

## Tres poemas deszombificadores mexicanos recientes

Por Maricela Guerrero<sup>1,2</sup>

y existe la cocina, existe la orden  
de encender un fósforo  
y hay una riqueza enorme y mal distribuida  
de crustáceos en el mundo, y de libros y de tiempo  
para leerlos.

*Fiat lux*, Paula Abramo

En la escritura, un texto muestra su política.  
En la lectura, el texto tiene un aura política.

*Política poética*, Nicole Brossard

Una de las consideraciones más comunes para pensar en la relación que ciertos poemas guardan con respecto de la lengua es que enrarecen su léxico; es decir que para componer un poema se recurre a palabras y campos semánticos no tan comunes o coloquiales como los que se utilizan en las conversaciones o en los *massmedia* en general o en la publicidad, en particular. Que en el poema tanto el léxico como la sintaxis desafían las normas y establecen relaciones inusuales, únicas. Hay en esta actitud una vocación de desmarcaje, de disidencia, que no faltará quien señale también se realiza en los *singles*, *slogans* y demás instrumentos de la publicidad, con una pequeña diferencia, la intención. Señala Meschonic: “la poética es ella misma una ética en acto de lenguaje. Y si pone en juego la función y la situación histórica y social de los sujetos, ella es en un mismo movimiento político. Una política del sujeto. De los sujetos” (MESCHONNIC, 2002, p. 33.).

El lenguaje de ciertos poemas es un reiterado ejercicio que pretende zafarse de la norma y del lenguaje hegemónico y pone en juego una ética acerca del lenguaje y lo que compartimos o disentimos con él. En ocasiones esa vocación se expresa mediante señalar las artimañas que están detrás del lenguaje que

---

<sup>1</sup>Ciudad de México, 1977, maestrante en Letras Latinoamericanas, UNAM, Autora de los libros de poesía *Desde las ramas una guacamaya*, Bonobos-CONACULTA-FONCA, Toluca: 2006; *Se llaman nebulosas*, FETA, México: 2010; *.Peceras*, Filo de caballos, México, 2013 y *De lo perdido, lo ballado*, CONACULTA-FONCA, México: 2015.

<sup>2</sup>La revisión del aparato crítico estuvo a cargo de la maestra en Letras Latinoamericanas Yolanda Segura.

producen las agencias de publicidad y los medios masivos de comunicación o el lenguaje legal; hacerse de ese lenguaje zombificante estatificador para mostrar sus contradicciones y plantearlas desde una postura crítica, señalar con extrañeza que lo que consideramos común no lo es tanto.

La figura del zombi se ha utilizado como metáfora de lo que acontece a una masa social imbuida por el consumismo y precarizada en todos los sentidos, incluyendo la experiencia estética que se reduce al consumo mediático: hordas de zombis rumbo a los diversos empleos y centros de consumo como masas pauperizadas que quedan como residuo y razón de ser un capitalismo que arrasa y anestesia hasta las relaciones más íntimas que son atravesadas por discursos que propician una experiencia tecno-afectiva casi desechable.<sup>3</sup>

Por otro lado es común suponer que un poema trata de grandes temas, como el amor, la muerte o la guerra, y que para hacerlo existen una serie de lugares comunes determinados por una tradición de origen romántica, que en algunos casos se ha explotado y reiterado lo suficiente como para que el gran

