UACM
Universidad Autónoma de la Ciudad de México
Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

Poética de Ciudad en fuga

TRABAJO RECEPCIONAL. OBRA CREATIVA QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN CREACIÓN LITERARIA

PRESENTA

Víctor Román Hernández Serrano

Director del Trabajo recepcional. Obra creativa

Lic. Héctor Contreras Carreto

Ciudad de México, junio de 2023.

UACM
Universidad Autónoma de la Ciudad de México
Nada humano me es ajeno

CA Coordinación Académica

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO
COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS©

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

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

Agradecimientos

Gracias infinitas a mi madre, a mi padre, a mi hermana, a mi sobrina y a Diana; gracias a todas mis maestras y mis maestros de la academia de Creación Literaria, en especial a Héctor Carreto, Xhevdet Bajraj† y Hugo Hiriart, durante el maravilloso encuentro con la experiencia de la poesía escrita; muchas gracias a Martín Jiménez Serrano, Iliana Rodríguez Zuleta y a Adriana Azucena Rodríguez por su muy valiosa compañía en la etapa última de este proceso creativo y académico. También gracias a la familia García Ramos por su apoyo inolvidable; gracias además a las y los estudiantes, a Emilia Waldo por la velocidad de sus atenciones, a la planta administrativa de la UACM y a la UACM por su entrañable acogida. Gracias siempre.

Índice

Introducción	4
Tonos elegíacos en *Ciudad en fuga*	7
Tradición de poetas de la ciudad de México	13
Cuerpo y poesía	23
Poesía mexicana en la etapa neoliberal del siglo XXI	26
Violencia en el cuerpo y otros aspectos de estilo, en *Ciudad en fuga*	29
Verso libre	39
Notas sobre “El Verso proyectivo” y el poema narrativo en verso	41
Conclusiones	43
Referencias bibliográficas	44

Introducción

Este trabajo tiene como objetivo reflexionar sobre el poemario *Ciudad en fuga,* que fue escrito durante los cursos de poesía de la licenciatura de Creación Literaria. El poemario tiene como escenario la ciudad de México, está escrito en verso libre, tiene tono coloquial y de denuncia social sin ser propagandista, muestra la violencia cotidiana. Algunos poemas contienen matices más amables.

Ciudad en fuga continúa la tradición de los poetas que hablan de la ciudad. Una ciudad proteica, en semejanza con la relación del dinero y Proteo que hace Borges (1984) en el cuento "El Zahir"(pp. 588-596), por su cambios inesperados de formas. Como figura referencial ineludible se parte del *flâneur,* que Baudelaire exploró y explotó en la segunda mitad del siglo XIX, en la ciudad de París. Y aunque ese París queda muy distante del México de hoy, se pueden mirar algunos efectos vigentes producidos por la modernidad, y que desde entonces Baudelaire rechazaba: "¡Ah, que viajar queremos, sin vapor y sin velas!" (2018, p. 487). Su obra poética fue una respuesta a los cambios que la modernidad impuso en la ciudad.

En el poemario se observa como una constante el cuerpo de la voz poética expresado en distintos modos de violencia. Para entender esto es importante considerar el contexto en lo que va el siglo XXI en el que se escribe el poemario. Además se integran enfoques de otras disciplinas que han estudiado el cuerpo en la cultura. Asimismo se atiende la tradición de poetas que han escrito sobre la ciudad y la violencia urbana.

Respecto a la estructura del poemario en verso libre, se parte de la idea de que los cambios en la poesía obedecen a cambios de la vida. Se revisan diversos enfoques o comentarios; por ejemplo, hay un argumento en que se destaca el verso libre como producto de la ideología neoliberal, idea relevante por el contexto en el que está escrito *Ciudad en fuga*; además se van a

comentar, brevemente, el haikú, la poesía sintética, la poesía narrativa y el *Verso proyectivo* como modelos para comprender aspectos de *Ciudad en fuga*. Del poemario se concluirá si éste pertenece o no la tradición de la poesía de la ciudad de México, y si hace alguna aportación a lo ya producido hasta entonces.

Para el análisis del poemario me voy a apoyar en las teorías de la "Estilística" y de la "Sociología de la literatura" que expone muy bien Adriana Azucena Rodríguez, en *Las teorías literarias y el análisis de textos.* Pues la Estilística, como expresa Rodríguez (2016), "es la disciplina centrada en la comprensión del texto literario a partir de la intención del autor, y en el análisis del texto como una suma de recursos retóricos y el estudio de la tradición literaria" (p. 15). Para ampliar el instrumento de análisis estilístico también me sirvo de *Crítica estilística*, de José Luis Martín (1973), quien argumenta que el análisis estilístico transciende "la vieja dicotomía *fondo-forma*" para atender "la interacción" de "ambos elementos" "en la obra literaria" (p. 238).

Sobre la "Sociología de la literatura", Rodríguez (2016) "propone el estudio de la obra literaria desde su relación con el autor que la escribe, el lector que la lee y la realidad a la que alude, el contexto en que surge o las condiciones que rodean el proceso de lectura y escritura" (p. 129). Además de que en su exposición indaga el estudio de Walter Benjamin sobre Baudelaire (pp.131-137), información que cae al hilo en este trabajo por la referencia al *flâneur* como ya se mencionó.

Los 47 poemas que conforman *Ciudad en fuga* son generalmente breves y parten de la experiencia cotidiana en la ciudad de México, para intentar transmitir una visión particular (como lo sería todo quehacer poético), sobre los efectos de la violencia, del desamor, la catástrofe, lo

fugaz, en un estilo sencillo, sin ornamentos, donde los cuerpos de la voz poética, principalmente son el escenario que atraviesa la violencia del entorno.

Los poemas más breves contenidos en el poemario pueden remitirnos al *haikú* o a la poesía sintética. Por otro lado, diversos poemas tienen carácter narrativo, como "El infierno también es bello" (p. 14), "¿Cómo fue que llegamos aquí" (p. 17), "Vísceras" (p. 32) o "Pozole" (p. 46). "Hoy que te escribo" (p. 31) está conformado por dos versos, y aparece la imagen de un ave agónica. "Esta cerveza" (p. 48) igual es de dos versos, y hay ambigüedad en la sonrisa helada, pues la sonrisa, por lo regular se asocia a sentimientos y emociones cálidas o positivas, sin embargo, al compararla con lo helado de la cerveza, también genera placer. En los dos versos de "Horizonte" (p. 50) se infiere también el horizonte extraviado, la sensación de lo frágil, lo que se pierde. Y "Raíces" (p. 53) también es un poema que genera ambigüedad, porque el verso "me arrancan" connota un movimiento brusco al extraer las raíces de la tierra, fuente de vida, provocando con esto la muerte, como es el caso de un objeto vegetal; pero en vez de muerte, va a surgir el canto. Y el canto es expresión de vida.

En contraste, el poema más extenso, de *Ciudad en fuga,* es "Masa cruda" (p. 37), compuesto sólo de 75 versos; tiene un tono ríspido, de denuncia social, pero integra una historia de amor que matiza un poco lo sórdido del texto. Para el ejemplo: "la miseria/desbordada adentro/y fuera de los vagones/sin llantas ni estaciones/con todas las puertas/cerradas", expresiones que aluden a un contexto marginal, donde los vagones, símbolo de lo que podría ser la modernidad, en el poema se percibe de manera contraria: como un estancamiento: "sin llantas ni estaciones"; "con todas las puertas/cerradas", estos versos exhiben un destino sin oportunidades, opresivo. A diferencia de los versos siguientes que, relajan la tensión del poema: "cerraron los ojos/y sus corazones se empaparon/en saliva" (p. 40).

Tonos elegíacos en *Ciudad en fuga*

La mayoría de los poemas generan la sensación de lo que se pierde, lo que muere, lo que se destruye, lo que amenaza, a pesar de su apariencia bella y pulcra, como "El infierno también es bello" (p. 14). A juzgar por los temas y el tono en que está escrito el poemario, al tratar de definir el subgénero al que pertenece, podríamos enmarcarlo en la elegía. Aunque, como ya se mencionó, se incluyen textos con otros matices, como "Cerveza oscura" (p. 23) o "Camina como si danzara" (p. 30).

La elegía es una "composición lírica que manifiesta dolor ante la pérdida de alguien", declara Bibiloni, en "*Elegía* de Miguel Hernández" (2018, p. 31). También está la elegía erótica, amatoria y épica, de tradición antigua, escribe Ramírez en la "Introducción" de *Propercio. Elegías* (1989, pp. 3-16). Aunque *Ciudad en fuga* se puede identificar con la variante del exilio, de la que Alvar (2018) estudia en Ovidio.

Alvar apunta que la experiencia del exilio es tan antigua y presenta características que se han venido reiterando hasta nuestros días, y por ello fue que desde la antigüedad surgió la variante o tema del exilio en el género de la elegía. Precisa que el sentimiento del exiliado no está vinculado necesariamente con la expulsión de la tierra de origen, y que tampoco es una condena, pues la opción de exiliarse también puede ser experiencia de libertad, de refugio (2018, pp. 13-19). Así lo expresa Shakespeare, al terminar el "Acto I" en "Como gustéis": "Y ahora feliz entrad,/ No por cierto al destierro, sino a la libertad" (Shakespeare, 2007, p. 740). Entonces el

exilio también es una experiencia interna, que no obligadamente se entiende en un desplazamiento externo o de cambio de un lugar a otro.

Pudiera ser que la vivencia del exilio en la modernidad se intensificó con el ensanchamiento de las ciudades, la expansión demográfica, y la sensación de aislamiento que genera, como la condición de quedar mucha gente en la miseria, al margen de los beneficios que la modernidad genera, como la electricidad. Pero es necesario redefinir el exilio porque tiene varias acepciones como muestra Azucena Rodríguez (2022) en su artículo "Desterrados, migrantes, refugiados, expatriados… Los exilios en el cuento de Elena Garro". Primero, el de "plano espiritual", que se entiende "como toda movilidad que implica un sentimiento profundo de desarraigo, pérdida, desasosiego, abandono, quebranto, nostalgia e, incluso, trastorno" (p. 4). En esta definición sí enuncia "movilidad".

Después, en un artículo, M. Tudela-Fournet (2020) explica el término insilio como una resignificación contemporánea del exilio. Y toma un rasgo fundamental del concepto: la soledad humana, y la explica con Benjamin Barber: el "espíritu liberal" ha derivado en sociedades donde la facultad de tejer comunidades se ha disminuido, como se ha diluido la posibilidad de alcanzar una organización netamente democrática. El resultado es individuos aislados (p. 80).

Continúa Tudela-Fournet:

> El insilio, pues, viene caracterizado no sólo por la soledad del ser humano, una soledad que se erige en la piedra angular de nuestra organización social y de nuestra cosmovisión, sino también por la capacidad de ese sistema de engullir y digerir hasta las alternativas al mismo que se ofrecen, integrándolas en su lógica mercantil" (p. 84).

Entonces, el insilio refiere una condición social y humana actual. "La única diferencia", prosigue la autora, "del exilio y el insilio sería su desplazamiento físico, o sea, en el insilio no hay

"desplazamiento físico", "quedando sustantivamente definido por las mismas sensaciones y los mismos sentimientos" como en el exilio físico (p. 84). Y en esta diferencia se podría ver una analogía con el "plano espiritual" que atribuye Rodríguez (2022) en los personajes de los cuentos de Elena Garro, pero sin la "movilidad" o "desplazamiento físico".

Y un tercer rasgo del exilio se puede apreciar en el artículo ya consultado de Rodríguez (2022), cuando apunta como el "desplazamiento y el desarraigo" en el que "personajes indígenas o rurales se ven en la necesidad de emigrar a las urbes, impelidos por la miseria, y se ven expuestos a "robos y discriminación". Hoy sabemos que esos personajes, en la vida real, pueden ser víctimas de los peores abusos hasta de su desaparición. Pero lo que la autora resalta es que esos personajes no alcanzan siquiera la definición de exiliados, sino de "fuereños" (p. 8).

Como un ejemplo, podemos ver en *Ciudad en fuga*, el poema "Pies negros" (p. 11) donde la miseria muestra su lado extremo, cuando en el metro, transporte que usamos en su mayor parte la gente de a pie, un niño sin zapatos pide limosna. O "Masa cruda" que menciona la administración de la miseria y del daño ambiental por un "poder abstracto" (p. 37).

