

**Las imágenes prehispánicas en la poesía mexicana:
el caso de Francisco Segovia**

Carlos Alejandro Noyola Contreras

University of Notre Dame

El uso de imágenes prehispánicas en la literatura mexicana no es nuevo. Desde la época virreinal, los motivos prehispánicos han sido usados para darle vida a la imaginación poética mexicana. Hay dos proyectos, en particular, que destacan por su intento de integrar el conocimiento sobre el uso del imaginario prehispánico en la literatura hispanoamericana: por un lado el seminario celebrado en 2003 en la Universidad de Alicante, intitulado *Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en los siglos XIX y XX hispanoamericanos*,¹ y por otro la iniciativa de la misma universidad para el estudio de las reconstrucciones del mundo precolombino hechas por escritoras mexicanas, que inició en 1999 y se mantiene en actualización constante.² Dichos proyectos nos muestran que el uso de imágenes prehispánicas en la poesía mexicana está presente, por ejemplo, desde el siglo decimonónico en poetizas como Guadalupe Calderón, hasta el poeta en el que se centra esta investigación, Francisco Segovia, y en particular su poema *Al quinto sol*.³ El tema central de esta investigación es mostrar la

¹ El proyecto se puede consultar en:
https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5937/1/ASN_05-06_01.pdf

² El proyecto se puede consultar en
<https://web.ua.es/es/corpycem/presentacion.html>

³ El libro se encuentra disponible, de forma gratuita, en <http://opcion.itam.mx/fondo-editorial/al-quinto-sol/index.html>

manera tan particular en la que Segovia se sirve del imaginario prehispánico para iluminar el presente mexicano. Es importante notar que el mundo precolombino se ha seguido usando después de la publicación de *Al quinto sol*, y quizá el ejemplo más conocido sea el libro ganador en el 2018 del Premio Bellas Artes de Poesía Aguascalientes, *Libro centroamericano de los muertos*, del poeta chiapaneco Balam Rodrigo.

Las imágenes prehispánicas de Huerta, Paz y Pacheco

En el siglo XX, sobre todo en la segunda mitad, autores como José Emilio Pacheco, Efraín Huerta y Octavio Paz se sirvieron de su conocimiento de las culturas prehispánicas para enlazar un mundo que parece perdido y trazar paralelismos con el México que les tocó vivir. Estos tres ejemplos se tornan particularmente relevantes en esta investigación al considerar que Francisco Segovia, hijo de Tomás Segovia, se formó en relación directa y estrecha con ellos.

En su poema dedicado a la ciudad precolombina El Tajín, Efraín Huerta dice desde el primer verso que “Andar así es andar a ciegas” (277). En la segunda sección del poema lo reitera: “Todo es andar a ciegas, en la / fatiga del silencio [...]” (278) y unos versos más adelante deja clara su postura: “No hay origen. Sólo los anchos y labrados ojos / y las columnas rotas y las plumas agónicas” (278). Las ruinas no son solo materiales (en el sentido físico, tangible), sino intelectuales, históricas. Los dos últimos versos del poema lo resumen: “Tajín, el trueno, el mito, el sacrificio. / Y después, nada” (279). El poeta se siente carente de un pasado que lo sostenga, porque lo ve destruido, e intenta rehacerlo en su poesía.

Octavio Paz escribió mucho sobre el mundo prehispánico. Le dedicó poemas como “Calendario”, “Diosa azteca”, “Xochipilli”, “Máscara de Tláloc grabada en cuarzo transparente”, así como poemas en uno de sus libros más importantes, *Libertad bajo palabra*, entre los que se encuentra uno de sus *magnus opus*, “Piedra de sol”. Camilo Fernández Cozman ya ha notado que en *La estación violenta* (serie de poemas incluidos en *Libertad bajo palabra*) Paz “desarrolla el tema del cántaro roto como manifestación de un pasado que se quiebra en un presente deshumanizado” (5) y que en “Piedra de Sol” “reconstruye el calendario azteca [...] para abordar la crisis [...] en el mundo moderno, donde reinan el asesino y el tirano” (5). Ese intento por reconstruir el pasado prehispánico no surgió de repente. En uno de sus primeros poemas, “Nocturno de la ciudad abandonada”—escrito cuando apenas tenía diecisiete años—, Paz ya deja sentir su nostalgia: “Los enormes templos derruidos, / las columnas ya rotas, aplastando /

serpientes y dioses labrados” (38). Paz también ve el mundo mesoamericano como algo perdido que se debe recuperar.