---

<sup>3</sup>En nuestra lengua encontramos trabajos como el ensayo de Fernández Gonzalo, que estudia al zombi a través de la obra de Romero desde una perspectiva eminentemente filosófica, desarrollando ciertas relaciones entre la dimensión metafórica del muerto viviente y los planteamientos conceptuales de autores como Blanchot, Foucault, Deleuze o Derrida con el objetivo de analizar diversas problemáticas que atraviesan nuestro momento sociocultural actual (consumismo, poder, mass media, tecnoafectividad, narcisismo, capitalismo, publicidad, alienación, etcétera.) (Fernández Gonzalo, 2011); el artículo de Ferrero y Roas, que examinan mediante diversas películas el potencial metafórico del zombi en lo referente determinados fenómenos sociales como el capitalismo, la militarización, la manipulación política e informativa, el totalitarismo o las crisis económicas, políticas, sanitarias o migratorias (Ferrero y Roas, 2011); el estudio de Korstanje, que analiza la emergencia en el cine de zombis de fragmentos de la mitología nórdica, fundamentalmente del culto a los muertos, desde una perspectiva antropológica (Korstanje, 2009); o los trabajos de Martínez Lucena, que van desde el estudio sucinto del zombi dentro de la narrativa del no muerto y su relación con el narcisismo (Martínez Lucena, 2008); pasando por la exploración de cuestiones como la situación política, la depresión, la muerte, la animalidad en el humano, la ciencia o el suicidio a través de las películas de muertos vivientes, realizando a su vez una lectura filosófica de la plasticidad metafórica del zombi a partir de la obra de Foucault y Derrida (Martínez Lucena, 2012); hasta la indagación, junto con Barraycoa, de la relación del zombi con el totalitarismo y el consumismo a través de la obra de Hannah Arendt y la teoría de los imaginarios sociales (Martínez Lucena y Barraycoa, 2012). Lorenzo Carcavilla Puey, *Historia y simbolismo del mito del zombi: un análisis imaginal de la psique colectiva contemporánea desde el sonámbulo magnetizado hasta la realidad virtual*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 2014. p.32.

público suponga que un poema es una canción de Arjona o eso que se dicen los personajes enamorados de las telenovelas, “Te amaré por siempre”, “Eres mía”, o que las metáforas que se utilizan sobre el campo de batalla y que se aplican a los partidos de fútbol estén al mismo nivel de consideración que los conflictos bélicos en los que un bando con poder económico y político arrasa con pueblos y culturas en desventaja. Lenguaje zombi que mediatiza, que desingulariza y pareciera erosionar la capacidad crítica de hordas de consumidores que se abalanzan por las ofertas establecidas por el mercado del que parecería imposible resistirse.

Los poemas que presento son un botón de muestra de lo efervescente que se encuentra la creación poética en México, en los tres hay una disidencia del lenguaje que se expresa en la selección de los temas, la perspectiva desde donde los abordan y sobre todo en las estrategias discursivas que no poetizan, es decir “no hablan bellamente de lo que acontece” sino que a partir de discursos comunes generan una aguda crítica al sistema de valores zombificantes, particularmente aquellos que provienen de los discursos mediáticos.

Para mostrar este ejercicio de deszombificación de los poemas ante los discursos dominantes, contrastamos su léxico contra una base de datos realizada y publicada en internet por el investigador Peter Dodds of *the Computational Story Lab at the University of Vermont in Burlington*<sup>4</sup>. Esa base de datos contiene las 10 mil palabras más usadas por diferentes lenguas, entre ellas el español. Posteriormente elegimos textos, que llamamos testigo para saber qué tanto difieren de ese léxico, que llamaremos mayoritario, de internet. Al contrastarlas hallamos un porcentaje de léxico mayoritario.

### **Poemas deszombificantes**

“En memoria de Anna Stefania Lauff, fosforera”, es un poema que forma parte del libro *Fiat Lux*, donde Paula Abramo recupera un conjunto de

---

<sup>4</sup>El contraste del léxico de los poemas contra la base de datos con el léxico mayoritario en internet que el equipo de la Universidad de Vermont compartió, puede localizarse en este documento que envía a las bases de datos de diversas lenguas, entre las que se encuentra el español, <https://arxiv.org/abs/1406.3855>.

documentos de su historia familiar para generar una versión poética y crítica acerca de la historia del siglo XX brasileño y latinoamericano<sup>5</sup>.