Entonces el exilio y el insilio pueden relacionarse con el tono elegíaco del poemario, en en que comparten sensaciones, sentimientos y circunstancias como: el desarraigo, la soledad, también la pérdida de referentes culturales que nos guíen, posicionen y unan en al mundo de un modo espiritual, por lo menos. Porque, qué se hace con esas sensaciones y sentimientos de no encajar en un mundo cada vez más caro y hostil, y cuando no entendemos nada sobre cómo está organizado el mundo y vivimos sumergidos en un ambiente de miseria y violencia, dando tumbos en la confusión y en la soledad.

El terreno más grave es donde el crimen organizado destroza a la población más vulnerable, y la obliga a abandonar sus casas por el grado de violencia en que se ve sometida la

gente. El nivel de violencia que estos grupos de delincuencia desataron en México, no había registro en la historia, asevera José Luis Solís González, e informa en su artículo publicado en 2013:

> la instauración de un régimen político neoliberal tecnocrático con una fuerte presencia de representantes del crimen organizado en sus distintos gobiernos, en la economía y las finanzas. Este fenómeno está indisolublemente vinculado con la emergencia de los años noventa, de un nuevo régimen de acumulación, fuertemente trasnacionalizado y volcado hacia el exterior, con una participación creciente del narcotráfico como una de las fracciones más dinámicas y rentables del capital pero, desde luego no la más importante (Solís, 2013, p. 9).

Un panorama de lo anterior se ve en "Masa cruda" (p. 37):

> de noche en casa
> dormíamos un sueño forzado
> antes de que nos cercenaran
> la cabeza
> y disolvieran en ácido
> todos los tiempos
> conjugables (p. 38)

"y disolvieran en ácido/ todos los tiempos conjugables": la aniquilación de la memoria y del futuro, de los anhelos y toda huella física de las víctimas, con los estragos en la familia y amistades que quedan con vida. Aunque la violencia se manifiesta, en este poema, desde la línea "dormíamos un sueño forzado", que puede aludir al diseño del modo de vida impuesto por una ideología de mercado predominante, y que vuelve extrañas a las personas para sí y entre sí, tanto hacia el lugar de origen o residencia. Como una vida que no se posee desde antes de ser despojada. O una ciudad que no nos es propia.

En los siguientes poemas se muestran también algunos rasgos elegíacos del exilio:

"Emergencia" (p. 2) es el primer poema contenido en *Ciudad en fuga*, e inicia con el verso "Escapa de madrugada" y termina con la imagen de Judas colgado. Hay un brazo sangrando y una voz femenina que se corta. Las imágenes del poema se desplazan hacia la muerte. "Olivos" (p. 3), segundo poema donde también hay un cambio brusco de un estado hacia otro estado. La maleta que es arrojada al aire, ¿a la calle?; y la palabra "huida" expresa el sentido del poemario: desplazamiento hacia otro lugar, luego de que un orden se ha roto.

Asimismo, en concordancia con Jimeno (2007), la rutpura, en ciertos contextos, se genera desde los hogares, ante la violencia conyugal y tutorial, básicamente, y el individuo se ve minado en su integridad personal, y es envuelto en un estado de desconfianza hacia su entorno; principalmente, porque las figuras de autoridad lo han victimizado (pp. 21-24). En el mismo artículo de Jimeno, critica que el "crimen pasional" es derivado de un ideal de vivir el amor de pareja como forma de cuantificar el éxito personal. En el poema "Masa cruda", el miedo del personaje femenino ante el abordaje de la seducción se expresa en los versos: "que simuló no verlo/quizá previendo el desastre/pero se había sentado ya a su lado/" (p. 37).

"No es vivir la ciudad de México" (p. 4) marca una condición de vida, hacinada, tumultuosa y confusa, cuando la vida ya no parece vida, por las duras condiciones en que se sobrevive. El título expresa la condición del exiliado del propio lugar en el que vive, por lo que no vive realmente, ya que es reducido a un objeto inerte.

En suma, en "Mixcalco" (p. 7) vemos la inseguridad en que se vive la ciudad de México, a un grado donde hasta en la iglesia se puede perder la vida. Este panorama que plantea el poema tiene una explicación específica, en el artículo de Pansters y Castillo (2007), desde una perspectiva sociológica. En el artículo consideran que "la violencia y la inseguridad" pululan

"como un fantasma" en México (p. 580), sobre todo en las zonas de mayor exclusión social y económica. Con datos duros argumentan que la crisis aumentó al término del sexenio de Salinas de Gortari, por ende la pobreza y la delincuencia también crecieron (p. 587). No obstante "el fantasma de la violencia es explotado e inflado por los medios de comunicación", en consecuencia alimentan el miedo y la sensación de vulnerabilidad en quienes consumen dichas noticias espectaculares, argumentan los autores (p. 581).

Otra forma de violencia en la ciudad es la presencia del ruido, pues, según Le Breton (2002), es la invasión sonora que genera el otro, se percibe como una amenaza del generador del ruido. Y el ruido "se convierte en una amenaza con vistas a una mejor integración social" (pp. 110-111). Por lo tanto, la fragmentación social se percibe como desintegración del individuo, aislamiento del sujeto. Lo anterior se exhibe en "Una mañana cualquiera" (pp. 12-13) del poemario, en que el tedio impregna el despertar una mañana más, y lo primero que se oye como un tormento es el ruido de la ciudad. La perturbación del ruido como violencia. La paz ha sido robada en la ciudad por la presencia de máquinas que no descansan, como en las zonas del oriente de la ciudad de México, donde transitan tráilers sobre calzada de Zaragoza y camiones de carga sobre Rojo Gómez, hasta de madrugada, que van o vienen de la Central de Abasto, más el pasar de los aviones del areopuerto, etcétera.

En "El infierno también es bello" (p. 14) se sugiere una ciudad enrarecida, por la presencia de algún peligro que mantiene a los animales lejos del agua o de alimentarse de otros animales, pero en donde las personas se instalan, desempacan maletas, de manera normal, porque la apariencia de la ciudad es bella, limpia y no parece que algo amenace la tranquilidad. Algo ya no está, el orden natural, se ha perdido el equilibrio y ha enrarecido la ciudad. El elemento de extrañeza o de lo "imposible", explica De la Guida (2010), también característico de la elegía

ovidiana, se encuentra en los poemas: “Banca del parque” (p. 16) y “Compartiendo el lugar” (p. 24).

Acerca de “lo imposible”, la autora argumenta:

> La visión de un *mundus inuersus* o mundo al revés, construido a partir de un cambio en el orden lógico de las cosas, animales o personas, es algo connatural al ser humano. Lo imposible, lo ficticio y la transmutación de las características propias en otras ajenas está ya presente en todas las civilizaciones antiguas. (De la Guida, 2010, p. 78)

Para atestiguar los aspectos de “lo imposible”, la “Banca del parque” contiene la presencia de un zanate que deja caer una pesadilla a un hombre sentado en una banca de un parque. En “Compartiendo el lugar”, la gente en el metro, incluyendo el conductor, desaparece repentinamente. El recurso usado, indica De la Guida (2010), bien puede definirse como un “ornato poético por el que la realidad forma parte de un mundo imposible” (p. 78).

Entonces hay elementos elegíacos en los poemas vistos. Desde el título del poemario, en que se personifica la ciudad, una ciudad que se va, efímera, inasible, pero suficientemente palpable para poder decir algo de ella.

Tradición de poetas de la ciudad de México

Con respecto a la tradición de poetas mexicanos que han escrito sobre la ciudad de México, se nombran sólo algunos, desde: Manuel Gutiérrez Nájera, Ramón López Velarde. Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Efraín Huerta, Octavio Paz, Jaime Sabines, José Emilio Pacheco, Eduardo Lizalde, Bonifaz Nuño. Claudia Kerik (2021), en su publicación *Muestrario*

poético de la Ciudad de México moderna: la ciudad de los poemas, incluye un exhaustivo número de poetas conocidos, otros menos conocidos, y por fortuna integra también a desconocidos y anónimos. No obstante, antes que todos ellos, Nezahualcóyotl, comenta Quirarte, nos dejó el poema "La ciudad sobre el lago" (Quirarte, 2001, p. 602), transcrito de la oralidad náhuatl a nuestra lengua española. Y pues, ya, finalmente, la historia de los hombres sucede en las ciudades, afirmó Octavio Paz (2018).

Dentro del intenso crecimiento de las ciudades modernas, en la segunda mitad del siglo XIX, Gutiérrez Nájera inaugura, en México, el modernismo, con "La Duquesa de Job", asevera Pacheco en el prólogo de la *Antología del modernismo [1884-1921].* Y explica que es el "primer poema que se escribe para una clase media urbana" (Pacheco, 1970, p. XXXIX). Gutiérrez Nájera toma de escenario la calle Paseo de Plateros, hoy Francisco I. Madero; la protagonista, una modista de clase media. Con estos rasgos se aprecia un giro estético en el estilo de hacer poesía de aquel tiempo. El tono que usa es más de conversatorio que profético, indica Pacheco, y está dirigido a la multitud, aunque la competencia de la prensa, incrustada en la demanda industrial, aventaja a la poesía en la tarea de informar a un mayor número de gente.

Luego declara: la *Revista Moderna,* publicación "intransigente con cuanto interés no fuera el estético" —expresión de Tablada—, fue muy importante para la poesía mexicana; y suscitó el siguiente comentario de Max Henríquez Ureña: "al terminar el siglo XIX, la más intensa actividad del movimiento modernista se concentró en México […], a partir de ese momento, la ciudad de México fue la capital del modernismo" (Pacheco, 2001, p. XLVII). Así pues, de acuerdo a estas opiniones, el modernismo es un movimiento literario relevante en la ciudad.

Dicho movimiento tiene como antecedente inmediato el simbolismo francés, y en Baudelaire profesa su mayor exponente. "La Duquesa Job" puede ser manifestación de la estética

definida por el autor de *El pintor de la vida moderna*. Pues, en este ensayo indica que "los *poetae minores* tienen algo bueno, sólido y delicioso; y, en fin, que por mucho que se ame la belleza general, que expresan los poetas y los artistas clásicos, no por ello es menos equivocado descuidar la belleza particular, la belleza circunstancial y los rasgos de las costumbres" (Baudelaire, 2015 p. 129).

Y es en el andar de las calles donde el *flâneur* va buscando "extraer lo eterno de lo transitorio" (Baudelaire, 2015, p. 146), en la vida cotidiana, sumergido en las multitudes de París. Baudelaire (2018) asemeja lo eterno al alma del arte, como lo efímero al cuerpo. Define el *flâneur* más como un hombre de mundo que como un artista; explica que el primero se interesa por todo, "quiere saber, comprender, apreciar todo lo que pasa en la superficie de nuestra esfera", y su opinión sobre el artista es que su vida está más restringida por cuanto se especializa en su disciplina, y no participa de la política ni de la moral. Despectivamente, el autor lo califica como "cerebro de aldea" (p. 139).

El *flâneur* ejerce su voluntad al recordar entusiasmado las vivencias del día en su deambular por las calles, inmerso en el paisaje urbano. La curiosidad es su pasión: el poder mirar todas las cosas de manera novedosa, o sea, "la infancia recuperada" (Baudelaire, 2015, p. 140). Agrega que el paseante se siente tan cómodo en la vida exterior como dentro de casa. Habría que ver qué tan cómodos nos sentimos en las calles del México actual, sobre todo en algunas zonas.

A continuación, en la siguiente descripción de Du Camp, que cita Benjamin, observamos una realidad muy familiar, aunque de hace casi dos siglos de distancia:

> París, después de la Revolución de 1848, estaba a punto de convertirse en inhabitable; su población se había incrementado y estaba afectada […] por la ampliación diaria del radio de los

> ferrocarriles. La población se ahogaba en los callejones pútridos, angostos, enredados, donde estaba encerrada a la fuerza. (Benjamin, 2001, p. 162)

De esta manera se exhibe un aspecto del desarrollo de la ciudad moderna, en donde son los cuerpos que padecen descarnadamente la evolución civilizatoria. Pues en la Ciudad de México actual, la gente viaja hacinada en los vagones del subterráneo, a 30 grados de temperatura o más, en temporada de calor, y la asfixia se puede incrementar cuando el tren detiene su trayecto por minutos que pueden pasar muy lentos en esas condiciones; a eso podemos sumarle la presencia del Covid-19 y las distintas catástrofes, pero ese es tema para otro lugar.

