Un baúl lleno de gente*- afirma que la multiplicidad de personajes que emergieron del autor de *Mensagem* son inagotables, el diálogo entre ellos es casi una novela de identidades. Aquí presentamos los comentarios de un personaje (RR) sobre otro personaje (AdC) en donde, a manera de juego de espejos (reflexión), son parte del mismo y misterioso poeta que sabía que el poeta es un fingidor. Por lo que concierne a los derechos, la cuestión es delicada, pero ¿qué pueden significar los derechos de autor cuando se piensa en la divulgación de la obra de Fernando Pessoa?

E

l poema es la proyección de una idea en palabras a través de la emoción. La emoción no es el asiento de la poesía: es simplemente el medio del que la idea se sirve para sujetarse a palabras.

Entre la poesía y la prosa no veo la diferencia fundamental, característica de la propia disposición del sentido, que Campos establece. Desde que usamos las palabras, se hace uso de un instrumento al mismo tiempo emotivo e intelectual. La palabra contiene una idea y una emoción. Por eso no hay prosa, ni la más rígida científica, que no extraiga algún jugo emotivo. No hay exclamación, ni la más abstracta emoción, que no involucre al menos el boceto de una idea.

Podremos alegrarnos, por ejemplo, que la exclamación - ¡Ah! - no contenga ningún elemento intelectual. Pero no se halla un ¡ah!, escrito así, aislado, sin relación con algo anterior. O consideramos ese ¡ah! como una exclamación hablada y en la pronunciación de la voz va el sentido que lo alienta, y por lo tanto, la idea unidad a la enunciación de ese sentimiento, o el ¡ah! responde a alguna frase, o debido a ella se forma, y manifiesta una idea que esa frase ha provocado.

En todo lo que se dice -poesía o prosa- existe idea y emoción. La poesía se distingue de la prosa sólo en que elige un medio exterior; más allá de la palabra, para forjar la idea en palabras a través de la emoción. Ese medio es el ritmo, la rima, la estrofa; o todos, o dos, o uno solo. Pero no creo que pueda ser menos que uno solo.

La idea, al valerse de la emoción para expresarse en palabras, perfila y precisa esa emoción y el ritmo o la rima o la estrofa, son la proyección de ese perfil, la afirmación de la idea a través de la emoción, que, si la idea no la perfila, se vertería y perdería la propia capacidad expresiva.

Lo que, a mi entender, acontece en los poemas de Campos. Es un verter la emoción. La idea sirve a la emoción, no la domina. Y en el hombre -poeta o no- la emoción somete a la inteligencia, repliega la disposición de su ser a estadios anteriores de la evolución, en los que las facultades de inhibición dormían en el embrión de la mente. No es posible que el arte, que es un fruto de la cultura, o sea del desarrollo superior de la conciencia que el hombre tiene de sí mismo, será mayor cuanto más grande sea su semejanza con las manifestaciones mentales que distinguen a las fases inferiores de la evolución cerebral.

La poesía es superior a la prosa porque expresa, no un grado superior de emoción, sino, por el contrario, un mayor dominio sobre ella. La superación de la asonada en que la emoción naturalmente se expresaría (dixit Campos), en el ritmo, a la rima, a la estrofa.

Como el estado mental en que la poesía se forma es, de verdad, más emotivo que aquellos en que naturalmente se forma la prosa, es menester de que al estado poético se destine una disciplina más sólida que la que se utiliza en el estado prosaico de la mente. Y esos artificios -el ritmo, la rima, la estrofa- son instrumentos de tal disciplina.

En el sentido en que Álvaro Campos dice que son artificios el ritmo, la rima y la estrofa, se debe indicar que son artificios la voluntad que corrige defectos, el orden que vigila sociedades, la civilización que reduce los egoísmos a su forma sociable.





LA POESÍA ES SUPERIOR A LA PROSA PORQUE EXPRESA, NO UN GRADO SUPERIOR DE EMOCIÓN, SINO, POR EL CONTRARIO, UN MAYOR DOMINIO SOBRE ELLA

de puntuación –digamos un trazo vertical– para determinar el orden de pausa, advirtiéndonos de que allí se pausaba con el mismo género de pausa con se pausa al final del verso, no haría obra diferente, ni instituiría la confusión que ha establecido.

La disciplina es natural o artificial, espontánea o reflexiva. Lo que distingue al arte clásico propiamente dicho, desde los griegos hasta los romanos o del arte pseudoclásico, como el de los franceses con sus siglos de aprendizaje, radica en que la disciplina de uno reside en las mismas emociones, con una armonía natural del alma, que por naturaleza se opone a lo excesivo, incluso al sentirlo; y la disciplina del otro reside en una deliberación de la mente pues no le permite sentir la cúspide de determinado nivel. El arte pseudoclásico es frío porque es una regla; el clásico es emotivo porque es una armonía.

Casi se concluye a partir de lo que dice el creador Campos que, el poeta vulgar siente la espontaneidad con la generosidad que naturalmente se proyectaría en versos como los que él escribe; y después, recapacitando, sujeta esa emoción a incisiones y retoques y otras mutilaciones o alteraciones, en acatamiento a una regla exterior. Ningún hombre ha sido nunca poeta de esta manera. La disciplina del ritmo se aprende hasta que se convierte en una parte del alma: el verso que la emoción produce nace ya subordinado a esa disciplina. Una emoción naturalmente armónica es naturalmente organizada; una emoción naturalmente organizada es naturalmente traducida en un ritmo organizado, pues la emoción produce el ritmo y el orden que existe en ella, el orden que en el ritmo es.

En la palabra, la inteligencia engendra la frase, la emoción, el ritmo. Cuando el pensamiento del poeta es alto, es decir, está formado por una idea que origina una emoción, ese pensamiento, ya de por sí armónico mediante la unión proporcionada de idea y emoción, y mediante la nobleza de ambas, transmite ese equilibrio de emoción y de sentimiento a la frase y al ritmo, y así, como he dicho, la frase, súbdita del pensamiento que la define, lo busca, y el ritmo esclavo de la emoción que ese pensamiento le ha añadido, le sirve.