José Emilio Pacheco inicia su poema “Manuscrito de Tlatelolco”, perteneciente a *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, con un subpoema que sirve de una especie de proemio al resto del poema. En él, Pacheco hace una breve relectura poética de la *Visión de los vencidos*, la crónica más famosa de relatos de la conquista hechos por indígenas mesoamericanos. La “Lectura de los ‘Cantares mexicanos’”, como se titula esa sección, le sirve a Pacheco para trazar un paralelismo entre la relación de indígenas con conquistadores europeos y la masacre de estudiantes en la plaza de Tlatelolco el 2 de octubre de 1968. Por ejemplo, en la primera estrofa, Pacheco escribe que “Cuando todos se hallaban reunidos / los hombres en armas de guerra cerraron / las entradas, salidas y pasos” (35). Varias estrofas después, ya en la reconstrucción poética de la matanza, Pacheco escribe que “La multitud corrió hacia las salidas / y encontró bayonetas. / En realidad no había salidas: / la plaza entera se volvió una trampa” (36). Los estudiantes inocentes son encerrados de la misma forma en que los mesoamericanos fueron sitiados por los conquistadores para empezar la degollina.

En suma, si bien es cierto que los paralelismos antes vistos se dibujaron en diversos aspectos de la vida, un tema en común fue el uso del imaginario mesoamericano para hablar de la violencia en el país. Y en ese sentido, las imágenes del mundo precolombino se han usado generalmente, por un lado, como si la tradición violenta, de sangre, fuera algo a medias domeñado, oculto en las sombras pero que cada tanto se vuelve a hacer presente; y por otro, las imágenes se han usado para intentar una reconstrucción poética del mundo prehispánico, pues se asume como algo destruido, olvidado.

Ese no es el caso de unos de los libros más recientes de Francisco Segovia, *Al quinto sol*, un poema extenso que explora la situación del México contemporáneo apoyándose en el imaginario prehispánico. Me propongo mostrar cómo Segovia se sirve de las imágenes prehispánicas para trazar una historia de la oleada de violencia que vive México desde el 2006, y para plantear que la situación actual no es una era distinta, sino una cara contemporánea de la sociedad prehispánica. En particular, me interesa mostrar la reconstrucción poética que Segovia hace de un hito de la historia mexicana contemporánea: la matanza de Iguala, en la que al menos tres estudiantes normalistas fueron asesinados y otros 43 desaparecieron.

Francisco Segovia

Francisco Segovia (Ciudad de México, 1958) ha desarrollado una de las obras poéticas más relevantes de su generación. Es hijo de Tomás Segovia, que llegó a México como exiliado de la Guerra Civil española para convertirse en uno de los poetas más importantes del siglo XX, e Inés Arredondo, narradora central de la segunda mitad del siglo XX mexicano. Creció en Sinaloa, paisaje que marcó su vida y su obra. Muy joven obtuvo una beca del King's College, por lo que se mudó a Inglaterra. También pasó temporadas en España y Estados Unidos.

A su regreso a México se volvió colaborador asiduo de la insigne revista *Vuelta*, fundada por Octavio Paz, y estableció relaciones con Roberto Bolaño y el grupo de los infrarrealistas, aunque nunca perteneció al movimiento. En 1976 su obra lo hizo merecedor de una beca del Centro Mexicano de Escritores y en múltiples ocasiones ha sido miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA). Desde hace varios años es lexicógrafo en el Diccionario de México, de El Colegio de México, tarea que compagina con su labor como traductor, ensayista y, sobre todo, poeta. Es, sin lugar a duda, uno de los poetas mexicanos vivos más importantes. Sus libros, que suman más de veinte, han construido una sensibilidad alejada, hasta cierto punto, de la urbe, más cercana a la naturaleza. Acaso por eso su obra sigue siendo poco conocida, y apenas en 2015 el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes reunió en un volumen su poesía a la fecha.