Ahora pasemos al siglo XX, donde se aprecian algunas opiniones sobre la ciudad en la poesía. Quirarte (2001) argumenta que con López Velarde inicia el siglo XX literario, momento de cambio de las costumbres que trae la Revolución Mexicana; y que desde "Oración fúnebre" "traza un mapa arterial […] para que el usuario urbano defienda su soledad en medio de la multitud" (p. 27). El comentario es muy semejante a la actitud del *flâneur* de Baudelaire; y no es casual, debido a la influencia en que el poeta parisiense influyó en López Velarde.

Kerik (2015), en su tesis doctoral, estudia en "Sueño de guantes negros", la manera en que López Velarde asimiló a Baudelaire, entendido en la manera en que el poeta jerezano mira y escribe de la ciudad de México, con los ojos de la poesía francesa inspirada en la ciudad parisiense. A manera de paréntesis, se sabe que la expresión "mapa arterial" que usa Quirarte, es metáfora del sistema cardiovascular del cuerpo humano, de uso habitual para referirnos a las calles de las ciudades. Más adelante se va a comentar la relación del cuerpo y la poesía.

Antes de Kerik, Villarreal (2003) había opinado en que la ciudad de México, para el poeta jerezano, era una "alegoría sexual de la muerte" (p.1). Tal afirmación la podemos mirar por igual en "El sueño de los guantes negros", del cual transcribo esta estrofa:

¡Oh, prisionera del Valle de Méjico!

Mi carne [urna] de tu ser perfecto;

quedarán ya tus huesos en mis huesos;

y el traje, el traje aquel, con que tu cuerpo

fue sepultado en el Valle de Méjico;

y el figurín aquel, de pardo género

que compraste en un viaje de recreo (Kerik, 2021, p. 921)

Otro poema de López Velarde, que Kerik (2021) estudia, es "Las desterradas", y se relaciona, como el título lo indica, con la elegía del exilio:

Ellas, las que soñaban

perdidas en los vastos aposentos,

duermen en hospedajes avarientos

[…]

Paso a las lentas fugitivas: no saben

en su desgarbo airoso y en su activo quietismo,

la derretida y pura compensación que logra su ostracismo

sobre mi pecho, para ellas holgadamente

hospitalario, aprensivo y munificiente (pp. 297-298)

Cabe destacar en Kerik (2021) que pone en relevancia el personaje llamado Ruth de este poema, que es símbolo de la mujer exiliada (p. 299).

Volvamos a Villarreal (2003) donde declara que la ciudad, en Gutiérrez Nájera, López Velarde, Xavier Villaurrutia y Efraín Huerta, "se complace en mostrar sus exteriores, su rostro público" (p. 2); a diferencia de Alí Chumacero y Jaime Sabines que se inspiran y dialogan con los pobladores, sobretodo, en lugar de "cantar la ciudad" (p. 2). Veamos un ejemplo, para constatar la

opinión de Villarreal, en “Primeros pasos en la ciudad”, de Sabines, incluido en *Muestrario poético de la ciudad de México…* de Kerik:

> Mañana te has de levantar de nuevo
> a caminar entre las gentes.
> Y amarás el sol y el frío.
> los automóviles, los trenes,
> las casas de moda y los establos,
> las paredes a que se pegan los enamorados
> al entrar la noche como calcomanías,
> los parques solitarios en que se pasean las desgracias
> con la cabeza baja, y los sueños se sientan a descansar,
> y algún novio la busca bajo la falda,
> mientras la sirena de la ambulancia da la hora
> de entrar a la fábrica de la muerte. (pp. 736-737)

Ahora veamos que, de Xavier Villaurrutia, precisa Villarreal: “califica a su ciudad, otorgándole individualidad y sentido emocional. Convirtiéndose, él mismo, en su propia expresión” (Villarreal, 2003, p. 3). Para muestra de esta apreciación, el poema “Calles” de Villaurrutia, incluido también en el libro citado de Kerik (2021).

En cuanto a Efraín Huerta, conocido como el poeta de la ciudad de México, podemos ver que en “Declaración de odio” menciona catorce veces la palabra ciudad; y “Avenida Juárez” lleva el título de una de las calles más famosas de la Ciudad de México de aquel entonces. Sus poemas son de crítica social y tienen rasgos nihilistas, de acuerdo al estudio de Aguilar (1976).

En estas observaciones constatamos las formas en que la poesía de la ciudad, a través de estos poetas mexicanos tradicionales, se va transformando.

No se puede prescindir de los Estridentistas, al hablar de la tradición de la poesía de la ciudad, porque en la publicación de 1921 de la "hoja volante" "Actual número 1", Maples Arce apela a conformar una "sociedad artística" que testimonie "la transformación vertiginosa del mundo" (Schneider, 2019, p. V). El procedimiento era "echarse a la calle y torcerle el cuello al doctor González Martínez" (p. VI). Veamos una estrofa de "Prisma", de Arce:

> La ciudad insurrecta de anuncios luminosos
>
> flota en los almanaques,
>
> y allá de tarde en tarde,
>
> por la calle planchada se desangra un eléctrico. (p. 27)

Respecto a los poetas Contemporáneos, se quiere subrayar que su producción poética, un aspecto de su estética: que es escrita desde los sentidos corporales, a diferencia de los modernistas, quienes andaban en busca de la belleza; o para describir algunos aspectos desde la poética de Gutiérrez Nájera: "respeto incondicional al libre vuelo de la imaginación, al idealismo y al sentimiento como elementos esenciales para poder dar vida a la poesía, para evitar que ésta se esclavizara a la materia, al cauce estrecho de la realidad" (Clark & Zavala, 2011, pp. XIII-XIV). Sin embargo, la poesía sensual de López Velarde, va a poner término al modernismo, y es un antecesor ineludible del grupo de los Contemporáneos.

En lo que se refiere a la estética de los Contemporáneos, Carrillo (2013), en la nota introductoria a *Sinbad el varado*, aduce:

> Al estar fundada en la crítica de la tradición y de sí misma, la modernidad recupera el cuerpo que había sido rechazado por la dualidad tradicional cuerpo-alma y relegado al mundo y, preponderantemente, al más allá metafísico como lugar de aspiración de todo ser humano. Es a través de esta recuperación del cuerpo, y de la muerte de Dios proclamada por Nietzsche, que la

> modernidad postula la necesidad de situar su unidad temporal en el presente de la realidad corporal en la que se experimenta, es decir, en el "ahora," y en el "aquí". (p. 5)

Aunque la actitud que quizá define más a los Contemporáneos, según Luis Mario Schneider (p. 16, 1994), es la crítica. Se aprecia cómo la mirada es medular es su contemplación del mundo, como lo expone Vicente Quirarte (1994), y lo ejemplifica, entre otros modos, con el poema "Dibujo" de Cuesta, donde el instante de una sonrisa es recreado:

> Suaviza el sol que toca su blancura,
> disminuye la sombra y la confina
> y no tuerce ni quiebra su figura
> el ademán tranquilo que la inclina.
> Resbala por la piel llena y madura
> sin arrugarla, la sonrisa fina
> y modela su voz blanda y segura
> el suave gesto con que se combina.
> Sólo al color y la exterior fragancia
> su carácter acuerda su constancia
> y su lenguaje semejanza pide;
> como a su cuerpo no dibuja y cuida
> sino la música feliz que mide
> el dulce movimiento de su vida. (p.114)

El asunto de los sentidos corporales como medio de producción estética de algunos Contemporáneos es importante resaltarlo, porque en *Ciudad en fuga* se muestra el cuerpo en distintas fases de violencia, y sería pertinente ubicar a partir de qué periodo la poesía mexicana,

en su actividad creativa, parte fundamentalmente de los sentidos. Inquietud personal, que en el espacio de este trabajo no se va a abordar, pero sí se va a trazar una pista.

El "ahora y el aquí" ¿correspondería a lo fugaz del cuerpo que Baudelaire había establecido como elemento de su poética, en contraste con lo eterno? Si esto es así, *Ciudad en fuga* tiene correspondencia con lo efímero de la carne que asumía Baudelaire en su poética, al colocar el cuerpo y la ciudad en un estado de ocaso. Pero verifiquemos también en unos versos de "Día veintidós, Tu NOMBRE POESÍA", en *Sinbad el Varado,* donde expresa la experiencia poética en el aquí y ahora y en el cuerpo:

> siempre esa larga espera
>
> entre mirar la hora
>
> y volver a mirarla un instante después
>
> [...]
>
> la voz que se desangra por mis llagas (p. 25)

Para ampliar un poco más sobre este tema, vemos que Vicente Quirarte (2014), en la "Introducción" a *Los Contemporáneos en El Universal*, al comentar sobre "el tedio" en *La casa* y *Los días*, de Torres Bodet, destaca una diferencia con los decadentistas: "es una indolencia, que antes de revelar tibieza ante la vida, refleja desencanto. Es el viaje del cuerpo en el espacio y el viaje de la conciencia en el tiempo" (p. 18). Luego, Quirarte cita las palabras que Juan Ramón Jiménez, mediante una carta, le sugirió a Torres Bodet, en el momento en que éste pasaba por el "conflicto entre inspiración y realización" —tema central de la poesía de los Contemporáneos—: "las imágenes no deben ser cobertura de conceptos, sino expresión de intuiciones vivas y las

ideas deben estar siempre en su sitio: dentro, como los huesos en el cuerpo humano, o lejos, como luminarias de horizonte" (Quirarte, 2014, p. 19).

Veamos la última estrofa del poema "Vivir" de Torres (1983) por ser clave con los temas estudiados en este trabajo:

> ¡Y tener que vivir,
>
> sabiendo que vivir
>
> ya no es más que vivir! (Torres B., 1983, p. 158)

La investigadora Rosa García Gutiérrez, anotada por Quirarte (2014), observa en la producción del autor de *Margarita de Niebla*, una "angustia subterránea" y una "falta de lugar en el México posrevolucionario". Recordemos que el periodo inicial en que vivieron los Contemporáneos, se vivió, con el gobierno callista, la Guerra Cristera en México.

Es de notar que quizá también los efectos de la guerra de los carteles del narcotráfico en el México del siglo XXI generen sentimientos de desarraigo o de no pertenencia al país. Por el simple deseo de no vivir o querer salir de un lugar, más que hostil, criminal. Aunque es mayor el sufrimiento y el conflicto en quienes han tenido que abandonar su lugar de origen o residencia empujados por el llamado crimen organizado. Y las personas que se quedan, ¿de qué manera han tenido que vivir esas circunstancias violentas?

En cuanto al cuerpo humano, en la creación literaria, se podría iniciar por pensar algo obvio por evidente: que el acto de la escritura es un acto físico: la acción que realiza la mano, los dedos, los ojos, el oído, como cuando se lee en voz alta los textos que se van escribiendo. Esto que parece obvio, deja de serlo cuando intentamos reflexionar sobre ese acto. Sabemos que los sentidos corporales tienen una función primaria, son las puertas al mundo externo. Como los ojos,

en palabras de Calderón de la Barca: “son ventanas del pecho”. Y esto es lo que conforma la materia prima del quehacer poético o literario: la vida del exterior que es mirada desde alma con sus pasiones y memoria.

Cuerpo y poesía

Para hablar del cuerpo en la poesía más concretamente, hay un poema que se quiere hacer referencia, pues habla con especificidad del cuerpo humano, éste es “Yo canto al cuerpo eléctrico”, de Withman, donde interroga, por ejemplo, en la traducción de Borges: “¿Y que el cuerpo no vale menos que el alma?/¿Y si el cuerpo no fuese alma, ¿qué es el alma?”.

Recordemos que en William Blake el asunto del alma y el cuerpo, como cosas distintas y divididas, había ya cambiado. En la “Plancha 4”, “La voz del Diablo”, escribe: “El hombre no tiene un cuerpo distinto de su alma, ya que el llamado cuerpo no es más que una porción del alma discernida por los cinco sentidos, que en este tiempo son las principales puertas del alma” (Blake, 2020, p. 91).

Al indagar un poco sobre las ideas del cuerpo, se consultó *Antropología del cuerpo,* de Le Breton (1995), donde establece que la concepción del cuerpo predominante actual es “occidental y moderna” (p. 13), y que la estructura individualista del cuerpo inició con el Renacimiento. En su estudio sobre los canacos, pueblo de Nueva Caledonia, distingue que “las concepciones occidentales fragmentan las relaciones del cuerpo con el mundo natural, vegetal, con el cosmos, con la comunidad, más aún, la relación con el mismo individuo”. En cambio, para el canaco, “el

cuerpo no es una frontera, un átomo, sino el elemento indiscernible de un conjunto simbólico. No hay aspereza entre la carne del hombre y la carne del mundo" (p. 18).