*ALEXANDRO REYES.
Escritor de la Ciudad de México., ensayista e historiador del arte. Docente en la UAM.

En la prosa más propiamente prosa –la prosa científica o filosófica–, la que expresa directamente ideas y sólo ideas, no es menester disciplina, pues en la misma circunstancia de ser sólo ideas hay disciplina suficiente. En la prosa más ampliamente emotiva, como la que diferencia a la oratoria, o tiene representación descriptiva, hay que atender más al ritmo, a la disposición, a la organización de las ideas, pues éstas están allí en menor número, no forman el fundamento de la materia. En la prosa ampliamente emotiva –aquella cuyos sentimientos podrían con igual facilidad ser expuestos en poesía –hay que atender más que nunca a la disposición de la materia y al ritmo que acompaña a la exposición. Ese ritmo no es definido, como en el verso, porque la prosa no es verso. Lo que verdaderamente hace Campos cuando escribe en verso es escribir prosa rítmica con pausas mayores marcadas en determinados puntos, con fines rítmicos, y esos puntos de pausa mayor los determina mediante los finales de los versos. Campos es un gran prosista, con una gran ciencia del ritmo, pero el ritmo del que tanto sabe es el ritmo de la prosa, y la prosa de que se sirve es aquella en la que se ha introducido, además de los vulgares signos de puntuación, una pausa mayor y especial que Campos, como sus pares anteriores y semejantes ha decidido representar de forma gráfica por razón de la línea partida al final, mediante la línea dispuesta como lo que se llama un verso. Si Campos, en lugar de hacer tal, concibiese un nuevo signo



Un acercamiento al Slam Poetry

GUSTAVO I. REYES ISLAS*

DIALOGAN
ENTRE SÍ LA
MÚSICA,
EL MOVIMIENTO
RÍTMICO Y
LAS LETRAS DE
CANCIONES
DE LOS MUNDOS
URBANOS Y
ALTERNATIVOS

Si volvemos tiempo atrás descubriremos expresiones orales —algunas veces de carácter poético— de Grecia a la Alta Edad Media, y hasta colarse a la poesía moderna y sus derivados, como el *slam poetry*. Y es que si el ser se expresa a través de la lengua, la poesía es lenguaje cuyo acontecimiento más puro aparece en el habla. La lengua se materializa, mientras el habla es la conciencia que parece un oscuro sistema de organización de la multiplicidad de las experiencias, o también puede pensarse como un proceso de transubstanciación del mundo a través del signo.

Lo cierto aquí es que todo esto no podría hablarse sin los modernos y vanguardistas, que retaron y rotaron la vieja retórica. Construyeron nuevos conceptos e intentaron una demolición de tradiciones que consideraron arcaicas, o *demodés*, para la evolución del mundo nuevo, de la vida en las ciudades. Esto se ejemplifica en el poema “Zonas”, de Guillaume Apollinaire, en la traducción de Ulalume González de León publicada por la UNAM.

*Esta mañana vi una linda calle de cuyo nombre me he olvidado
Nueva y limpia era el clarín del sol
Los directores los obreros y las hermosas mecanógrafas
Cuatro veces al día por allí pasan de lunes por la mañana a sábado por la tarde
Tres veces gime la sirena cada mañana
Una campana rabiosa ladra al mediodía
Las leyendas de letreros y paredes
Las placas los anuncios chillan como loros
Me gusta la gracia de esa calle industrial
Que está en París entre la calle Aumont-Thiéville y la avenida des Ternes*

En el pasaje Apollinaire escribe viendo pasar los autos y escuchando las conversaciones en algún café del centro de París, capital cultural y literaria, y así como no tardó en ampliarse el proyecto de urbanización mundial, surge la ciudad como un objeto de esta poesía moderna.

En la serie documental “*Grass Is Greener*”, aparecen testimonios de pequeños clubes donde se congregaban sectores segregados por cuestiones capitales o distinciones político raciales. Los asistentes se reunían principalmente a bailar, tocar jazz, y también se recitaba poesía; era a grosso modo el aglutinamiento, las *jams*. Este sentimiento crece en la posguerra y durante la guerra fría, lo cual es proporcional a la revolución social y contrapunto, desde los años veinte hasta los años sesenta. También se observa la tendencia de la juventud a descubrirse en la expresión artística porque el sentido de la vida pasa por el arte.

Asimismo, en Inglaterra, a finales de los cincuenta, surgen —en oposición a los movimientos pacifistas— movimientos radicales, como el *skinhead*, caracterizados por una vestimenta específica, en este caso la obrera, identificándose a sí mismos como un sector social de ultraizquierda, de la lucha del proletariado, etc. De hecho, aquí lo interesante es cómo estos movimientos empiezan una tradición nueva, una cultura urbana con todas sus implicaciones, su estética, sus colores, su baile, sus códigos. Las prácticas del cuerpo y de los cuerpos frente a la música en vivo de las bandas formaban una comunidad porque dialogan entre sí la música, el movimiento rítmico y las letras de canciones de los mundos urbanos y alternativos. Es así que, un primer acercamiento nos permite entender al slam como el lugar de encuentro, centro de expresión, un baile que implicaba mover todas las partes del cuerpo al mismo tiempo que uno se va desplazando por el espacio, *mosh pit*.