Hace algunos años que la obra de Segovia empezó a dar muestras de la madurez que alcanzan los grandes poetas. En 2011 publicó *Partidas*, un extenso poema en el que, a través de la historia de hombres que se exilian, habla, según las palabras del propio Segovia, pronunciadas en una entrevista, de “la sequía, el amor o el desamor” (Noyola 110). Después escribió *Desberet*, donde el sujeto poético es “un egipcio que está enterrado en su pirámide, momificado, pero muerto” (Noyola 112). Y luego vino *Agua*, en 2015, otro poema que por su fuerza parece destinado a convertirse en un hito de la poesía mexicana contemporánea. De él, Luis Paniagua dijo que “el poema (como el agua) no empieza, sino que continúa ahí, que viene de antes, de lejos, y esto que vemos (que leemos) es solo transcurso porque no termina en el último verso” (82).

El último de estos poemas de madurez es *Al quinto sol*, publicado en 2017 en una edición muy limitada, por La Diéresis Editorial, y en 2018, en una edición revisada, con las obras hechas ad hoc de Marcos Límenes y mayor distribución, por el Fondo Editorial Opción. Es un poema extenso en el que, palabra por delante, Segovia reflexiona sobre el México de hoy partiendo de las culturas de las sociedades

mesoamericanas. Pero Segovia, a diferencia de otros poetas (y esto es lo que quiero mostrar), no toma el mundo prehispánico como algo del pasado que de pronto regresa cual un demonio que no se acaba de dominar o una memoria que a veces se muestra más fresca. Para Segovia el mundo prehispánico nunca se fue. El poema de Segovia muestra que ese pasado siempre ha estado aquí, es parte de la sociedad mexicana, y en su poema el intento de olvido es una de las razones por las que el país hoy está anegado en una ola de violencia. Entender esto no solo es un aporte a nuestro entendimiento de la poesía mexicana, sino de la relación de una sociedad con su historia.

La obra de Francisco Segovia ha sido muy poco estudiada. La reciente *Historia crítica de la poesía mexicana* (FCE, 2015), por ejemplo, no lo menciona. Apenas un artículo escrito por el exprofesor de la Universidad de Guanajuato, Juan Pascal Gay, que estudia el lenguaje de la poesía de Segovia en dos libros publicados el siglo pasado, algunas reseñas sobre libros suyos (Brash; Cortés) y comentarios introductorios a sus poemas en revistas literarias (Paniagua). Además, tanto el artículo de Pascal Gay como la mayoría de las reseñas, datan de la primera década de este siglo, y Segovia, solo en el último lustro ha publicado cinco libros (entre los que se encuentra *Al quinto sol*), por lo que a todas luces es necesaria una nueva evaluación de su obra que considere lo último de su creación poética. Quedará para otra investigación el estudio del otro poema extenso que Segovia publicó recientemente, *Agua* (Trilce, 2017).

La violencia en México

La oleada de violencia que México sigue viviendo hoy data de 2006.⁴ Felipe Calderón ganó la elección presidencial en una contienda muy cerrada que desató acusaciones de fraude por parte de toda la oposición. Unos días después de tomar posesión del cargo, el 10 de diciembre de 2006, Calderón anunció el Operativo Conjunto Michoacán, que movilizó a más de 6,600 elementos de las fuerzas públicas (entre soldados, policías y marinos) para recuperar zonas de Michoacán que ya estaban en control de grupos criminales. Un mes después—vestido con ropa militar—Calderón se refirió a las movilizaciones contra la delincuencia organizada como “guerra”, con lo que bautizó la desde entonces tristemente célebre Guerra contra el narco.

Aunque hay discrepancia en las cifras, lo cierto es que miles han muerto. Por ejemplo, aún cuando el gobierno de Felipe Calderón no reconoció las 84 mil muertes

⁴ Una historia más detallada del inicio de la Guerra contra el narco se puede leer en <https://www.chicagotribune.com/hoy/ct-hoy-8766718-la-guerra-contra-el-narco-en-mexico-costosa-cara-y-mortal-story.html>

que reportó el Semanario Zeta durante su mandato, la cifra oficial de muertos ascendió a 64 mil personas. Durante ese periodo, incluso si se toman las cifras oficiales, el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI) situó la tasa de homicidios en 18 por cada cien mil habitantes, por encima de países africanos azotados por conflictos civiles como Sudán del Sur y la República Democrática del Congo.