En la investigación de Austin (2004), sobre la cosmovisión de los nahuas, distingue el vínculo que sostenían del cuerpo con la tierra. Por un lado, la concepción de la muerte, pues los nahuas al alimentarse de la muerte de seres vivos de la tierra, la muerte era incorporada en el cuerpo, y eso determinaba la condición de mortalidad. A diferencia de los seres sobrenaturales o dioses, que tenían la cualidad de inmortales, porque no mataban seres vivos para alimentarse. Por otro lado, las palabras para designar las partes del cuerpo humano eran las mismas para nombrar a los árboles y sus partes (Austin, L., 2004, pp. 358-363). Con estos ejemplos se explica un poco que la concepción del cuerpo humano en cada cultura corresponde a su cosmovisión.

En cambio, Durkheim, apuntado por Le Breton (1995), reflexiona: "para distinguir a un sujeto de otro sujeto, "es necesario un factor de individuación, y el cuerpo cumple ese rol" (p. 19). El rostro, como aportación de occidente, es lo que singulariza a un individuo de otro. El rostro o la personalidad.

En "La ciudad cuelga" (p. 19), de *Ciudad en fuga*, los versos: "es el hartazgo de copias de copias/ de rostros" denotan la pérdida de identidad al reproducirse los "rostros" como por manufactura en serie. Por ello la ciudad "es un bulto de huesos". Además se sugiere la percepción de una ciudad de muerte. Luego indica el poema, "balbuceas en lengua de madre ajena". Una vez más el elemento de sentir extraña hasta la lengua, el propio idioma. Lengua de los conquistadores. Lengua que venció a las lenguas nativas. Pues sabemos que un elemento fundamental que integra a un Estado es la lengua oficial de su población. Y en la fundación del

Estado mexicano fue la lengua española que se oficializó para integrar a la nación, con exclusión de las otras múltiples lenguas originarias.

La lengua que, antes de ser escritura, es oralidad. O es impensable la escritura sin oralidad, escribe (Ong, 2006, pp. 16-17). Y la oralidad es acción física, de los sentidos, del cuerpo. La lengua que recibimos de la madre nos llega por los oídos, pero simultáneamente del tacto, del gusto y del olfato, como cuando las madres amamantan o dan de comer y hablan o cantan al bebé, lo acarician y sostienen en brazos. Sentir que se habla en una lengua ajena, transgrede el cuerpo mismo, y su lugar en el mundo. Pero hablar español como lengua materna en México, no es una decisión, sí una condición.

Mas al estar escindido el cuerpo de su entorno natural, ¿acaso puede generar sentimientos de orfandad y de exclusión que se exacerba con el crecimiento de las ciudades y las desigualdades? Asunto que no se va a responder en este momento, solamente se pueden rastrear las huellas que los poetas, a su vez, dejan con su escritura, en respuesta a los cambios de su entorno. Más concretamente, se da seguimiento a la invención de formas distintas que expresan esos cambios.

Como manifestaba Baudelaire, en la dedicatoria a Arsène Houssaye, en *Spleen de París*, al expresar la necesidad de un cambio en la poesía: del "milagro de una prosa poética, musical, sin ritmo ni rima", "suficientemente dúctil y nerviosa como para saber adaptarse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones del ensueño, a los sobresaltos de las ciudades enormes" la referencia es de Benjamin, 2010, p. 19. Y en efecto, es a través de la poesía que el poeta va a oponerse a esa vida multitudinaria, degradada en lo uniforme y la automatización.

El poeta se mezcla entre las multitudes y se aparta a tiempo para comunicarnos su experiencia que le afecta como un *shock.* El obturador de la cámara, al dejar plasmado un

fragmento de vida en una placa, es el equivalente al *shock*, informa Benjamin. Y más precisamente asemeja el *shock* con la muchedumbre (Benjamin, 2010, pp. 16-20).

Poesía mexicana en la etapa neoliberal del siglo XXI

En relación con el siglo XXI, muchos y muchas poetas quizá ya no necesariamente tienen que cazar el momento del *shock*, sino que distintos *shocks* y convulsiones los atajan, por el grado de violencia en que se vive en México. El contexto histórico que se va a atender en seguida está limitado por la etapa neoliberal, que consistió en imponer en México un modelo económico que debilita el Estado y abre el mercado a privados extranjeros y nacionales en detrimento de la economía interna. Se sabe que la miseria es caldo gordo para la violencia.

Veamos algunos aspectos de los estragos del sistema neoliberal, según Márquez y Meyer (2010): abismal desigualdad económica —sobre todo en los estados del sureste—; desempleo; limitados créditos de los bancos; declive de la inversión pública en la infraestructura; gasto negativo en la educación, especialmente en el nivel medio superior y superior (pp. 767-769); migración; y narcotráfico, con la complicidad de elementos del Estado, del ejército y de la Secretaría de Seguridad (Márquez y Meyer, 2011, pp. 764-766). El tema del narcotráfico es medular por el fuerte daño que ha generado al tejido social, como causal de gobiernos con políticas de "reacción criminal", influenciadas por leyes internacionales, principalmente de Estados Unidos; el aumento de farmacodependientes aumentó; los criminales organizados extendieron sus actividades al "secuestro, piratería y extorsión" (Martínez, 2012, pp. 11-27).

Los referentes en la poesía que expresan esta situación, poco después de haber iniciado el siglo XXI, de acuerdo con Said (2015), están los poetas laredenses: Juan Miguel Pérez, Marcos Rodríguez Leija y Ramiro Rodríguez, que tratan asuntos del "narcotráfico y violencia urbana" (p. 33); de Tamaulipas: Alejandro Betancourt, quien, en *Urbano*, elabora una poética de la ciudad (pp. 37, 38); y Cristina Rivera Garza, Gloria Gómez Guzmán y Gastón Alejandro Martínez son en quienes Said se centra para la elaboración de su tesis *Posmodernidad En La Poesía Tamaulipeca Del Siglo XXI...*

Los textos del yo, de Rivera Garza, explica Said: es complicado determinarlo como poemario, porque presenta características híbridas, entre poemas extensos y narrativa, además usa recursos de internet, accesos a *blogs* y a Twitter. Después, es relevante destacar que en el poema "tercer mundo", publicado en *Terzo*, Rivera Garza expresa: "la ciudad más grande del mundo mentía". Said afirma que la poeta dota a la ciudad de aspectos humanos (Said, 2015, pp. 65-69).

De Gloria Gómez Guzmán, Said (2015) cita estos versos: "tendríamos que decir que somos/ los sobrevivientes/ de una década jodida" (p. 53), como característica social de su poesía. Y de Gastón Alejandro Martínez, el tono coloquial, la brevedad y la repercusión del realismo mágico son rasgos de su poesía, así como el carácter sombrío: "Respiro la brevedad de mí mismo…/ Respiro la brevedad/ de todas las cosas/ y desaparezco" (Said, 2015, pp. 54, 55).

Se añade a la lista el poeta chihuahuense, Jorge Humberto Chávez, con su poemario siniestro: *Te diría que fuéramos al Río Bravo a llorar, pero debes saber que ya no hay río, ni llanto;* en donde en "Ciudad de bajas pasiones*"* marca un antes y un después de la narcoviolencia desatada en el país, periodo en que el ex presidente Vicente Fox inició su sexenio, argumenta (Guerrero, 2018, pp. 238-259).

Así también, en *Poesía, muerte y tejido social*, de (Íñiguez, 2017), se utiliza el concepto de "capitalismo gore" (p. 21), al analizar la producción literaria, en general, de México, condicionada por la sangrienta realidad cotidiana. En este género de poesía, el autor refiere a Sara Uribe, a Gerardo Arana y a Julián Herbert. De la primera habla del poemario *Antígona González*, que muestra al país como una fosa común; de Gerardo Arana, analiza los recursos utilizados en Bulgaria-Mexicalli, que "dan fe, incluso en la tipografía y en la disposición del texto, de un presente inhumano y cruento" (Íñiguez, 2017, p. 28); y del *Álbum Iscariote* de Herbert, el artículo precisa esta descripción:

> El texto se opone a una realidad despótica que atenta contra la vida y que impone nuevas relaciones de los individuos con la sociedad. Dicho lenguaje da cuenta de un estar aquí, en compañía del otro, de un prójimo que define, que afianza las relaciones, que permite la pertenencia a la sociedad, que postula la apropiación y la resignificación del espacio; que fortalece la comunidad y la solidaridad a través del diálogo, que considera los vínculos con la vida como acto indispensable en la recomposición del tejido social (Íñiguez, 2017, p. 33).

Por último**,** revisamos *En calles como espejos*, de Sergio Macías, donde anoto estos versos que ejemplifican el tono crepuscular de su poesía:

> Cuando el amor nos ve nos amordaza
> y amamos a mujeres que se alejan...
> Jugamos dominó en viejos castillos,
> donde bebemos vinos milenarios.
> Somos como la arena los borrachos:
> forasteros de pueblos fantasmales. (Macías, 2013, p. 73)

Con estos ejemplos se observan diversos aspectos de poetas vivos que han escrito sobre la violencia en las ciudades de México. Sin embargo, esta revisión permite comparar cómo desde la actitud de Baudelaire, que con la escritura respondía a una realidad opresiva, los poetas actuales de las ciudades de México también buscan oponerse, por medio de la poesía, a las condiciones violentas del lugar donde habitan. Pues el poder nombrar las atrocidades, decir lo innombrable, ayuda a visibilizar, memorizar y sanar un poco los daños profundos que los criminales han desatado.

Violencia en el cuerpo y otros aspectos de estilo, en *Ciudad en fuga*

A continuación vamos a destacar en *Ciudad en fuga,* aspectos donde la violencia en la ciudad se ve reflejada en los cuerpos, y lo recursos de estilo que se usan para el efecto.

El título *Ciudad en fuga* contiene una prosopopeya, porque la ciudad como sustantivo concreto inanimado no tiene la cualidad de fugarse. Pudiera aludir más a la voz poética, como en Villaurrutia, donde la ciudad es él mismo en su expresión. Además el título expresa el subgénero elegíaco revisado con anterioridad. Como escribe Borges, en "Borges y yo": "Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro" (Borges, 1984, p. 808). O en este poema de Gastón Alejandro Martínez: "Respiro la brevedad de mí mismo…/ Respiro la brevedad/ de todas las cosas/ y desaparezco" (Said, 2015, p. 54).

En "No es vivir la Ciudad de México" (p. 4), la palabra inicial es un adverbio que niega el verbo vivir en "la Ciudad de México"; pues sólo se pasa "de largo", o sea, indiferente. Pero, ¿por

qué no se vive la ciudad? ¿Qué genera la indiferencia en el vivir? ¿El tedio?, ¿el sentirse fuera de lugar?, ¿extraño?, ¿extranjero en la propia ciudad? Y el "amasijo" de "carnes batiéndose", exhibe algo infernal dantesco, no sólo por el apretujamiento de los cuerpos hacinados, además hay guerra entre los cuerpos que se mezclan con las máquinas. De esta forma, puede intuirse un panorama donde el avance tecnológico es fundamental en el caos.

El tema de la cibercultura tomó relevancia desde finales del siglo XX. Yehya, autor de *El cuerpo transformado,* menciona a René Descartes, sobre la semejanza que hacía el filósofo del cuerpo humano con la máquina; incluso veía el cuerpo superior por estar dotado de razón. Y añade que hemos sido ya mezclados con la máquina, como lo canta Rockdrigo González en "Tiempos híbridos" (Yehya, 2001, pp. 34-35), debido a que todo el mundo tenemos integrado al cuerpo sistemas tecnológicos, como son las vacunas y todo tipo de prótesis que mejoran el rendimiento de nuestras capacidades sensoriales y son extensivas a nuestro cuerpo: lentes, piezas dentales, aparatos electrónicos, bicicletas, autos, etcétera; por lo tanto, todas las personas somos ya, de alguna manera u otra, *cyborgs*.