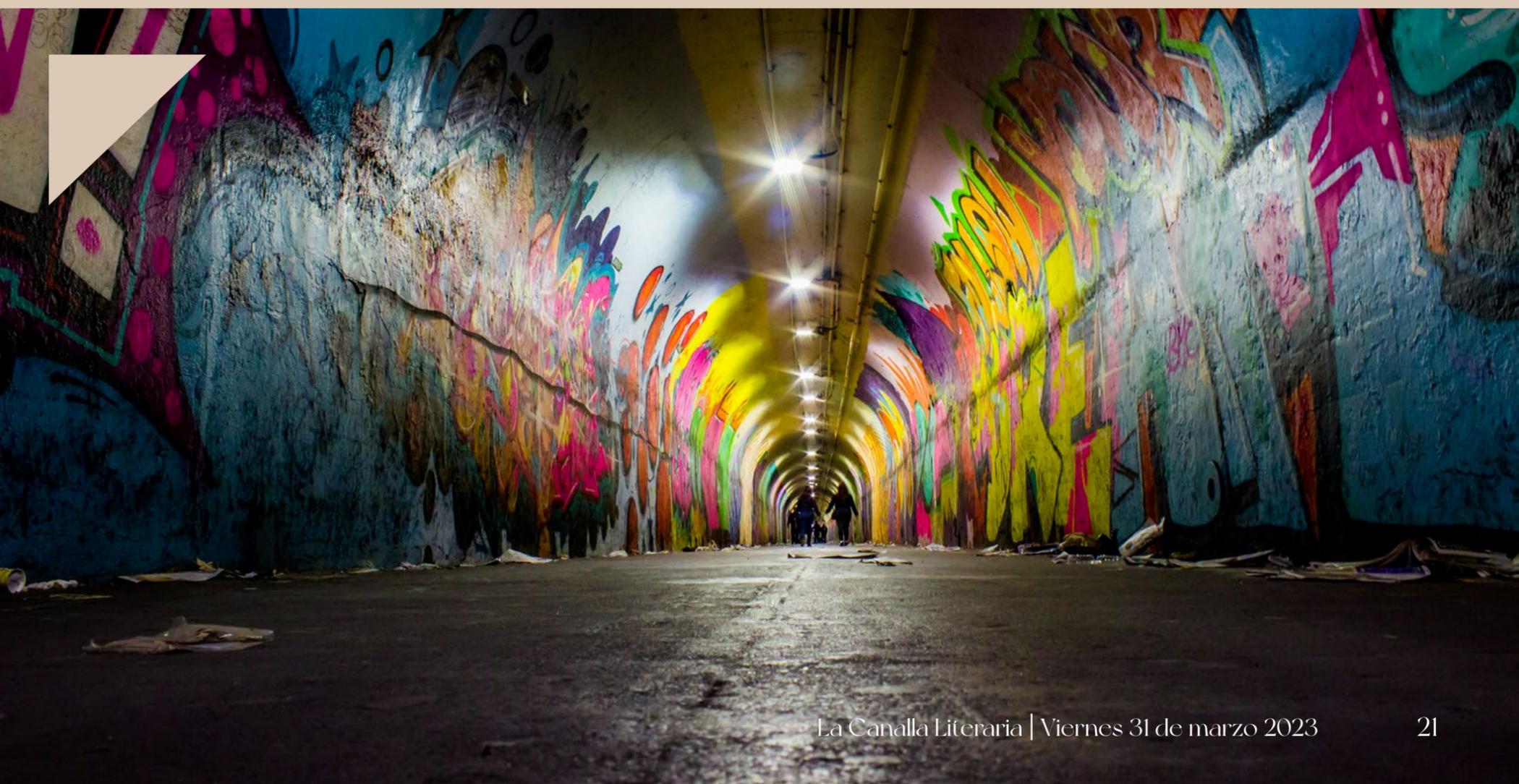
En su caso, en los Estados Unidos, la población afroamericana, fuera del circuito del canon encontró en

las expresiones populares, orales y performáticas, un espacio para comunicarse con sus comunidades. Con una variedad de instrumentos y escenificaciones en donde la voz es protagonista. En su libro, *The Cultural Politics of Slam Poetry*, Susan B.A. Sommers Millet, plantea que el Slam Poetry abandona los espacios reducidos de la poesía para remediar esta especialización de la poesía con públicos participativos, jóvenes entusiastas y performáticos, en un movimiento que cambió el rostro de la poesía en Estados Unidos.

¿Entonces el original slam es encuentro de movimientos? ¿La danza del proletariado acelerado que sube, baja, corre, se empuja y se devuelve mientras suenan los Sex Pistols?

En los años sesenta y setenta, una creciente población vive experiencias similares, resultantes quizá en su mayoría por el control capital de los poderes políticos. Es durante los años setenta en la costa este de Estados Unidos, donde otra cultura urbana, en la convivencia de grupos marginales nace: el Hip Hop. El Hip Hop surge como un movimiento de intervención pictórica urbana y de baile, (quizá acaso, por esa ya necesidad expresiva del ser y su protesta contra el sistema) un hip y un hop al ritmo del *Disc Jockey*. Luego, ya durante los setenta y sus finales, la lírica se introduce de nuevo y empieza una revolución diferente. Uno de los representantes de la *old school*, Afrika Bambaatah, habla sobre la cadencia del ejercicio lírico del Hip Hop: el rap. Afrika cuenta que, en un viaje a África, aprende de un grupo de poetas tribales llamados “griots” un ejercicio de composición que consistía en hacer un tipo de poesía hablada-cantada que trataba cuestiones sencillas, bien podía hablar de la separación de un vecino de la calle, como de un rasgo exagerado de la cara de alguien. Así, el rap, habla entonces desde la protesta hasta de tu par de agujetas favoritas, es un ejercicio de expresión noble. Es también una expresión personal de las singularidades.

Será años más tarde, ya consagrada la época dorada del rap y gracias a los medios masivos de información, que esta visión se expande al mundo. Se transmiten por MTV los videos musicales, y su *lifestyle*. Aunque todo esto se distanció de su origen, preservó una filosofía de respeto e inclusión. Algunos poetas dominaron ambas facetas, la de la globalización y sus implicaciones de adaptación capital, junto con la responsabilidad de la palabra (Tupac Shakur, Jay Z, Mos Def).



Durante 2002 y 2007 a través de la cadena HBO se transmite una serie presentada por *Mos Def*, bajo el nombre *Def Poetry* o bien *Def Poetry Jam*, donde se presenta un formato con actuaciones de poesía en voz alta, rap *a capella*, poesía, etc, un formato que no había sido masificado antes de esa forma, le da mayor proyección al formato y determina el concepto de sus implicaciones de ejercicio artístico. El concepto jam en ese sentido era anterior a estos artistas, por eso se entiende que en un primer momento el préstamo al hispanohablante se introduzca como “Jam Poetry”.