El descontento ocasionado por el incremento en la violencia y la militarización del país fue una de las razones por las que el Partido Acción Nacional (al que pertenecía Calderón) perdió la presidencia en las elecciones de 2012. Desafortunadamente, con el candidato de oposición, Enrique Peña Nieto, las cosas en materia de seguridad no solo no mejoraron, sino que empeoraron. En total, los homicidios dolosos incrementaron 14 por ciento durante el sexenio de Peña Nieto, para ubicarse en 156 mil asesinatos. Tanto más preocupante fue el incremento en las violaciones a derechos humanos perpetradas por fuerzas estatales. El informe de 2018 de Human Rights Watch inicia de forma contundente, explicando que “durante el gobierno del Presidente Enrique Peña Nieto, que se inició en 2012, miembros de las fuerzas de seguridad han estado implicados en graves y reiteradas violaciones de derechos humanos—incluidas ejecuciones extrajudiciales, desapariciones forzadas, y tortura—en el marco de acciones contra el crimen organizado” (Human Rights Watch).

Una de las masacres más desollantes fue la acaecida en la noche del 26 al 27 de septiembre del 2014, en la que al menos seis personas murieron y 43 estudiantes normalistas de Ayotzinapa desaparecieron. Desde los primeros reportes la presencia del estado se hizo patente.⁵ Peor aún, se tiene evidencia de que la sección del ejército instalada en la zona tuvo conocimiento de lo sucedido y no actuó, por lo que, si no participó activamente al menos es culpable de omisión.⁶ El presidente municipal en ese momento, José Luis Abarca, es señalado como el principal responsable de la masacre, y se encuentra preso, al igual que su esposa, María de los Ángeles Pineda.⁷

⁵ La participación de policías municipales en el caso ha sido ampliamente documentada. Fueron ellos quienes dispararon contra los camiones en los que iban los estudiantes (<https://expansion.mx/nacional/2014/09/27/iguala-guerrero-tiene-una-noche-violenta-con-ataques-y-muertes>), y en videos de cámaras de seguridad se ve cómo varios estudiantes suben a camionetas de la policía antes de desaparecer (https://www.senado.gob.mx/comisiones/derechos_humanos/docs/Informe_ayotzinapa.pdf

⁶Véase también el reporte oficial del Senado de México: https://www.senado.gob.mx/comisiones/derechos_humanos/docs/Informe_ayotzinapa.pdf

⁷Véase <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/nacion/seguridad/2015/10/27/pgr-documenta-nexos-de-abarca-y-guerreros-unidos>

En 2018 México volvió a cambiar de gobierno. Se rompió el intercambio del poder entre el PAN y el PRI, mantenido hasta entonces, y el candidato de la izquierda, que había perdido en las dos contiendas previas, finalmente triunfó. Una de sus promesas, por supuesto, fue el cambio en la estrategia de seguridad y la pronta pacificación del país. A casi dos años, los resultados no parecen favorecerle. El 2019, su primer año de gobierno, fue el más violento en la historia de México. En veinte meses de su gestión han ocurrido 59,451 homicidios dolosos, cifra muy superior a la registrada en los veinte primeros meses de las tres administraciones pasadas.⁸ Su estrategia de seguridad, que continúa con la militarización, ha sido muy criticada por expertos en la materia.⁹ Hoy México, con una tasa de casi 30 homicidios por cada cien mil habitantes, se encuentra en el número trece de los países más violentos del mundo.