Este poema está conformado por dos momentos, en el primero se expone una poética con respecto del lenguaje. Y un segundo momento que con la frase bíblica, “*In principio creavit deus caelum*” introduce en dos planos el tema de la Compañía de fósforos con ese nombre: en el primer plano se presenta la negociación del contrato entre el tutor de Anna Stefania Lauff y la compañía para que la menor trabaje como fosforera; y en el segundo, la publicidad de las cajas de fósforos cuyo público principal eran las amas de casa brasileñas.

Este poema se contrastó con un documento legal que trata del juicio que entabló la compañía sueca en Chile contra una compañía local también comercializadora de fósforos por el dominio del nombre *Fiat Lux*.

El documento “La resolución al juicio arbitral del dominio de la marca Fiat Lux”, por la jueza Janett Fuentealba Rollat, publicado el 14 de septiembre de 2007, expone las razones por las cuales la jueza desecha los argumentos de la compañía local para otorgar el dominio total del nombre a la compañía sueca, una de las razones de la jueza versa precisamente sobre el asunto de las palabras extraídas de la *Biblia*.

A continuación mostramos fragmentos de ambos discursos, empezando por “En memoria de Anna Stefania Lauff, fosforera”:

la palabra alegría no dice  
salto al centro del charco sol abierto  
no dice inmersión matutina en tu iris [...]  
no sabe al primer sorbo del café de cada día [...]

quien escribe dolor se obliga  
a aclarar  
dónde y cuándo y por qué y si irradia  
[...]

*In principio creavit deus caelum*

---

<sup>5</sup>*Fiat Lux*. México: FETA, 2012, pp. 23.

*et terram.*  
*Terra autem*  
*erat*  
*inanis*  
*Dixitque deus:*

Produtos tradicionais da Companhia Fiat Lux  
De fósforos de segurança, [...]

Por la niña, la mitad: salario del menor,  
menor salario,  
y en una de esas, si persevera  
y paga  
un cursito de dos años  
se convierte en aprendiz de fosforera.  
No cualquiera.

(ABRAMO, 2012, p. 23-25.)

Del FALLO emitido por la jueza Janett Fuentealba Rollat:

OCTAVO: Por otra parte, el primer solicitante alega además que la expresión “fiat lux” proviene de la Biblia, por lo tanto no debiera ser susceptible de apropiación ni verse reflejada en una marca comercial. Este tribunal sin embargo, debe precisar que la expresión “fiat lux”, es una expresión que proviene del latín, de la cual su traducción no literal significa “hágase la luz”, tal cual como lo ha demostrado en autos el primer solicitante. Por ende, es una expresión que si bien ha sido recogida por diversos textos, entre ellos la Biblia, es una frase separada de ésta, que simplemente corresponde al idioma latino. Este tribunal estima que, sin inmiscuirse dentro del ámbito de injerencia propio de alguna religión en particular, la expresión en cuestión se enmarca dentro de las propias de un idioma, sin que de su sola lectura pudiera atribuirse relación con alguna religión en particular, por lo que cual puede relacionarse con una determinada doctrina o credo la apropiación exclusiva y excluyente de ésta, pudiendo por ende ser utilizada para diversos fines que trascienden el ámbito meramente religioso (2007, p.4.).

El otro poema revisado fue escrito por Xitlalitl Rodríguez y publicado en la colección La Ceibita, de la Editorial Tierra Adentro, también en 2012.

“Goodbye, Hello Kitty” tiene cuatro capítulos y trata del desastre nuclear que sobrevino al terremoto de Fukushima; en él la poeta recupera una serie de eventos relativos al desastre, incluyendo el hecho de que la compañía Hello Kitty comercializara una edición especial de los productos de Kitty con el tema de Fukushima, hecho que en el texto se vuelve crucial al exponer la voracidad de las compañías que son capaces de obviar el dolor humano de quienes fueron afectados por el desastre con la finalidad de comercializar un producto. Este poema fue compuesto con cables de diversas agencias informativas y la publicidad de una pluma conmemorativa del terremoto.