Jam y Slam son lo mismo en México, porque hay un sustrato social similar a las naciones de nacimiento de esos conceptos. Y aunque las jams preservaron el juego durante la primera década del nuevo siglo, el “slam” está más en la cultura urbana *underground* mexicana, en el día a día, donde la gran ciudad también parece un gran baile, un slam. El slam poetry mexicano es un universo diverso, deslocalizado y con muchas voces en la escena. Una recopilación crítica de este mapa lírico se encuentra en *eSLAMex. Primera Antología de eSpoken Word Mexicana*. En este libro, Rojo Córdova ubica una tradición

del slam poetry que refiere a Katia Tirado. Para Rojo Córdova, el slam poetry en México es una poesía performática que pasa lo mismo por los poetas estridentistas que por el poeta jalisciense Ricardo Castillo, autor de *El pobrecito señor X*, o Jaime López, Lalo Quimixto y Rodrigo Solís. Además, esta poesía tiene raíces en los poetas infrarealistas y hasta en la *Poesía en Voz Alta* de la Casa del Lago. Pero al ser un campo nuevo y emergente hay una falta de estudios al respecto.

El slam poetry mexicano es lo que Marc Kelly, fundador del *Poetry Slam* en 1986, plantea al resaltar que el slam poetry crea comunidad al fomentar la interacción entre el arte y los públicos que participan evaluando la performatividad de los *slammers*. Las aportaciones de Kelly han sido fundamentales para el slam poetry ya que los *slammers* requieren presentar los mejores textos posibles y al mismo tiempo desarrollarlos con intensidad, seguridad y una interpretación que inyecte entusiasmo e interés a los asistentes. Porque es la danza de todas las partes del cuerpo poético. Este cuerpo poético pertenece a la interacción entre lo simbólico, lo lingüístico y lo social para crear esa comunidad que menciona Marc Kelly.

EL SLAM POETRY MEXICANO ES UN UNIVERSO DIVERSO, DESLOCALIZADO Y CON MUCHAS VOCES EN LA ESCENA



Asimismo, cuando este cuerpo poético se mueve en las calles, en los lugares de ocio y entretenimiento, en los zócalos de las ciudades, en los parques, también muestra una faceta crítica. Porque entre sus temas líricos aparecen, por ejemplo, poemas a la *morenitud*, categoría anti-discriminatoria para exhibir la diversidad cultural y que reivindica el color de piel, los orígenes populares y proletarios frente a la blanquitud. El slam poetry mexicano también muestra lo podrido del sistema político corrupto, y aborda temas excluidos de la poesía canónica, porque para el canon la poesía sólo remite a lo simbólico, y se olvida de lo que sucede en las calles, plazas, transporte público y ciudades del país. Ni los feminicidios ni las desapariciones de personas existen en la poesía canónica.

Es en ese sentido que el slam poetry sí constituye un cuerpo poético que al mismo tiempo que danza y canta lo hace para sectores excluidos, para un público que ha sido invisibilizado, y para la gente que quiere participar del arte, y por eso el slam poetry la vuelve participante como lo hicieron los antiguos rapsodas, los trovadores medievales, del gran baile de la poesía lírica. ●

*GUSTAVO I. REYES ISLAS.
Cofundador de GreenDeaMx
en 2016. Egresado del Colegio
de Lingüística y Literatura
Hispanica(BUAP).



UNA LECTURA TRANSLOCALIZADORA DE ALGUNOS POEMAS DE LA POESÍA POBLANA



MARIO MARTELL CONTRERAS*

**La capital y la provincia.
Una zona intermedia**

En su ensayo “Julio Eutiquio Sarabia desde la orilla o Anábasis de la poesía mexicana de provincia: una escritura en errancia”, Alejandro Palma Castro expone un argumento a favor de los creadores que desde las orillas territoriales y culturales producen textos poéticos. El ensayo inicia describiendo las propuestas de descentralización de las políticas culturales con el programa *Tierra Adentro* y la consecuente debilidad del mismo que se convirtió en un programa centralizador de los flujos culturales y literarios, al ejecutarse desde la capital del país. Además, critica la visión centralista que subyace a las categorías binarias de “capital”-“provincia” y advierte que estas categorías parten del sujeto de enunciación privilegiado del poder, la capital.

En el ensayo referido se resaltan líneas cruciales de los escritores exteriores a la capital del país, que crean su obra literaria al margen de ese centro imaginario y real del poder cultural, la ciudad de México, por lo que, bajo el modelo de la ciudad letrada nacional: “El artista de provincia seguía moviéndose de su lugar de origen hacia el centro cultural”. Líneas adelante, Palma Castro plantea, al revisar el trabajo poético de Julio Eutiquio Sarabia, que la obra poética de Sarabia debe ser leída desde parámetros universales: “En su contexto, Sarabia pertenece a una generación de poetas y escritores con un anhelo por sepultar cualquier vestigio de provincialismo. En el resquemor por ser medidos a partir de la región desde donde viven y escriben, acuden a temas y expresiones que apuntan hacia un universalismo.”

Ante este resquemor que describe Palma, los poetas de la provincia trabajan en función de la diferencia. Diferencia que por un lado los escinde del canon de poetas de la Ciudad de México, y, por otro lado, de la categoría de poesía de tradición provinciana, para lo cual acuden a registros retóricos y temáticos diferenciadores.

Quisiera reelaborar el argumento presentado en el ensayo de Palma Castro de la siguiente manera:

A) Existe una poética diferenciadora entre la capital y la provincia.

B) Esta poética diferenciadora recurre a registros retóricos, expresivos y temáticos.

C) El propósito de esta poética es abandonar la creencia hegemónica o la práctica político-poética de que la poesía de la Ciudad de México es el referente de ese centro cultural imaginario.