Al quinto sol

Al quinto sol está dividido en fragmentos, o subpoemas. Me propongo mostrar, como ya dije antes, a través de once subpoemas (4, 8, 10, 16, 17, 18, 22, 26, 29, 31, 34) cómo Segovia se sirve de las imágenes del mundo precolombino para dibujar la historia de la oleada de violencia que vive México desde el 2006, y para plantear que el México actual no pertenece a una era distinta, sino que es una cara contemporánea de la sociedad prehispánica. Especial atención prestaré a la reconstrucción poética que Segovia hace de un hito de la matanza de Iguala, en la que al menos tres estudiantes normalistas fueron asesinados y otros 43 desaparecieron, un caso que ha marcado a la sociedad tanto por la colaboración ya evidenciada de autoridades estatales como por la impunidad que impera hasta la fecha.¹⁰

La primera señal de la concepción de Segovia es el título, que hace referencia a la leyenda de los soles, muy relevante para los aztecas y compartida por muchas comunidades de Mesoamérica. Las distintas sociedades que la compartieron la contaron a su modo, lo que resulta en “numerosas versiones en el Centro de México, cada una de ellas con considerables variantes” (López Austin 56). Verbigracia, el relato maya

⁸ Para ver los desgloses de los primeros meses del nuevo gobierno, se puede consultar <https://politica.expansion.mx/mexico/2020/09/02/en-20-meses-de-gobierno-amlo-acumula-casi-60-000-homicidios-dolosos>

⁹ Por ejemplo, véase la evaluación de la profesora-investigadora del Centro de Investigación y Docencia Económicas (CIDE), Catalina Pérez Correa: <https://www.eluniversal.com.mx/opinion/catalina-perez-correa/acuerdo-militarista>

¹⁰ Hay evidencia, incluso, del conocimiento del ejército, que optó por ignorar lo que estaba pasando (https://elpais.com/internacional/2015/09/20/actualidad/1442784527_230294.html).

habla de cinco árboles que sostienen el cielo, en lugar de los soles. La Gran Madre Ceiba está en el centro, permitiendo que nosotros, los hombres amarillos—por el color del maíz—, caminemos. Pero la que nos interesa para estudiar el poema de Segovia es la leyenda mexicana, según la cual cada sol es una era, habitada por una humanidad distinta. La primera era—el primer sol—terminó cuando los jaguares devoraron a todos quienes vivían entonces. El segundo sol feneció por el viento, que se lo llevó todo. El tercer sol terminó de forma dramática con una lluvia de fuego que abrasó el orbe en un día. El cuarto sol llegó a su fin cuando todos los seres vivientes se ahogaron. Entonces el dios Titlacahuan les ordenó a Nene y a Tata que se escondieran en un ahuehuete mientras se hundía el cielo, para sobrevivir. Al salir, después del diluvio, solo encontraron desolación. Tata y Nene, hambrientos, encendieron fuego con tlecuáhuil (palos de fuego, según López Austin) y asaron algunos pescados. Tezcatlipoca bajó a cortarles la cabeza por semejante osadía y luego se convirtieron en perros, pero el fuego ya estaba encendido, y así es como nació nuestra época, nuestro sol. El Códice Chimalpopoca dice que “Éste es ya de nosotros, de los que hoy vivimos” (119). Así que nosotros seguimos viviendo en la era del quinto sol, la misma en que vivieron los aztecas.

De lo anterior notemos dos cosas. La primera, que nuestra era, en la concepción azteca, comienza con un hecho sangriento: la decapitación de Tata y Nene por haber prendido el fuego. Esto es importante porque nos dice que la violencia no es un hecho posterior que desarrollan los seres de ese sol, sino que está en su origen mismo. La segunda es que en el título hay una declaración vehemente de continuidad entre la época prehispánica y la actualidad. En el epigrafiario, Segovia explica que el dios reinante en el quinto sol es Huitzilopochtli, dios de la guerra. Así que además de encontrar la violencia en el origen de la era el rey es el señor de la sangre derramada. Segovia escribe un poema que desde el título hace referencia explícita al imaginario mesoamericano, pero lo hace desde el hoy, con los sucesos que vive y siente, porque para él forman parte de lo mismo. Aunque la poesía de Segovia ha mutado con los años, Juan Pascal Gay ya había dicho, al hablar sobre su poesía en los años noventa, que “Sus temas poéticos, sus inquietudes intelectuales, surgen de la experiencia inmediata. Francisco Segovia poetiza el roce cotidiano con la vida” (2). Este hablar desde lo que él vive es una constante en su obra.