Al ahondar un poco más en este tema, el artículo de Aguilar (2010), titulado "Virilio, Tipler y Baudrillard; Ciberespacio y Cuerpo Virtual" ofrece otro enfoque, además de algunas causas del sentimiento del exilio, del lugar que ocupan los cuerpos en la actualidad. Porque afirma la pérdida de las relaciones personales en el espacio físico inmediato, al ser remplazadas por las relaciones virtuales. Sin duda se han modificado nuestras relaciones con la realidad a partir de la inmersión en lo virtual. Si bien, no es nada nuevo este asunto, la pregunta pertinente para este trabajo sería: ¿qué ha pasado con el valor del cuerpo humano en estas nuevas realidades? ¿Se ha degenerado? ¿ha perdido su valor? ¿se ha trivializado?. A continuación, algunas las reflexiones de la autora:

> La desubicación o trastorno destopificador es lo que caracteriza al sujeto de la era de la información que ingresa en la comunidad virtual de los intangibles desplazando la comunidad efectiva carnal. Es lo que Virilio entiende como "pérdida mental de la Tierra", fruto de la incapacidad de cartografiar cognitivamente el espacio que entiende Jameson. En esta estética de la desaparición, es el cuerpo lo que está en juego, el status de invisibilidad al que la era de la información lo aboca. La velocidad a la que esas informaciones circulan, marcan el punto de análisis social de las nuevas sociedades que están perdiendo la corporeidad territorial, del mundo y la del cuerpo social o alteridad. (Aguilar, 2010, párr. 25)

En este artículo, Aguilar (2010) continúa su objeción de lo que ha venido ser la ciudad, con referencia a Paul Virilio, quien en su pensamiento sustituye la palabra "globalización" por "virtualización", pues lo que se ha globalizado es el tiempo (párr. 22), y con ello la pérdida del "otro" (párr. 24). Por lo tanto, la ciudad al ser tiranizada en un tiempo global, se ha diluido, y con ella el cuerpo. Abunda que en la actualidad el territorio se mide en velocidad, no en las diferencias locales. Y es más drástico este enfoque, pues juzga que la pérdida de la facultad de usar los sentidos, por consiguiente el razonamiento, es causa de las "aceleradas transformaciones tecnológicas" (párr. 30). De estas reflexiones, se observa a la ciudad como perdida junto con los cuerpos de los habitantes.

La inmersión tecnológica en las vidas de las personas ha sofisticado también los crímenes. Por consiguiente, qué pasa en un país donde las desapariciones son tan numerosas y no son siquiera rasteables los crímenes ni los cuerpos, por el sistema penal, por complicidad y por ineficacia. De ejemplo el programa "Pegasus", data Hincapié & López (2018), que comprado por el gobierno mexicano, sirvió para espiar a periodistas (p. 17). Aunque también a activistas, artistas, etc., en lugar de rastrear a criminales. Hay que precisar que los distribuidores israelíes del

software espía hicieron contratos desde el gobierno de Felipe Calderón, y luego con su sucesor, Enrique Peña, escriben Carrasco & Tourlier (2017, pp. 6-10).

En “Segador de voces” (p. 5), las voces son segadas, cortadas por el tiempo, acaso es el tiempo globalizado como lo piensa Virilio, según Aguilar (2010, párr. 22). Efectivamente, por un lado se puede argumentar que los dispositivos electrónicos hacen más inmediata la comunicación, más veloz, aunque algo se pierde: el uso de la voz en el mismo espacio con la otra persona, y el uso del oído y de los otros sentidos como el tacto y el olfato, o el lenguaje no verbal donde otras percepciones sí se logran con la presencia de los cuerpos comunicándose en el mismo espacio. Esto sucede en todo el mundo. Por otro lado, el poema expresa, en específico, “El tiempo en México”, o sea, tiempo local; siguientes versos “es filo/segador de voces”, “filo” tiene connotación violenta sobre las voces, que son extensión y distinción de los cuerpos.

Sigamos comentando los textos de *Ciudad en fuga*, en los estados de violencia que muestran: Los huesos de “Las manecillas” (p. 6), ¿son los cuerpos ocultos en las fosas clandestinas, sin nombre ni rostro, como las voces segadas? Y es el reloj, máquina indiferente, que ya ha perdido el número de muertos, con su andar automático y permanente. Y en la contemplación de la respiración propia de la voz poética del poema “Mixcalco” (p. 7), indica la conciencia del cuerpo, que se ve amenazado por un atraco, cuando hasta la vida es posible perder dentro de un templo.

En el texto “Paseo del Río” (p. 9), los cuerpos se presentan como signos del azar, formando “escenas gastadas”. Donde “escenas gastadas” tiene correspondencia con los versos “es el hartazgo de copias de copias/de rostros”, del poema “La ciudad cuelga” (p. 19). Luego el “andar distraído” de una mujer “que en la mano lleva una niña”, genera la sensación de peligro,

pero desde la mirada de un testigo o del lector, porque sabe que en el contexto en el que se camina no conviene distraerse llevando en la mano a una niña.

Pareciera obvio que, en *Ciudad en fuga,* los cuerpos ocupen una presencia constante, como ya se vio un poco en la poesía de los vanguardistas Contemporáneos, en quienes fue medular partir de los sentidos para la invención poética. Hay que resaltar que el *Ulises* de Joyce, había hecho ya, por entonces, su aportación a la "épica del cuerpo", desde la novela, según informa Swansey (2022). Sin embargo la presencia del cuerpo en la poesía del siglo XXI se reitera que adquiere connotaciones distintas, como son la percepción de cuerpos diluyéndose en el paisaje frenético y el "fantasma de la violencia amenazando.

Pero se insiste en destacar aspectos que exhiben el cuerpo en un estado de violencia, como lo sería la miseria en sí. La miseria como una condición violenta a la que es sometida la humanidad. El ejemplo es "Pies negros" (p. 11). Para acentuar el drama de la escena, se destaca que es un niño el que pide limosna en pleno siglo XXI. Un niño explotado, probablemente, por un adulto. Y se puede inferir que podría tratarse de un niño proveniente de alguna zona rural, porque están más habituados a caminar descalzos, pues se les ve con frecuencia a mujeres y hombres, de aspecto rural y sin calzado, pidiendo dinero en el metro.

"Una mañana cualquiera" (pp. 12-13) muestra dos imágenes que aluden la ciudad: "despiertas oyendo la ciudad/ rodando en chinga/ sobre tu cabeza/ un cuerpo/ bajo la cama"; en estos versos la violencia de las imágenes se asocian a algún crimen o condición extraña, como el "cuerpo/ bajo la cama". En atención a la "Estructura" de un poema, de Martín (1973), se da cuenta de que la imagen climática o el "clímax" (p. 208) del poema referido puede ser a partir de: "aire", y la máxima tensión está en "corta/la garganta". Los cuatro versos siguientes es la "*distensión"* (el subrayado es del autor) del poema, y termina con el verso "un breve descanso",

donde apreciamos que el significado de la palabra descanso, con el que concluye el verso, concuerda bien con la distensión de la estructura. Esto puede comprenderse, como lo desarrolla Martín (1973), en una aproximación estilística entre "lo psíquico y su plasmación". El estilólogo plantea que: "lo psíquico contiene lo conceptual, lo afectivo, lo volitivo, lo sensorial, lo imaginativo, lo intuitivo. La plasmación contiene el molde morfológico y sintáctico, léxico y fonológico de la carga psíquica" (p. 238). Pongamos por caso el último verso del poema donde se descarga la tensión de la voz poética, cuando en estas imágenes: "rodando en chinga/sobre tu cabeza", "puños/golpean/ la pared agrietada", "luz rechazada", "puto sol", antes se denota perturbación.

Inmediatamente hay que hacer énfasis en una nota referente al "método de análisis" propuesto por Rodríguez (2016): "Localizar un detalle lingüístico recurrente: una palabra frecuente, un tipo de enunciado, expresiones que aluden a los mismos significados" (p. 18). Al aplicar este principio en el poemario, hallé que la palabra cortar, aparece de modo frecuente con los sinónimos: segar en "Segador de voces"; cercenar en "Masa cruda": "antes de que nos cercenaran/ la cabeza"; y cocer en "Pozole": donde "dos hombres/ se cuecen a machetazos". En esta expresión cocer, podemos pensarla desde la acepción que indica la RAE: "padecer intensamente y por largo tiempo un dolor o incomodidad", esta expresión equivale a un significado similar a cortar, segar, cercenar. Así también, por asociación de referencia, se indica que hay unos versos publicados en *Rumor de humo y ceniza*, de Marcos Rodríguez Leija, donde expresa "Ciudad decapitada" y "Cuerpo mutilado" (2015, p. 63). Esta a comparación para acentuar un aspecto de violencia en la poesía del siglo XXI.

Siguiendo el primer paso del método de análisis sugerido por Rodríguez (2016), también se puede destacar en el poemario la función del tiempo presente en el que están situados los versos, pues puede generar en el lector la experiencia más viva del discurso poético. Ya que el tiempo presente crea el efecto de que lo que sucede en el discurso literario, sucede mientras el lector desarrolla la lectura. A continuación los ejemplos donde aparecen en el poemario los verbos conjugados en presente:

"El tiempo en México/es filo"; los verbos conjugados en presente de "Emergencia", son éstos: "Escapa", "camina", e "inserta". En "No es vivir la ciudad de México", el gerundio "batiéndose" obedece a la constante revisada; aunque también el "no es", del título, la indica. Así en "Mixcalco": "contempla", "arrebata", "estás", "es". "Paseo del Río": "aparece" y "lleva". "Payaso": "son". "Pies negros": "desplaza", "pidiendo", "lleva". "Una mañana cualquiera": "despiertas oyendo", "rodando", "murmura", "golpea", "suaviza", "se hace", "impela", "alumbres", "muevas", "fíltrate", "corta", "calle", "despierte" y "sea". Por último ejemplo, porque la lista es extensa, los verbos de "Marlboro en los labios" son "mira" y "cayendo". Aunque también se puede el discurso poético conjugado en presente en "Banca del parque", "¿Cómo fue que llegamos aquí?", "La ciudad cuelga" y "Ciudad mosca".

Otro punto a tratar, y que se muestra de igual manera en los poemas como recurrente, es el tono elegíaco, como se apuntó ya desde el inicio de este trabajo. Y sólo se quiere remarcar que el primer poema del poemario titulado "Emergencia" termina con la imagen del auricular colgando en la cabina, con la metáfora que alude a un símbolo de la traición, Judas, en el momento de su suicidio.

Los siguientes versos reflejan imágenes que se desplazan hacía la destrucción, o cambian violentamente hacia lo desconocido: "… el cielo/cayendo/plomo en la sien" (p. 15); "luego de salpicar el espejo/sale aullando por la ventana" (p. 19); "¿a dónde se había metido toda la muchedumbre?/[…] había emigrado ya con todo el gentío/a quién sabe dónde" (p. 24). También, adquiere la ciudad, en el caso de "Ciudad mosca", el aspecto del insecto que repudiamos. El aleteo que se interrumpe de una ave (p. 31); la colilla encendida de cigarro, que avienta un hombre a la vía pública desde la ventana, como si fuera una bomba; el silencio, ¿de la muerte?, que urga en las vísceras (p. 32); "la estampida sorda/sobre vidrios rotos" (p. 42); "lanzas dos gritos/una sirena/y la sangre se detiene" (p. 44), de nuevo la suspensión de la vida; "aún no había desempacado la maletas/cuando se derrumbó la casa/entre el polvo revuelto/hay un niño sin nacer[...]y en el lecho/el perfume turbado de dos cuerpos" (p. 45): un aborto y lo que altera el perfume de dos en el lecho, el desastre que los cambia súbitamente de lugar; "… el pez/ya no amaneció en la pecera" (p. 46); ante la promesa del amor eterno: "… el océano y el niño/ya habían desaparecido" (p. 49). "Nada termina…": sensación de extravío. "Gracias por caminar a nuestro paso/entre los muertos": "Entre los muertos". *Ciudad en fuga,* ¿es un lugar de muertos?

Sobre el tema de lo fantasmagórico, ciudad fantasma o pueblo fantasma aparece en nuestra tradición narrativa mexicana, en la novela *Pedro Páramo*. Además hay un antecedente también imprescindible en la poesía, se trata del verso "Ciudad irreal" (p. 3) de *Tierra baldía*, de T. S. Eliot, poema que inspiró a los Contemporáneos.