Así, retomo el concepto de Alejandro Palma como un eje de búsqueda de esas diferencias significativas en los registros retóricos y en las temáticas diferenciadoras, que intentan construir un campo literario autónomo o con cierta autonomía frente al capital simbólico y cultural de ese centro, denominado *capital*, que sigue ostentándose como el gran Otro de una nación heterogénea, múltiple, diversa y descentrada.

La riqueza del concepto palmiano es su posibilidad de atravesar la fragmentación y la debilidad del campo literario local, visibilizar un relato crítico sobre la poesía local a partir de prácticas discursivas que no recurren, de nuevo, al centro como gran Otro legitimador. Muchos de estos poetas y sus obras establecieron, por naturaleza propia, su deslinde de ese centro, no corrieron a la búsqueda del mismo, no recurrieron a esa práctica legitimadora por un desdén a la comparación o por una competencia con el centro, sino que hallaron en los espacios locales, coordenadas para situar su escritura. Estas apuestas personales recusar las poéticas de la generación de los cincuenta o los viejos relatos de un centro único, que como deidad sacralizante, el poeta debe rendirle culto para obtener una consagración literaria.



GILBERTO CASTELLANOS

El regionalismo como referente organizador

En la introducción del libro *Mosaicos de Translocalidad: poesía en Puebla desde la Colonia hasta la actualidad*, cuyo editor es Alejandro Palma, se expone la noción de “regionalismo como referente organizador”. Pero lejos de concebir este regionalismo con un sentido identitario y hasta propagandístico, propio de la ideología del nacionalismo cultural, Palma expone que la debilidad de las provincias o regiones de México en el campo literario surgen del centralismo cultural. Palma propone que la poesía escrita en Puebla dialogue de manera multicultural y desde un enfoque de “transformación heterogénea”. Por lo que la etiqueta “literatura regional” debe ser un referente organizador transitorio, con una interacción heterogénea y diversa con la etiqueta de “canon literario mexicano”.

En *Mosaicos de translocalidad*, en el ensayo “Desde la orilla o la generación poética de los 50 en Puebla”, Mario Calderón se propone describir a los poetas pertenecientes a esta generación. Como bien se ha discutido, la categoría de generación es una categoría problemática, sin embargo, el ensayo de Calderón cumple una función para ubicar a un conjunto de escritores dentro de una temporalidad, para situar a poetas que han publicado libros o poemas en distintos suplementos de la época, o ganado algunos premios. Calderón considera a los siguientes poetas, como miembros de la generación de los cincuenta en Puebla: Juan Carlos Canales, José Francisco Conde Ortega, Gerardo Lino, Ángel López, Mario Alberto Mejía, Mariano Morales, Juan José Ortiz García, Enrique de Jesús Pimentel, Víctor Manuel Rojas, Julio Eutiquio Sarabia, Víctor Toledo, Octavio Torija y Mario Viveros García.

De acuerdo al escritor Pedro Ángel Palou, el iniciador de la poesía poblana moderna es el poeta Gilberto Castellanos. Ganador del *Premio Latinoamericana de Poesía, Colima, 1982*, con el libro de poesía *Mirar el artificio*, explica Calderón en su ensayo.

La tradición de la modernidad

El ensayo “*El neobarroco y el lenguaje como la casa del ser: Aural, de Gilberto Castellanos*”, escrito por Jason Lee Pettigrew, propone una lectura que define la poesía de Castellanos dentro de la categoría de neobarroco, y vincula su poesía con una interpretación a partir del modelo heideggeriano de “ser en el mundo”. El autor expone que la poesía de Castellanos desarrolla una estrategia en la que destruye el isomorfismo “ingenuo” (lo de ingenuo es calificativo propio) entre lenguaje y realidad, camino seguido por las vanguardias, y que ilumina la ruta de la poesía contemporánea.

Ciertamente, descomponer el isomorfismo ingenuo entre lenguaje y realidad es el principio de una escritura contemporánea, porque trasciende la función comunicativa y referencial del lenguaje. El poema se transforma en una red de significantes que dialogan entre sí, y que dialogan con otros objetos poéticos, dentro de un entramado de significantes y de objetos de mayor jerarquía ontológica, como otros textos. Esta postura, que hoy es ya muy común, se articula en la escritura de la poesía de Castellanos.

En algunos de los poemas de Castellanos, de su libro *Entre la piel y el vacío*, busca un camino elaborado. Transita por una escritura de mayor exigencia para el lector, al que le demanda encontrar algunas claves de lectura en el propio texto. El libro radicaliza la posición neobarroca y, al igual que los retablos de la iglesia de Santa María Tonatzintla, satura el espacio del poema con una catarata de significantes, propuesta poética en la que la piel se va desgastando hacia un vacío para expresar la pérdida de los placeres corporales.

Lo que podría sintetizarse en un aforismo frío, Castellanos lo despliega en un extenso poema, que oscila entre lo neobarroco y la tendencia de una poesía metafísica porque problematiza a través del lenguaje la vivencia de una piel vencida. La piel y el vacío es la interacción entre los sentidos (placer y dolor) hacia una categoría metafísica, el vacío, la vieja pregunta metafísica ¿por qué hay ser en lugar de nada? O la misma pregunta reformulada, ¿por qué las apariencias se imponen como la ilusión de una existencia para abandonar la trascendencia del vacío?

Pero, como sucede en la poesía contemporánea, el poema se abre hacia distintas conjeturas de lectura, a partir de los potentes brebajes y anteojos, con los que el lector se adentra en la selva neobarroca, diría la crítica, de la poesía de Castellanos.

Si se parten y se aceptan las aseveraciones previas, entonces, la poesía poblana o más bien, la tradición de



ALGUNOS POETAS POBLANOS DE LA GENERACIÓN DE LOS 50: Juan Carlos Canales, José Francisco Conde Ortega, Gerardo Lino, Mario Alberto Mejía, Mariano Morales, Enrique de Jesús Pimentel, Julio Eutiquio Sarabia y Víctor Toledo.

la poesía poblana sería aquel diálogo, réplica o despliegue de las poderosas vetas decantadas por la poética de Castellanos.