Para contrastar el poema se buscó un reportaje periodístico que tratara el tema de lo acontecido en Fukushima con un poco más de información que lo que haría una nota informativa. “Viaje a la herida del tsunami: Fukushima, a un año después” fue escrito por José Reinoso para el diario *El País*, el 2 de marzo de 2012. Este texto tiene incluso testimonios de personas que sobrevivieron al desastre y que narran su experiencia y sentir frente a la catástrofe. A continuación presento fragmentos de ambos discursos, empezando por el poema:

I  
La Agencia de Seguridad Nuclear  
anunció que el fuego  
y el humo  
son ahora invisibles,  
que el incendio parece  
apagarse solo.  
[...]

II  
[...]  
En flickr  
ya circula  
la versión  
*HelloKitty*  
*Fukushima limited Japan*  
*Nemotoshakunague*  
*Perfectural flower pen*  
Y esta noche

nacen hambrientos  
en las costas  
de Somalia.  
[...]

IV  
El fin del mundo  
es una moda  
no caduca,  
cada quien  
ve uno, por  
lo menos.  
(RODRÍGUEZ, 2012, p. 18-23.)

Del reportaje de José Reinoso:

La magnitud de la tragedia humana provocada por el peor terremoto que ha sufrido Japón en su historia se vio eclipsada por la crisis desencadenada en la central nuclear de Fukushima 1, situada unos 240 kilómetros al noreste de Tokio. El tsunami, de unos 14 metros de altura, dañó gravemente tres de los seis reactores de la planta, que había sido diseñada para un maremoto de un máximo de 5,7 metros. La emergencia atómica no causó ninguna muerte de forma directa, pero forzó la evacuación de 80.000 personas como consecuencia de las fusiones registradas en los reactores y las fugas radiactivas, que afectaron a alimentos, agua y producción agrícola y ganadera, y provocaron la huida de miles de personas de Japón.

Por último, se revisó el poema de Minerva Reynosa que inicia con estas palabras, “películas sentimentales la actriz niña la cantora diplomática del claqué civilizada [...]” del libro *Fotogramas de mi corazón conceptual absolutamente ciego* (2012, p. 35-36.) Este poema mezcla una diversidad de temas y discursos referidos a la globalización y la neocolonización, no a partir de estados sino de empresas-estado que precarizan la vida de millones de personas de clase trabajadora. El epígrafe y *leitmotif* del libro provienen de canciones del cantante británico Morrissey. Uno de los personajes en torno a los que están compuestos los poemas es Héctor quien es una referencia a la canción “*First of the Gang to Die*” del álbum *You Are the Quarry*, lanzado el 12 de julio de 2004 por Sanctuary/Attack Records y cuyo estribillo es epígrafe

y *leit motive* del libro; asimismo la canción “Christian Dior” del álbum *In The Future When All's Well*, lanzado el 21 de agosto de 2006.

En este poema sin título ni puntuación hay una intensa subversión de la sintaxis, ya que de las 340 palabras con que está compuesto sólo quince son verbos, y de esos verbos sólo hay tres en modo indicativo: “el blanco *mata* todo lo que es kurdo burka elefante”; el que pertenece a la canción Christian Dior: “Christian dior *gastaste* tu vida en grandiosidad y estilo”; y al final del poema “héctor *dice* querer sin decir nada”, uno más está en modo subjuntivo y el resto son verboides.

El poema establece una serie de sintagmas yuxtapuestos acerca de varios temas que se van entreverando como imágenes en movimiento, igual que los fotogramas de una secuencia cinematográfica. Las grandes líneas temáticas podrían ser las nóminas de trabajadores que se tornan un banco de esclavos, líneas más adelante aparece un dios burócrata y un dios negro y se introduce el tema de los migrantes ilegales que buscan empleo; la enfermera del hambre de Haití de los derrumbes en alusión al terremoto registrado el 12 de enero de 2010, y la bastilla de moda de los atentados, entre muchos temas más que prefiguran y desfiguran la tragedia del mundo de ricos y pobres o las historias globales de trabajadores en manos de un dios aterrador, violento y capitalista.