Y no sólo esos aspectos definen la obra creativa en la que se reflexiona en este escrito, también hay poemas en tono irónico, como en el texto donde policías armados custodian un panal de abejas (p. 34). O de asunto social, en el se encuentra "El muro" (p. 36).

En donde es más evidente la denuncia social y los aspectos de violencia en el país, que discurre con una historia paralela de amor, es en “Masa cruda” (p. 37). El adjetivo en el título puede aludir la crudeza del discurso poético al enunciar la descomposición social y política. Hay una historia contada, por la voz poética, en tercera persona del singular y del plural, y también en tercera persona del plural; donde establece, de inicio, un personaje perdido: “Después de perder la dirección”, hasta que aborda un autobús donde encuentra a una mujer, y sostienen una conversación pesimista. Incluso, la relación amorosa sugerida entre ambos personajes augura un desastre: “… hasta que abordó/en el que venía ella/(las citas no programadas son las mejores)/que disimuló no verlo/quizá previendo el desastre/pero se había sentado ya a su lado” (p. 37). Aunque en las últimas estrofas del poema hay elementos que matizan lo áspero de las alusiones negativas:

> Se despedían
> cuando percibieron el aroma
> a pan recién horneado
>
> –siempre que llego aquí
> no sé para dónde… –
>
> cerraron los ojos
> y sus corazones se empaparon
> en saliva
>
> a su espalda
> la panadera

> halló un nuevo ingrediente
>
> para sus recetas (39-40)

Esta historia de encuentro amoroso puede servir de pretexto para hablar de los males enunciados: “Entonces hablaron de los últimos tiempos/que la resistencia contra el poder abstracto/palpable en las tripas vacías” (p. 37). Versos que enlistan imágenes que expresan la descomposición siniestra de la realidad, que se impone hasta en los sueños: “de noche en casa/dormíamos un sueño forzado/antes de que nos cercenaran/la cabeza /y disolvieran en ácido” (p. 38).

Otro rasgo para destacar en *Ciudad en fuga* son los poemas breves: “Las manecillas” (p. 6), “Segador de voces” (p. 5), “Ciudad mosca” (p. 20), “Pájaro se bebe” (p. 22), “Hoy que te escribo” (p. 31), “Esta cerveza” (p. 48), “El horizonte” (p. 50); textos en que tal vez influyó el haikú.

De acuerdo con Ota (2011), en la tradición de la poesía mexicana, José Juan Tablada introdujo el haikú de Japón a México, aunque la adaptación que hizo fue de traducciones del inglés y del francés (p. 133). Por su amor a la naturaleza, encontró en el haikú japonés el modelo predilecto para su creatividad, nos informa Ota (2014), al concebir en la contemplación de los insectos, el mundo macro que se encuentra en lo micro (p. 47). Y Octavio Paz, citado por Ota, define, de manera formal, el haikú:

> se divide en dos partes. Una de la condición general y la ubicación temporal y espacial del poema […]; la otra, relampagueante, debe de contener un elemento activo. Una es descriptiva y casi enunciativa; la otra inesperada. La percepción poética surge del choque entre ambas. (Ota, 2014, p. 160)

Por otra parte, Ota atiende el concepto de poesía sintética en Tablada y le atribuye a él la denominación, cuando en su búsqueda expresiva de renovación lo usó como alternativa de los cánones tradicionales. Aunque el antecedente de ese concepto, Ota lo rastrea en la pintura francesa moderna de Paul Gauguin, quien propuso el término *syntétism*, en 1886, como "la antítesis de la técnica análitica del impresionismo"(Ota, 2014, p. 95). El concepto trata de la condensación de la imagen en unas cuantas líneas.

Ota cita el fragmento de la carta de Tablada a López Velarde, donde da cuenta de la estética del poema sintético: "Cómo la "Impresión de la Habana", es ya todo un paisaje. Y todo es *sintético*, discontinuo y por tanto dinámico; lo explicativo y lo retórico están eliminados para siempre; es una sucesión de estados sustantivos; creo que es poesía pura..."(Ota, 2014, p. 95).

Verso libre

En seguida revisaremos las concepciones que hay documentadas sobre el verso libre, estructura en que está escrito *Ciudad en fuga*. Para empezar, se puede argumentar que surgió en el periodo de fin del siglo XIX e inicios del XX. En el contexto mexicano, fue durante el modernismo, cuando gobernaba Porfirio Díaz, quien impulsó las vías hacia la modernidad. El mundo cambiaba, por lo tanto, la poesía necesitaba también cambiar.

En primer lugar se consulta a Paraíso (1985), quien en su "Revisión bibliográfica" cuestiona ¿cuál sería la distinción entre verso libre y la prosa, además de la extensión de las líneas y su distribución en la página? Por su parte expresa Aurelio Ribalta: "entre versos

prosaicos y prosas poéticas no hay límite precisos", "las obras literarias, ya sean de eruditos, ya del caudal popular, se embellecen con ritmos, tanto de significación como de sonidos" (p. 29).

Segundo, Amado Alonso, mencionado por Paraíso (1985), al distinguir el ritmo de la prosa y del verso libre, arguye: "el ritmo de la prosa consiste en los pasos con que se desarrolla linealmente el pensamiento sintáctico racional; el ritmo poético libre consiste en los pasos con que se ordenan linealmente las intuiciones que dan salida y forma al sentimiento" (p. 30).

En tercer lugar, la opinión de Saavedra Molina, que cita Paraíso (1985), indica que desde 1855, Walt Whitman usó en *Leaves of Grass* el versículo inspirado en el renglón de la *Biblia*: versos sin metro ni rima, aunque sí con ritmo, naturalmente, pero no se trataba de versolibrismo todavía. Para definir la complejidad del verso libre, podemos expresarla, básicamente, como una composición liberada de la métrica y de la rima tradicional, argumenta Paraíso (p. 37).

Posteriormente, Utrera (2004) asevera que "la valoración de la prosa contribuye también a la aparición del verso libre", pero el estudio del verso libre no se puede comprender sin estudiar las formas métricas usadas en los siglos precedentes, subraya la autora (p. 47). Entonces, al ejemplificar con un par de formas métricas anteriores al verso libre, apunta la cita de Utrera (2004) que hace de Miguel de Unamuno: el endecasílabo es "el más libre, variado y proteico que hay en nuestra lengua" (p. 48) y fue empleado por José Martí, después, por Octavio Paz en "Piedra de sol". Subrayemos que el endecasílabo fue integrado en el Renacimiento y se esparció por medio del teatro, según comenta (Quilis, 2013, p, 55). La otra forma métrica es el alejandrino, y la autora de *La estructura del verso libre* recuerda a José Domínguez Caparróz cuando asevera de cómo Rubén Darío lo usó en su búsqueda de mayor libertad (Utrera, 2004, p. 57).

En seguida, al acercarnos al final de este apartado sobre el verso libre, mencionamos una tesis reciente, de Ezequiel Zaidenwerg, titulada *El verso desregulado: verso libre y neoliberalismo en la América hispanoparlante,* donde el autor afirma que, en lengua española, no existe un estudio de la "historia cultural del verso libre". El enfoque que realiza es filosófico y político; y, en rasgos generales, juzga el verso libre como una "ortodoxia", "una *no-forma* y, por ende, como la única forma posible", en consonancia a la "hegemonía neoliberal" (Zaidenwerg, 2018, pp. 1-14).

Para concluir esta revisión sobre el verso libre, observamos que Pacheco (2020) discrepó de quienes han asociado a la versificación tradicional, con métrica rimada, a una expresión conservadora. Él, en cambio, piensa que esas formas métricas tradicionales obedecen al carácter natural del verso, y también comenta que una de sus funciones principales ha sido facilitar la memorización. Además, es pertinente anotar su comentario sobre el verso libre que no es únicamente el que se despoja de la métrica y de la rima, y pone de ejemplo los poemas de López Velarde, medidos y rimados, pero en una distribución libre, distinta al canon tradicional.

Notas sobre el "Verso proyectivo" y el verso narrativo

En los cursos de Poesía de la licenciatura de Creación Literara, el profesor Xhevdet Bajraj recomendaba a los iniciados en la poesía, comenzar a escribir en verso libre, ya que permite ir encontrando la voz propia, modulada en la respiración. Para ahondar en esta idea, consultamos el *Verso Proyectivo*, de Olson (2013) publicado en 1950, en él enuncia las bases del poema abierto, y explica que el poema "debe ser un constructo de alta concentración de energía" (p. 370). Y la respiración marca la medida de cada línea y el sonido en la sílaba como unidad mínima y

fundamental. Respecto a la idea: “la forma no es más que contenido” (p. 371) viene de Creely, confirma Olson. Y el contenido es lo que el poeta acecha en todo instante para comunicarlo en el poema, producto que va al encuentro con el lector. Se señala que las percepciones, como contenido del poema, vienen al poeta, además de la realidad exterior, del mundo interno, de la memoria, los sueños, las voces.

Sugiere Olson que una percepción debe llevarnos lo más inmediato posible hacia otra percepción, luego a otra. Veamos si podemos ejemplificar esto con el poema “Nudo”, de *Ciudad en fuga*:

> plumas negras en un farol
> picotea con regocijo
> el nudo
> de dos arterias
>
> lo revienta
> brota un chorro
> pero te aguantas
> la sed (pp. 42-43)

Por la imagen del ave negra en el farol picoteando unas arterias, pudiera tratarse de un poema onírico. De paso se señala que plumas negras es una sinécdoque. Arterias de humano o animal, no importa, sueltan un chorro mientras la sed de la voz poética prevalece. La percepción del ave en el farol picoteando las arterias, nos coloca en la dimensión fantástica u onírica. La última percepción con que termina el poema: aguantarse la sed, le da un giro, quizá inesperado, a la línea lógica del discurso poético El chorro que emerge de las arterias, debe de ser de sangre,

pues ninguna arteria contiene agua. Incluso, de los versos “pero te aguantas/la sed”, se puede inferir que otra veces ya bebió, el interlocutor de la voz poética, del mencionado líquido.

Como última observación, mencionaremos otra característica de los poemas de Ciudad en fuga, y es su estilo narrativo. Para argumentar en defensa de este tipo de poesía, Carreto (2010) ha señalado la omisión de Octavio Paz, y destacado la presencia del poema narrativo desde la tradición española que heredamos, con el romance y su derivación en corrido (p. 2). Carreto destaca, *El Romancero Gitano*, más adentrado el siglo XX, la poesía de Carver,p. 3; hasta llegar a Pavese, Parra y Huerta (Carreto, 2010, pp. 3-5); y Dalton, como ejemplo de que también la poesía es histórica y política (pp. 6-7). Si queremos ejemplificar el aspecto narrativo de algunos poemas en Ciudad en fuga, cito “El infierno también es bello” (p. 14) y “Pozole” (p. 46).

Conclusiones

Finalmente podemos sintetizar que *Ciudad en fuga* continua la tradición de la poesía de la ciudad en México, desde un contexto donde el avance de la violencia es ya un tema ineludible en la literatura actual. El poemario está escrito en un estilo sencillo sin ornamentos, que busca trazar las huellas de los efectos de vivir en la ciudad de México. Trazo de lo efímero por medio de la palabra. El resultado, si bien, estético o no, sí es un registro de un proceso creativo de búsqueda inicial, de experimento poético.

Las estéticas cambian, según cambia la vida, las percepciones y los gustos de los y las poetas, según sus temperamentos y contextos en el que viven. Y ante los efectos negativos del desarrollo tecnológico de las ciudades, la poesía es una necesidad de encuentro con lo que hay de

tangible en la poesía: la palabra. Palabra que es búsqueda de lo que fue, y sigue siendo al dejar rastros en el alma o la psique, como las ruinas de una ciudad. La ciudad que no se puede comprender sino desde el cuerpo. El cuerpo que se expresa en palabras y silencios. Palabras que son el yo, yo que soy la ciudad que habito o dejo de habitar. Palabras como reencuentro y, tal vez, unión de aquello que se ha roto. Y que al poder nombrarlo, la experiencia puede ser llamada libertad.

Referencias

AGUILAR, D. R. (1976). *La poesía de Efraín Huerta*. El Paso Texas: The University of New Mexico [Ann Arbor], 1976. Disponible en: https://search.proquest.com/dissertations-theses/la-poesia-de-efrain-huerta-spanish-text/docview/288259064/se-2?accountid=10135. [Consultado: 26 de abril de 2020].