Entonces, habría que replantear, cómo otros libros de poesía dialogan, repelen o superan, en el sentido dialéctico, esa categoría de poesía neobarroca, cuyo rasgo señala, Palma Castro en una “retórica” desencantada del centro y ajena al provincialismo.

Si, como escribe Garcilazo en la cuarta de forros del libro, “Lo que no se puede escribir es el vacío”, el poeta neobarroco Castellanos satura ese vacío con los significantes de su poesía. Y si proseguimos con las puntualizaciones de Martínez Garcilazo, que denomina a la poesía de Castellanos como la de un “cosmogónico erotismo”, habría que comprender que un cosmogónico erotismo es un erotismo desindividualizado.

Pero lo barroco, y quisiera entender que aquí también se engloba el prefijo neo, es también una categoría que crea otra temporalidad o que reacciona contra la temporalidad única y de progreso del “capitalismo realmente existente”. Así lo plantea Bolívar Echeverría en su interpretación de lo barroco, como transgresión también al orden colonial y novohispano.

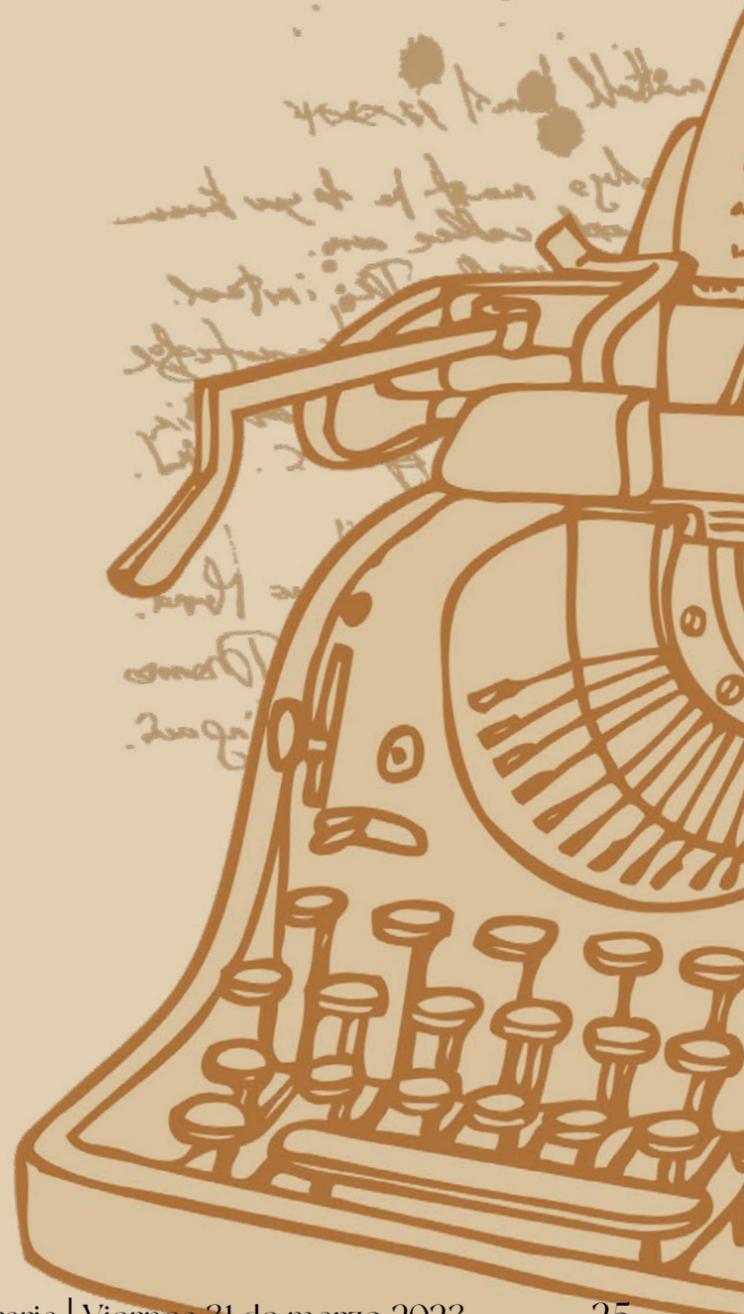
Este episodio paradigmático de la poesía poblana, que recolecta la experiencia de la piel en el vacío (las cursivas son mías), es en sí misma una contradicción porque cualquier poema que quiera ser erótico intenta prolongar el placer a través del recuerdo, lo que hace -al racionalizar ese recuerdo a través del lenguaje, y de distintas tradiciones y aparatos poéticos- es transportarlo a una nueva dimensión productiva, la de la poesía que rebasa los límites del placer, porque la poesía intenta una perdurabilidad que se ubica un poco más allá de la inmediatez de los sentidos.

La poesía experimental, si se permite la calificación, de *Entre la piel y el vacío*, reactiva algunas tensiones que rebasan el registro retórico, por sus conexiones con la filosofía, o con ciertas manifestaciones de la filosofía.

A favor de esta aseveración se encuentra la lectura de Jason Lee Pettigrew, al utilizar categorías fenomenológicas para interpretar la poesía de Castellanos sin forzar la lectura o sin imponerle a los poemas de Castellanos una camisa de fuerza.

La otra apuesta de lectura que no debe perderse es que los poemas de Castellanos deben o deberían leerse desde las coordenadas de una poesía que busca distinguirse de las categorías de centro y del provincialismo.

Bajo esta premisa, pueden ubicarse libros de otros poetas poblanos.