Para contrastar este poema con tantas temáticas entreveradas, elegimos sólo un texto anónimo y referencial, una biografía de Christian Dior, en la que a grandes rasgos se narra la vida del diseñador.

Los datos que obtuvimos al contrastar cada uno de estos documentos con la base de datos de las 10 mil palabras utilizadas por la mayoría en Internet y publicadas por Peter Dods de la Universidad de Massachusetts son los siguientes:

<i>Fiat Lux</i>	46 %
“En memoria de Ana Stefania Lauf	56.6%
Juicio arbitral	72%
<i>Catnip</i>	59%
“Goodbye, Hello Kitty”	66.35%
Viaje a la herida	67%

<i>Fotogramas de mi corazón conceptual absolutamente ciego</i>	50%
“películas sentimentales la actriz [...]”	68.3%
Christian Dior	68%
Español de la mayoría en redes sociales	100%

El dato resultó muy significativo, pues se pudo confirmar que los poemarios analizados utilizan un porcentaje menor del lenguaje de las mayorías del que utilizan los otros discursos; aunque al analizar poemas específicos encontramos que en el caso del poema de Xitlalitl Rodríguez y en el caso de Minerva Reynosa no distan más de un punto porcentual con respecto de los textos testigo; sin embargo, en el caso del poema de Paula Abramo la diferencia es de 15.4 puntos porcentuales.

Los resultados con respecto de las palabras de las mayorías que se comparten en los poemas es significativo, pues los poemas se apartan de ese corpus no porque no utilicen ese léxico, sino por la capacidad de subversión y diseminación de sentido que construyen a partir de él; a diferencia de los textos testigos que en su discurso abonan al sentido esperado. A partir de la investigación se vio que el texto judicial es el más cercano a la lengua usual de las redes, quizá porque, como ha afirmado Ricoeur “El lenguaje técnico y el poético constituyen los dos polos de una misma escala: en un extremo aparecen las significaciones unívocas ancladas en las definiciones; en el otro no se estabiliza ningún sentido fuera del «movimiento entre significaciones»” (109).

Ciertos poemas como estos poseen una vocación crítica con la que evidencian las inconsistencias políticas y sociales de los discursos hegemónicos y por supuesto muestran su disentimiento ante esa tarea de zombificación que hacen muy bien las empresas, la lírica mediática y una serie de discursos que legitiman una repartición de recursos comunes como la lengua, la riqueza, el trabajo y la seguridad, en detrimento de ciertas minorías políticas que no precisamente son minorías estadísticas o numéricas, como los trabajadores del tercer mundo global.

En ese sentido, la configuración de una voz mediante el discurso poético tiene que ver con la generación de una respuesta no automática —o automatizada—, sino singular y colectiva, ante los elementos con los que se manejan los discursos hegemónicos: de manera que esa voz se encarga de problematizar

ahí donde todo parece estar bien establecido. La disidencia se estructura específicamente desde el lenguaje, pues suponemos, siguiendo la línea trazada por Meschonnic, que todo lenguaje poético es en sí metarreferencial y discute sobre sí mismo en tanto se presenta siempre como extrañamiento y singularización. La puesta en práctica de la lengua poética privilegia entonces el sentido —la dirección, el movimiento, incluso más allá, el deslizamiento— y no el significado, entendido como la fijeza que se instaura a partir de su institucionalización.

El poema con vocación crítica y deszombificadora pretende entonces la singularización colectiva de la lengua, es decir, la confección de un discurso mediante una voz que cuidadosa y esmeradamente se encarga de su lengua y la singulariza, que desordena los discursos automatizadores, zombificadores. Tal vez en estas poéticas disidentes hay un reclamo del espacio robado del lenguaje, de ese lenguaje de los discursos hegemónicos que sirve como mecanismo de control y que, una vez traído al poema, surge como la posibilidad disentimiento y multiplicación de los sentidos.