AGUILAR G. M. T. (2010). Virilio, Tipler y Baudrillard; Ciberespacio Y Cuerpo Virtual. *Fundación Dialnet*. Recuperado 15 de febrero de 2023, de https://www.observacionesfilosoficas.net/virilio.htm

ATHLETICXSIEMPRE [@Athleticxsiempre]. (2018, diciembre 29). *EXPERIENCIA POETICA 1- Conversaciones con Octavio Paz*. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=yVxWx3VAcpc

ALVAR, E. A. (1997). *Exilio y elegía latina: entre la Antigüedad y el Renacimiento*. Universidad de Huelva. https://elibro-net.bidi-uacm.remotexs.co/es/lc/uacm/titulos/122521

BAUDELAIRE, C. (2015). *Lo cómico y la caricatura y el pintor de la vida moderna.* La balsa de la Medusa nº 203. Antonio Machado Libros. Edición de Kindle. www.machadolibros.com

BAUDELAIRE, C. (2018). *El Spleen de Paris*. Fondo de Cultura Económica.

BENJAMIN, W. (2010). *Ensayos escogidos.* El cuenco de plata.

BIBILONI, F. M. (2018). *La elegía: Jorge Manrique y tres poetas contemporáneos.* Universitat de les Illes Balears. http://hdl.handle.net/11201/147557

BLAKE, W. (2020). *El matrimonio del cielo y el infierno*. Cátedra.

BORGES, J. L. (1974). *Obras completas. 1923- 1972*. Emecé Editores.

BORGES, J. L., Durazzo, F.-M., & Partzsch, H. (2001). Elegía del Recuerdo Imposible. *Renacimiento*, *31/34*. http://www.jstor.org/stable/40516892

CARESANI, R. (2013). Verso Proyectivo, de Charles Olson. Traducción, introducción y notas. *Traducir Poesía. La Tarea De Repetir En Otra Lengua*. Bajo la Luna.

CARRASCO, A. J. & Tourlier, M. (2017). Pegasus, el que todo lo ve. *Proceso, (2121)*, (pp. 6-10) Proceso 2121

CARRETO, H. (2003). *La región menos transparente. Antología poética de la Ciudad de México*. Editorial Colibrí.

CARRETO, H. (2010). Poema narrativo en verso [manuscrito no publicado]*.

CARRILLO, A. R. (2013). El náufrago de Owen. *Sinbad el varado*. UNAM.

CLARK, de L., B. & Zavala, D. A. L. (2011). El modernismo mexicano a través de sus polémicas. *La construcción del modernismo: Antología.* (1ª ed., pp. X-XLIII). UNAM.

CUESTA, J. & NOVO, S. (2014). *Los Contemporáneos en El Universal*. FCE -Fondo de Cultura Económica. http://elibro.net.bidi-uacm.remotexs.co/es/ereader/uacm/109803?page=18

DE LA GÜIDA, I. V. (2010). En las fronteras del adynaton: lo imposible como recurso retórico-poético en la elegía latina. *Cuadernos de filología clásica. Estudios latinos*, *30*(1), 77-99. https://doi.org/10.5209/rev_cfcl.2010.v30.n1.15999

ELCOLEGIONACIONALMX [@elcolegionacionalmx]. (2020, abril 2). *La apoteosis del verso, su confinamiento en la poesía lírica y la victoria de la prosa, José Emilio Pacheco*. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=G0uoDmxyw7c

GUERRERO, H. M. V. (2018). *El Narcogótico Mexicano: Escrituras Del Horror y La Violencia En El México Del Siglo XXI.* Pontificia Universidad Católica de Chile. https://search.proquest.com/dissertations-theses/el-narcogótico-mexicano-escrituras-del-horror-y/docview/2455856381/se-2?accountid=10135

HINCAPIÉ, S., & LÓPEZ, J. (2018). Violencia contra periodistas y rendición social de cuentas: el caso mexicano/Violence Against Journalists and Social Accountability: The Mexican Case. Ciencia Política, 13(26), 127-152. https://doi.org/10.15446/cp.v13n26.70224

HUERTA, E. (2011). Declaración de odio. *Argumentos (México)*, 9–12. https://argumentos.xoc.uam.mx/index.php/argumentos/article/view/286

IÑIGUEZ, R. E. (2017). Poesía, Muerte y Tejido Social: Necroescrituras en Álbum Iscariote De Julián Herbert. *Mitologías Hoy, (15)*, (pp. 21-34). https://search.proquest.com/scholarly-journals/poesía-muerte-y-tejido-social-necroescrituras-en/docview/2250567336/se-2?accountid=10135, doi:http://dx.doi.org/10.5565/rev/mitologias.443

JIMENO, M. (2007). Cuerpo personal y cuerpo político. Violencia, cultura y ciudadanía neoliberal. *Universitas Humanística*, (63), 15-34.

KERIK R. C. M. (2015). *La ciudad de México en la poesía moderna mexicana: pautas de representación póetica de la ciudad durante el siglo XX* (Order No. 28921990). Available from ProQuest One Academic. (2628791126). https://www.proquest.com/dissertations-theses/la-ciudad-de-méxico-en-poesía-moderna-mexicana/docview/2628791126/se-2

KERIK, C. (2021). *Muestrario poético de la Ciudad de México moderna. La ciudad de los poemas*. Ediciones del Lirio.

LE BRETON, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad.* Ediciones Nueva Visión.

LEÓN-PORTILLA, M. (2017). *Quince poetas del mundo náhuatl*. Editorial Planeta.

LÓPEZ, V. R. (2010). Oración fúnebre. *El minutero*. Alicante: Biblioteca Virtual de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcp84j8

MACÍAS, S. (2013). *En calles como espejos*. Ediciones Fósforo.

MACIEL, M. O. (2017). País de sombra y fuego: una reflexión sobre la patria en la poesía mexicana del siglo XXI. *Mitologías Hoy*, 317–332. https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.416

MÁRQUEZ, G. & Meyer, L. (2011). Del autoritarismo agotado a la democracia frágil en VELÁZQUEZ, G. E… [et al.] (Ed.), *Nueva historia general de México* (pp. 747-769).

MARTÍN, J. L. (1973). *Crítica estilística*. Gredos.

MARTÍNEZ, R. M. A. (2012). *Política criminal del Estado de México sobre drogas y narcotráfico*. Editorial Miguel Ángel Porrúa. https://elibro-net.bidi-uacm.remotexs.co/es/lc/uacm/titulos/38635

ONG, W. J. (2006). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra.* Fondo de Cultura Económica.

OTA, S. (2011). José Juan Tablada: la influencia del haikú japonés en Un día. *Literatura Mexicana*, *16*(1), 133-144. https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.16.1.2005.495

OTA, S. (2014). *José Juan Tablada: su haikú y su japonismo*. Fondo de Cultura Económica.

OWEN, G. (2013). *Sindbad el varado*. Unam.mx. Recuperado el 8 de febrero de 2023, de http://www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/gilberto-owen- 205.pdf

PACHECO, J. E. (1970). *Antología del modernismo [1884-1921]*. UNAM.

PALMA, C. A., & MARTÍNEZ E. J. (2018). La escritura conceptual en la joven poesía mexicana del siglo XXI: entre la experimentación y la experiencia. *Madurez de la joven poesía mexicana*. http://hdl.handle.net/10045/84310

PANSTERS, W. y BERTHIER, H. C. (2007). Violencia e inseguridad en la ciudad de México: entre la fragmentación y la politización. *Foro Internacional*, *47*(3 (189)), 577–615. http://www.jstor.org/stable/27738845

PARAÍSO, I. (1985). *El verso libre hispánico. Orígenes y corrientes*. Gredos.

QUILIS, A. (2013). *Métrica española.* Ariel.

QUIRARTE, V. (2001) *Elogio de la calle. Biografía literaria de la ciudad de México 1850-1992.* Ediciones cal y arena.

QUIRARTE, V. (1994). El corazón de los ojos: pintura sonora de los Contemporáneos. En Sheridan, G., Barriga Villanueva, R., & Schneider, L. *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica* (pp. 107-115). El Colegio de México.

RODRÍGUEZ, A. A. (2016). *Las teorías literarias y el análisis de textos*. UNAM.

RODRÍGUEZ, A. A. (2022). Desterrados, migrantes, refugiados, expatriados… Los exilios en el cuento de Elena Garro. *Revista De Filología Y Lingüística De La Universidad De Costa Rica*, *48*(2), e51061. https://doi.org/10.15517/rfl.v48i2.51061

RODRÍGUEZ, L. M. (2015). Rumor de humo y ceniza. Colección Árbol de la Luz.

SAID, W. E. (2015). *Posmodernidad en la poesía tamaulipeca del siglo XXI: Cristina Rivera Garza, Gloria Gómez Guzmán y Gastón Alejandro Martínez* (Order No. 1605167). Available from ProQuest One Academic. (1750076329). https://www.proquest.com/dissertations-theses/posmodernidad-en-la-poesía-tamaulipeca-del-siglo/docview/1750076329/se-2

SEQUEIROS, V. A. (2009). Horacio y la recusatio de la elegía amorosa. *Auster,* (14) https://www.proquest.com/scholarly-journals/horacio-y-la-recusatio-de-elegía-amorosa/docview/1944206240/se-2

SCHNEIDER, L. (1994). “Los Contemporáneos: la bandada desmentida”. En Sheridan, G., Barriga Villanueva, R., & Schneider, L. *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica* (pp. 15-20). El Colegio de México.

SCHNEIDER, L. M. (2019). *El estridentismo: la vanguardia literaria en México*. UNAM.

SHAKESPEARE, W. (2007). *Obras completas: II. Comedias.* Losada.

SOLÍS, G, J. L. (2013). Neoliberalismo y crimen organizado en México: El surgimiento del Estado narco. *Frontera norte*, *25*(50), 7-34. Recuperado en 06 de junio de 2023, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-73722013000200002&lng=es&tlng=es.

SWANSEY, B. (2022, 29 noviembre). Ulises o la épica del cuerpo. *Letras Libres*. https://letraslibres.com/literatura/bruce-swansey-ulises-centenario-epica-cuerpo/

TUDELA-FOURNET, M. (2020). «Insilio»: formas y significados contemporáneos del exilio. *Pensamiento. Revista De Investigación E Información Filosófica*, *76*(288), 75-87. https://doi.org/10.14422/pen.v76.i288.y2020.004

UTRERA, T. M. V. (2004). *Estructura y teoría del verso libre*. Editorial CSIC Consejo Superior de Investigaciones Científicas. https://ebookcentral.proquest.com/lib/uacmsp/detail.action?docID=3190215

VILLARREAL, J. J. (2003, Jul 05). El poeta y la ciudad. *El Norte.* https://www.proquest.com/newspapers/el-poeta-y-la-ciudad/docview/315901182/se-2

YEHYA, N. (2001). *El cuerpo transformado: cyborgs y nuestra descendencia tecnológica en la realidad y en la ciencia ficción*. Editorial Paidós.

ZAIDENWERG, E. (2018). *El verso desrregulado: verso libre y neoliberalismo en la América hispanoparlante.* Pontificia Universidad Católica de Chile. https://search.proquest.com/dissertations-theses/el-narcogótico-mexicano-escrituras-del-horror-y/docview/2455856381/se-2?accountid=10135

CIUDAD EN FUGA

Víctor Román

A ti, que tienes ante tus ojos algunos retazos de vida

Emergencia

Escapa de madrugada

con el brazo sangrando

camina kilómetros

inserta monedas en el teléfono público

la voz de ella se corta

el auricular queda balanceándose

como un Judas

Olivos

La mujer de los olivos

abrió su puerta

y retuvo incontables veces

su huida

hasta que un fin de semana

arrojó sus maletas al aire

No es vivir la ciudad de México

es sólo pasar de largo

y quedarse en la laguna por siglos

entre un amasijo estridente

de máquinas

y carnes

batiéndose

al día

Segador de voces

El tiempo en México

es filo

segador de voces

Las manecillas

perdieron la cuenta

de los huesos

bajo tierra

Mixcalco

Antes de continuar su camino
entró a la iglesia de la Virgen de Loreto
contempla su respiración ampliarse
perfume a madera copal cirio quemado

allí nadie te arrebata celular cartera vida
¿estás seguro? ¿la paz es lo único pa' llegarle?