ROBERTO MARTÍNEZ GARCILAZO
<https://www.robertomartinezgarcilazo.com>

EL POETA GARCILAZO DEFINIÓ A MANUEL M. FLORES COMO “UNA PERSONALIDAD PIADOSA Y HEDONISTA”, “DE UN ROMANTICISMO REACCIONARIO”

La poesía católica de Martínez Garcilazo, la devoción nihilista

En el prólogo del libro *El abismo del mundo*, Raúl Dorra aborda la tesis de lo sagrado en la poesía de Roberto Martínez Garcilazo (1960-2020). El ensayo de Dorra conserva esa sensación, ya casi inexistente, de una lectura semiótica de los textos poéticos, y lo titula “*El templo y la cantina*”. Dorra se aproxima a la poesía de Martínez Garcilazo a través de la categoría de Rudolph Otto de “lo sagrado”.

El epígrafe del libro de Martínez Garcilazo cita la pregunta de Heidegger sobre la necesidad de los poetas en un mundo sin dioses, o un mundo despoblado de dioses, pero el acercamiento de Martínez Garcilazo, en su poesía, es más la de un católico nihilista que la de un buscador heideggeriano de lo sagrado que anhela completar el ciclo de *Ser y Tiempo* en la tradición poética, de la palabra que habitan los seres alados de la poesía en la casa del ser.

Por supuesto que la categoría de lo sagrado posee virtudes que la categoría católica carece. Lo sagrado se coloca, por decirlo así, por encima o a un lado de la teología. La teología reduce o reinterpreta la experiencia de lo sagrado en las categorías de una doctrina religiosa. Pero los poemas de Martínez Garcilazo acuden tanto al imaginario católico (¿por qué no decir cristiano?) como a las lecturas de una teología conciliadora. Véase esta fijación poética y sacra:

“Las manos del Cristo muerto/ Los pies del Cristo muerto/ Los ojos cerrados del Cristo muerto/ el cuerpo que yace en su ataúd de vidrio/ el aire dentro de la terrible vitrina flota inmóvil/ quietas y verdes las tensas venas de los brazos/ las venas del cuello/ las de las piernas – de piedra verde las venas- / la muerte cubre con su invisible oscuridad al Cristo(..)”

El poema culmina con los siguientes versos: “los pies heridos y sucios del Cristo ya no caminarán”. Más adelante, el poeta espeja la imagen del Cristo con la de la propia humanidad limitada y finita, enunciado un principio de finitud: “soy un grano de polvo/ que canta y baila”.

Además, en este libro, Martínez Garcilazo dialoga con su admirado Manuel M. Flores, poeta liberal del siglo XIX de San Chalchicomula de Sesma y autor de *Las pasionarias*. “En la parroquia del pueblo/ Manuel M. Flores y Jesús de Nazareth/ platican sentados frente al altar.”

Garcilazo admiró a Manuel M. Flores. El poeta Garcilazo definió a Manuel M. Flores como “una personalidad piadosa y hedonista”, “de un romanticismo reaccionario”, que siguiendo a Octavio Paz, en su *Introducción a la historia de la poesía mexicana*, asume

que la poesía es una forma de decir “no” a los poderes que disponen de nuestras vidas e intentan hacerlo de nuestras conciencias. Martínez Garcilazo recupera esta tradición “piadosa y hedonista” que alude al título del ensayo de Raúl Dorra “*El templo y la cantina*”. Pero esta oscilación entre lo sagrado y lo profano, entre lo piadoso y lo hedonista, si bien en Manuel M. Flores remitiría a un romanticismo conservador o reaccionario, en Martínez Garcilazo remite a una devoción nihilista o a un catolicismo en tránsito hacia el nihilismo, muy propio de las estructuras del pensamiento de la hermenéutica del siglo XX.

A esta consideración habría que agregarle que Martínez Garcilazo funda su poesía en la religiosidad, y reconoce así el poder de las imágenes religiosas como una categoría contemplativa-estética del mundo, que es su mundo poético. Pero al mismo tiempo, su contemporaneidad radica en que busca tradiciones vanguardistas y dialoga con otras tradiciones poéticas, asumiendo en el discurso poético formulaciones nihilistas. Entendido, el nihilismo como la pérdida de un sentido teleológico, o como el vaciamiento total del lenguaje, de la cultura, síntomas de la falta de fundamento último.

La vía antiteológica

Guillermo Carrera introduce una respuesta antiteológica a la poesía cristiana de Garcilazo.

Si en su camino diferenciador, Martínez Garcilazo tiende al lenguaje sacro, a la fijación contemplativa y a la estética iconográfica del catolicismo, Carrera se opone a estos atisbos de revelación y delimita otros espacios textuales bajos los cuales se reafirma el nihilismo ya previsto en Martínez Garcilazo.

Si Martínez Garcilazo en su poesía se propone reconocer una mística, o al menos una mística perdida, que anhela porque la nombra, y la nombra con una distancia nihilista, Carrera se instala en un espacio laico y desfundamentador. Es así, una poesía antiteológica, que ya no anhela la utopía de la Puebla angelical y barroca, a la que aspiraron Garcilazo y Castellanos.

En el diálogo entre Guillermo Carrera y Garcilazo, a través del poema, “El innombrable”, Carrera se plantea la premisa de cómo la poesía se encuentra tan próxima y a la vez tan lejana. En la plaquette *Oración a un dios ausente* (2010), publicada por el IMACP, Carrera escribe:

*en cada familia
hay quien se cree poeta
-imbécil además-
que apenas logra
sostener su alma lejos del precipicio.*

GABRIELA PUENTE (1973-2020) PRESENTÓ, CON MIGUEL ÁNGEL MALDONADO, MIGUEL ÁNGEL ANDRADE Y ALEJANDRO ORDORICA, LA COLECCIÓN CUADERNOS DE PAPEL DE ESTRAZA.

Esta lejanía y cercanía del abismo es una imagen de la caída en un lenguaje celestial; porque lo único que queda al caer al no fundamento es el lenguaje, el lenguaje como comunicante posible, que trata de fundar un orden, pero la propia lógica del lenguaje y del lenguaje poético es su plasticidad, que es otra manera de reconocer que ese orden siempre escapa al lenguaje, porque el lenguaje no es ya representación, como sucede en el lenguaje descriptivo o en el lenguaje matemático, lógico o geométrico.