De manera que los poemas de estas autoras comprometen el sentido en su subversión a partir del desplazamiento de la forma sintáctica o semántica. Cuando los datos acerca de las condiciones laborales en que una empresa de primer mundo contrata a una niña en el tercer mundo para producir fósforos, como en el poema de Abramo, desestabiliza y devuelve una riqueza al hablante común. Cuando una nota extraída del periódico deja de tener un sentido netamente informativo y se vuelve espacio para la enunciación de la injusticia y la insignificancia del individuo para el sistema capitalista que nombra con la desgracia un producto para comercializarlo, la poeta se despide de una marca que representaba un gusto de la infancia. Éste es el caso de Rodríguez, quien le dice adiós a la marca Hello Kitty. Cuando se establece una secuencia de imágenes en movimiento acerca de la precarización mundial de los trabajadores y se desconfigura el orden establecido para mostrar la violenta forma en que está organizada la repartición de la riqueza como en el poema de Reynosa, sucede una nueva manera de nombrar las cosas y llamar nuestro atención sobre los acontecimientos y la forma de enunciarlos.

Para Meschonnic, “es la obra la que hace la lengua, y no la lengua la que hace la obra” (51) esto se verifica en tanto los textos testigo parecen encaminarse a

la desubjetivización y la despersonalización de los discursos, mientras la tendencia homogeneizante se subvierte en los poemas para proponer en cambio la singularidad mediante préstamos y modificaciones del signo y rebeliones sintácticas, creando con ello nuevas posibilidades expresivas frente a la lengua referencial hegemónica.

De manera que estos poemas desde su sitio confeccionan cuidadosa y amorosamente un sujeto posible y diverso ante las inclemencias y precarización del lenguaje pronunciado desde el poder de las empresas, el estado, los noticiarios y la publicidad que pretenden la zombificación a partir de lenguajes unificadores y hegemónicos.

## Referencias

Leer ajeno: poesía mexicana reciente deszombificadora

ABRAMO, Paula. *Fiat Lux*. México: FETA, 2012.

ANDREWS, Bruce. Poesía como explicación, poesía como praxis. En Bernstein, Charles (comp.). *La política de la forma poética*. Trad. Néstor Cabrera. La Habana: Torre de Letras, 2006, p. 25-32.

BROSSARD, Nicole. Política poética. En Bernstein, Charles (comp.). *La política de la forma poética*. Trad. Néstor Cabrera. La Habana: Torre de Letras, 2006, p. 52-60.

CABRERA, Néstor. Prólogo. En Bernstein, Charles (comp.). *La política de la forma poética*. Trad. Néstor Cabrera. La Habana: Torre de Letras, 2006, p. 5-10.

DODDS, Peter del ComputationalStoryLab de la Universidad de Vermont en Burlington, <https://medium.com/the-physics-arxiv-blog/data-mining-reveals-how-human-language-is-biased-towards-happiness-773df682c4a7>  
<http://www.uvm.edu/storylab/share/papers/dodds2014a/index.html>

FUENTEALBA, Janett. *Juicio arbitral fiatlux.cl*. Santiago, 2007. (<http://www.nic.cl/cgi-bin/get-fallo?f=fiatlux-07659.pdf>). Consultado el 20 de junio de 2015.

MESCHONNIC, Henri. *La poética como crítica de sentido*. Trad. Hugo Savino. Buenos Aires: Mármol Izquierdo, 2002.

REINOSO, Jorge. Viaje a la herida del tsunami: Fukushima, a un año después. *El país* 02 de marzo de 2012. ([http://internacional.elpais.com/internacional/2012/03/02/actualidad/1330694154\\_862261.html](http://internacional.elpais.com/internacional/2012/03/02/actualidad/1330694154_862261.html)). Consultado el 20 de junio de 2015.

REYNOSA, Minerva. *Fotogramas de mi corazón conceptual absolutamente ciego*. Monterrey: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes/El Tucán de Virginia, 2012.

RICOEUR, Paul. *La metáfora viva*. Trad. Agustín Neira. Madrid: Cristiandad/Trotta, 2001.

RODRÍGUEZ, Xitlalitl. *Catnip*. México: FETA, Colección La Ceibita, 2012.