Catedral

Resguardado

dentro de un vientre

arquitectónico

de luz refractada

manoseada

por los siglos de los siglos

Paseo del Río

Llegó por Paseo del Río
hacia un café para mirar la calle
y divagar en ella

qué es sino trazos difusos estáticos
imprevisibles cuerpos signos
¿Ya? Ya ¿Ya estuvo? Ya
vámonos

escenas gastadas
desemboque de otras imprevistas
y mirada de ámbar de mujer aparece
por la avenida de oriente a poniente

la calle persistió en ser una tarde
con mujer de andar distraído
que en la mano lleva a una niña

¿Payaso?

Las calles en este domingo

son los pasos

de un hombre con tirantes

gafas negras

y sin nietos

Pies negros

Un niño de pies negros

se desplaza por los vagones del metro

pidiendo monedas

de zapatos lleva

costras de mugre

Una mañana cualquiera

Una mañana cualquiera

despiertas oyendo la ciudad

rodando en chinga

sobre tu cabeza

un cuerpo

bajo la cama

murmura

puños

golpean

la pared

agrietada

en el último

sismo

luego la luz rechazada de los ojos

se suaviza

se hace líquida

impela decir a la sangre

puto sol

ya no alumbres

aire

no muevas las cortinas

fíltrate

en la boca

corta

la garganta

que todo calle

que nada despierte

que sea sólo

un breve

descanso

El infierno también es bello

Un día las personas volvieron a la ciudad y la encontraron hermosa
el sol brillaba tal vez con más claridad
el azul del cielo era de una extraña intensidad que conmovía
hasta los pájaros como felices mezclaban sus trinos
pero no bajaban a beber del río que fluía atravesando las ciudades
de edificios de espejos y calles pulquérrimas
semejantes a maquetas gigantes
algo sabían las aves y los perros que se alejaban
con sólo olfatear el agua
como los gatos hambrientos al abandonar a los ratones muertos

nuestra casa era ya una amenaza para el mundo
pero deshicimos maletas
y nadie preguntó nada

Marlboro en los labios

Con el sexto Marlboro del día

en los labios

se detiene en la ventana del tercer piso

y mira el cielo

cayendo

plomo en la sien

Banca del parque

Jacarandas siembran nubes violetas

la naranja en llamas escurre incesante

hombre con periódico de a peso en la mano

intenta espantarse una mosca

el zanate pasa por encima de su cabeza

dejándole caer una pesadilla

¿Cómo fue que nos fuimos de aquí?

Ahora que empaña su vaho la ventana

mira aquella calle llamar a sus pies

todo iba bien

mientras ella

no dejara de fumar

ni de temblar

los cabellos en la frente

retirados cual se espanta

una mosca

El amanecer se bebió en un café servido horas antes

junto al sillón mojado

donde dejaron de temblar sus cuerpos

Leche desperdiciada

En el quinto piso se apagaron las luces

la boca desdentada por abundante leche

mamada de nodriza oscura

La ciudad cuelga

en un bulto de huesos

pieles irritadas nutren a las moscas

diario aprietas los ojos exprimidos

balbuceas en lengua de madre ajena

es el hartazgo de copias de copias

de rostros

luego de salpicar el espejo

sales aullando por la ventana

Ciudad mosca

Abres la puerta

y la ciudad es una mosca

que entra volando a tu casa

Semáforo en rojo

Ojos de semáforo

en rojo

miran a las ratas

que no se detienen

El pájaro bebiendo

Un pájaro se bebe

en un charco

la Torre Latinoamericana

Cerveza negra

Negra helada

espera firme sobre la mesa

con el ansia del primer contacto

en la boca de vidrio

dejas que evanezca su encierro

los labios se estrechan en la espuma blanca

Desaparece la muchedumbre

Para volver a casa

entré al metro

y lo hallé extrañamente vacío

llegó el convoy

podía elegir cualquier lugar

incluso el del conductor

¿a dónde se había metido toda la muchedumbre?

entonces me vi muy lejos de la estación Mixcoac

cuando el tren no había cerrado aún sus puertas

había emigrado yo con todo el gentío

a quién sabe dónde

Estrella

Habíamos caminado durante horas

y descansábamos para seguir a Chalma

salí a mirar la noche

y una estrella se venía abajo

¿dio con algún deseo en tierra?

Campanas electrónicas

Campanadas
electrónicas
de la iglesia
marcan las nueve
ladridos en azoteas
responden
cláxones desde la autopista
atraviesan aviones el cielo
el día termina
pienso en la cena
¿dulce? ¿salada?
cuando unos tacones
ascienden
las escaleras
y silencian
el mundo

Cuando limpias la casa

tiras la basura

pasas el trapo por donde nunca

usas hilo y enjuague

repites

el reloj de la pared

suspende su marcha

solamente tu fantasma

sin vestido

gira

en la canción rayada

de un disco

Señoras de la Merced

La basura regada

los olores rasposos

en calles cargadas de

proxenetas

Algo de ternura

a nuestras Señoras de la Merced

Caminante

habituado respiras gases

grasa quemada

vuelta a quemar

mezcla de perfumes de a diez

acechas el navajazo cañón la bala

amague levantón violación granada bomba

escójale

y agárrele

métale la mano

sólo es tu cabeza

no olvides llevarte en cuerpo entero

cuando vayas por las calles

persiguiéndote

echa a andar la película con los pies

si no caminas alerta

no hay neftlix en casa

Camina como si danzara

Las ventanas abiertas las cortinas atadas

una niña pasa con zapatos nuevos

las jacarandas desprenden sus flores

Hoy que te escribo

sé por qué no aleteó más el ave

me puso alerta

Persianas

En el sexto piso

abrió las persianas

desnuda

dio su espalda a la ventana

y la Luna

llenando

el fin de mayo

huyó

Café la Perla

Esta mañana me despertó el recuerdo de las palabras
que acomodaba para mejorar la historia

¿placer? ¿dolor? ¿qué cosa buscamos
cuando de regreso a casa a mitad de la calle
nos olvidamos del camino
y de la casa?

Pude aceptar el desayuno
frenar la prisa
debí levantarme hasta tarde
llevarte café a la cama

¿acaso el mayor placer eran las páginas
que no leía
sentado al fondo del RTP vacío
junto a la ventanilla abierta
con el exprés cortado
sin ninguna perla
en el fondo?

Nueve milímetros

Varios policías con armas largas

resguardan la banqueta donde yacen tirados

dos panales desprendiendo abejas

¿será que son nueve milímetros los aguijones?

Nada existe

Todo es mentira
en este mundo
dijo ella
lo único real
son mis nalgas

Muro

Vamos el uno al lado del otro

encerrados

y mudos

en un espejo

deformados

gratis

construimos

un muro

invisible

paisano

y nos cuesta

la vida

Masa cruda

Después de perder la dirección
y de dar vueltas por distintas calles
decidió esperar el autobús en Tlalpan

el primero pasó repleto como el segundo
y dos más hasta que abordó
en el que venía ella
(las citas no programadas son las mejores)
que simuló no verlo
quizá previendo el desastre
pero se había sentado ya a su lado

Y hablaron de los últimos tiempos
que la resistencia contra el poder abstracto
palpable en las tripas vacías
sobre banquetas
orinadas
defecadas
privadas
bajo la atmósfera rota

los paisajes también los vacían

en el basurero de sus intestinos

sin fondo

la miseria

desbordada adentro

y fuera de los vagones

sin llantas ni estaciones

con todas las puertas

cerradas

de noche en casa

dormíamos un sueño forzado

antes de que nos cercenaran

la cabeza

y disolvieran en ácido

todos los tiempos

conjugables

te creías despierto

pero en el pelo llevas

pegada la obcecación cual chicle

mascado por muelas de setenta

y pico de años

a diario

la omnipresente señora

de huesos hediondos

roe

las orillas sucias

de su propia casa

reluce etiquetas

exhibe todas las credenciales

sonríe bajo los reflectores

legisla

manda

duerme contigo

observa

desde todos los ángulos

en diversas distancias

a veces usa lentes negros

para cubrir sus cuencas vacías

–¡Ya!

bajamos en la próxima estación–

Se despedían

cuando percibieron el aroma

a pan recién horneado

–Siempre que llego aquí

no sé para dónde...–

Cerraron los ojos

y sus corazones se empaparon

en saliva

a su espalda

la panadera

halló un nuevo ingrediente

para sus recetas

sus caminos se hendieron

sin dividirse

cuando la mano

penetraba

la masa cruda

Mano invisible

Desde el tercer piso un hombre
en pantalón a rayas
y pelo engomado
fuma con vehemencia

por la ventana el humo sale
y el hombre camina de un extremo a otro
extremo de la estancia sin muebles

con el gesto de quien arroja una bomba
tira la colilla ardiente
hacia el tránsito de la calle Sevilla

el hombre desaparece de la ventana
que cierra
y abre
cierra abre
mano invisible

Nudo

La fiesta

de repente se detuvo

quedaron cientos de cervezas

sin abrir

estampida

animales sobre vidrios rotos

quieres cruzar la puerta

pero no hay puerta

sales a las calles

con pisadas sordas

te detienes

miras atrás

plumas negras en un farol

picotean el nudo

de dos arterias

lo revienta

brota un chorro

pero te aguantas

la sed

Último llamado

Nubes cuajadas de hielo

abajo

corazón recae

en la esperanza mojada

de tus puertas

ring ring

desde el interfón

llamando a la fiesta de tu

infierno

lanzas dos gritos

sirena

la sangre se

detiene

19 de septiembre de 2017

Aún no había desempacado las maletas

cuando se derrumbó la casa

entre el polvo revuelto

hay un niño sin nacer

ramo de flores

en una mano

sin sortija

y en el lecho

turbado perfume

de dos cuerpos

Pozole

Este domingo

el pez

ya no amaneció en la pecera

y salí al medio día como si nunca

nos hubiéramos conocido

bajo un sol precipitándose

sobre octubre

Morazán hiede a muerto

“¿por qué habré olvidado que te olvidé?”

tarareo la canción del puesto de periódicos

el hedor impregna recuerdos

agita sus alas

de mosca

en las flores

Entro a la pozolería

pido un plato rojo de maciza

y cerveza la más helada que tenga

desde la cocina una mujer advierte furiosa

con el puño cerrado sobre la mesa de metal

a la encargada que se pinta las uñas

el cocinero asoma su cabeza

y explica y explica

mientras en la tele dos hombres

se cuecen a machetazos

Esta cerveza

tan helada

como tu sonrisa

Octubre en mayo

Mayo atardecía
nos encontrábamos bajo abundante lluvia
el aire tallado por rayos

en algún lugar un niño
dibujaba con su dedo
el océano
sobre un vidrio empañado

dentro de una cantina
masticamos carne dura
y verduras al vapor
pasamos con cerveza y ron

luego un beso
nos encaminó hacia el cuarto
para no salir nunca

salvo antes de un alba
más el océano y el niño
ya habían desaparecido

El horizonte

era sólo una curva azul

en los ojos extraviados de aquel niño

Nada termina

aunque nos quedemos

sin ojos sin labios

ni paisaje en el horizonte

Puente San Juan

A las once
desde el puente San Juan
apartó el pelo de su rostro
como se espanta a una mosca
y se arrojó contra las ruedas
del pavimento

Raíces

me arrancan

el canto

Demos un trago al recuerdo

gritemos la sal la alegría

de cada minuto

Gracias por caminar a nuestro paso

entre los muertos.

Índice Pág.

Emergencia	2
Olivos	3
No es vivir la ciudad de México	4
Segador de voces	5
Las manecillas	6
Mixcalco	7
Catedral	8
Paseo del Río	9
¿Payaso?	10
Pies negros	11
Una mañana cualquiera	12
El infierno también es bello	14
Marlboro en los labios	15
Banca del parque	16
Cómo fue que nos fuimos de aquí	17
Leche desperdiciada	18
La ciudad cuelga	19
Ciudad mosca	20
Semáforo en rojo	21
El pájaro bebiendo	22
Cerveza negra	23
Desaparece la muchedumbre	24
Estrella	25
Campanas electrónicas	26
Cuando limpias la casa	27
Señoras de la Merced	28
Caminante	29
Camina como si danzara	30
Hoy que te escribo	31

Persianas	32
Café la Perla	33
Nueve milímetros	34
Nada existe	35
Muro	36
Masa cruda	37
Mano invisible	41
Nudo	42
Último llamado	44
Después de todo	45
Pozole	46
Esta cerveza	48
Octubre en mayo	49
El horizonte	50
Nada termina	51
A las once	52
Raíces	53
Demos un trago al recuerdo	54