Este lenguaje también es celestial porque reconoce que la poesía pertenece al orden alado, pero esta secuencia alada es la que ha caído y ya no puede ascender. Su ascenso ha sido velado como lo advierten los títulos de los libros de poemas de Guillermo Carrera en la que la oración se realiza, por su poder poético, pero el recepto de la misma es un ausente. Un no-presente que es también el no-presente del lenguaje poético, que es un “lenguaje aún no inventado”, que al ser una “invención” recurre no al mundo de los poetas alados, sagrados y sapienciales, sino a los poetas que inventan, y el inventar es una acción de la técnica.

En la misma *plaquette*, esta forma de lectura toma forma, en el poema “oración a un dios ausente”, un poema de largo aliento, guiño a la poesía de José Gorostiza:

*sitiado por las efímeras angustias
precedido por un millón de ojos devorados
por lenguaje aún no inventado
de estas lágrimas forjadas por la miseria
de un corazón caído de los cielos
y esas mujeres que suben la pierna
para detener el mundo con un chicle
Sin sabor a sueños*

La poética de Gabriela Puente, poeta punk en Puebla

La poeta Gabriela Puente (1973-2020) presentó, con Miguel Ángel Maldonado, Miguel Ángel Andrade y Alejandro Ordorica, la colección *Cuadernos de papel de Estraza*. La edición estuvo cuidada por el poeta y fotógrafo, Miguel Ángel Andrade. La portada despliega un grabado del artista plástico José Bayro.

Sus poemas se desligan de la estética neobarroca preconizada por Castellanos y por Martínez Garcilazo. En sus libros, Puente se propone un diálogo directo con la existencia urbana de una Puebla que se abre a la diversidad de experiencias corporales y también bioquímicas. Esta interacción prosigue con la tradición libertaria, o experimental de los *poetas malditos* franceses, de la búsqueda de experiencias místicas como Henry Michaux, o del diálogo de los poetas *beatniks* con procedimientos bioquímicos diversos.

Es una poesía que rompe con los códigos decimonónicos previos, y que se propone utilizar el espacio del texto como uno de las distintas fases o momentos de la creación, sin supeditarse al espacio textual, como se proponen las tradiciones ilustradas de la ciudad letrada.

El poemario está dividido en varios apartados. Uno de ellos, “*Drogas benditas (dios bendiga a las drogas)*”, de manera explícita se expresa la experiencia corporal con las drogas.

Del poema *Filo y Colérico* transcribo unos versos:

*Filo se repite en la roca,
Colérico pasea la lengua
bilis, encías cansadas
saliva, sal en el cartón
buscan dormir en arena
seca y movediza.*



GABRIELA PUENTE
Imagen: poetassigloveintiuno.blogspot.com/



MIGUEL ÁNGEL MALDONADO

GABRIELA PUENTE SACUDIÓ EL CONFORMISMO DE LA LETRA QUIETISTA Y SE PRECIPITÓ HACIA LAS ORILLAS DEL DECIR

Las intervenciones poéticas de Gabriela Puente también alcanzaron el performance. El 30 de junio del 2006, Puente celebró un performance mortuario durante la presentación de su poemario *Necrología*. La poeta llegó en un ataúd a la librería Profética. Sabedora de la conciencia de la intervención, la poesía como actitud vital más allá del texto, Gabriela Puente sacudió el conformismo de la letra quietista y se precipitó hacia las orillas del decir. Puente, a diferencia de los poetas de momentos anteriores, reutilizó el paratexto, como el performance de *Necrología*, para comunicarse a los públicos de su generación.

Cuando Enrique de Jesús Pimentel se refería a la poesía de Puente como anecdótica, una de las posibles interpretaciones de este significado es la exigencia de transparentar la experiencia dentro de la escritura. Con los consabidos riesgos de que el centro de la escritura poética sea la biografía y no el lenguaje, o los diversos mitos de la fantasía del lenguaje. Puente transitó por este camino retrasando/re-trazando la confesión en el entorno personal de la escritura.

El riesgo de esta postura es que el lector pase con facilidad de los textos poéticos de Puente a la biografía de Puente. Facilismo de lectura que demarca al autor difuminándolo en la persona.

A las alturas de este ejercicio de lectura, vale la pena calibrar el concepto de Palma de este movimiento articulador de los creadores locales que se sitúan entre la capital y la provincia, y que oponen a la capital una diferencia para evitar quedarse en esa orilla peyorativa que es la provincia.

En este corte indispensable para organizar esta lectura quiero plantear de manera provisional que puede trazarse, a guisa de guía, estos movimientos de la poesía poblana en un despliegue de sus diferencias retórico-temáticas para *translocalizarse*, utilizando el término de Alejandro Palma. ●

*MARIO MARTELL CONTRERAS
Cronista y ensayista.



MIGUEL ÁNGEL ANDRADE
Imagen: www.centroculturalbarcodepapel.org



ALEJANDRO ORDORICA
Imagen: www.elem.mx/autor/datos/118450



SUPLEMENTO LA CANALLA LITERARIA

MARIO MARTELL CONTRERAS
COORDINACIÓN DE SUPLEMENTO

HIPÓCRITA LECTOR

MARIO ALBERTO MEJÍA
DIRECTOR GENERAL
IGNACIO JUÁREZ GALINDO
DIRECTOR EDITORIAL
ISART GARCÍA CANO
OSCAR COTE PÉREZ
DISEÑO EDITORIAL
ROBERTO CORTEZ
REVISIÓN

GERARDO TAPIA LATISNERE
DIRECTOR DE RELACIONES PÚBLICAS
BEATRIZ GÓMEZ
DIRECTORA ADMINISTRATIVA

Hipócrita Lector, diario de lunes a viernes. Dirección: Monte Fuji 20, Fraccionamiento La Cima, Puebla. CP. 72197 Correo: atencion.hipocritalector@gmail.com
Editor responsable: Ignacio Juárez Galindo
Permisos Indautor, Licitud y Contenido: En trámite
Todos los materiales son responsabilidad exclusiva de quien los firma.