El poema empieza en un aparente estado de eutimia, calmo, construyendo sin prisas la tensión que vendrá. Empero, en el cuarto subpoema nos anticipa:

No me escuches a mí de quien se dice
que por vieja lo mira todo viejo y demacrado

por demacrada y por yerma yermo.
 Ni les creas a estos ojos míos cubiertos de ceniza.
 No a los míos sino a los tuyos luminosos... (8)

Fijémonos en el primer verso: “No me escuches a mí [...]” (8), dice el sujeto poético. Pero, ¿cómo? ¿Acaso no leemos un poema justamente para escuchar aquello que el sujeto poético tiene que decirnos? El sujeto de *Al quinto sol* no está muy seguro de eso. Nos dice que es “vieja”, paupérrima y está “demacrada”, luego nos reitera: “Ni le creas a estos ojos míos cubiertos de ceniza” (8). Entonces ¿a quién escuchar? Porque si no le podemos creer a ella¹¹ por vieja y ciega (sus ojos están “cubiertos de ceniza”), ¿a quién le creemos? El siguiente verso nos da la respuesta: “No a los míos sino a los tuyos luminosos...” (8). Segovia ya nos planteó un mundo viejo, de destrucción, pero nos dice que no le hagamos caso a él, sino a nuestros ojos “luminosos”. Es decir, que no vamos a escuchar a alguien dando cátedra del pasado ni a un adivino (¿qué profeta tiene los ojos cubiertos de ceniza?), sino a alguien que quiere ayudar a que nos escuchemos a nosotros mismos.

Así empieza el poema a refrescarnos la memoria: “Mira y verás ... / Verás que hace años que en tu tierra ya no llueve / y al alba el monte en vez de bruma exhala polvo” (8). Desde aquí anotemos el detalle no casual de los puntos suspensivos. Segovia los ha usado antes, aunque con distintas funciones. En su poema *Agua*, por ejemplo, sirven para mostrar—según sus propias palabras—, que es como “si cada estrofa fuera parte de un discurso coherente que yo solo escuché a pedazos” (Noyola 105), enfatizan que *Agua* “arrancó mucho antes de que yo parara la oreja para escucharlo y que seguramente continúa sonando en algún lado” (Noyola 105). En *Al quinto sol*, en cambio, los puntos suspensivos indican que lo que se dice es tan importante como lo que se omite. Dada la premisa de que nosotros no atendamos sino a lo que dicen nuestros ojos “luminosos”, los puntos suspensivos son una invitación a que sigamos viendo por cuenta nuestra, a que terminemos lo esbozado en versos.

En el octavo fragmento el sujeto sigue recordándonos: “Aquí no queda nadie ya / que recuerde dónde estaba el paraíso / del que salieron nuestros padres” (12). Veamos la diferencia de este pasaje con otros usos que se han hecho del pasado precolombino. Mientras que Huerta, en su poema antes citado sobre el Tajín, dice tajantemente que “Y después [del Tajín], nada” (279), por eso “Todo es andar a ciegas”

¹¹ Mantengamos en mente que asignar un género al sujeto poético es equívoco, pues puede cambiar incluso dentro del mismo poema, como sucede aquí. Si lo hago en esta oración es por concordar con los versos de los que hablo.

(278), estableciendo un corte claro entre el pasado perdido, arrollado (“No hay origen” (278), dice Huerta), cuya falta de estructura nos tiene perdidos, Segovia dice que es la gente de “aquí” la que ya no recuerda, y el paraíso del que habla no es de los padres de los antepasados, sino de “nuestros padres”. El “aquí” hace referencia a un tiempo a las sociedades mesoamericanas, pero ese pasado es el nuestro, así que también es el aquí de ahora, el siglo XXI, y por eso son “nuestros padres”, igual que de ellos.

El sujeto poético habla en la primera persona del plural. Segovia ya había usado esa persona en otro libro, *Partidas* (2011). Al respecto, dijo que esta “pluralización de la persona fue un cambio importante en mi poesía, que en este libro pasó de ser una poesía del yo a ser una poesía del nosotros” (Noyola 109). Cuando esto sucede, explica Segovia, “Al contar la historia de una persona, [el poema] cuenta la historia de una colectividad” (Noyola 109). Si en *Partidas* se operó el cambio, en *Al quinto sol* la fuerza de la primera persona del plural alcanza su culmen. Segovia dice que no teníamos más que

[...] un islote
 que crecía y crecía y luego tuvo ya largas orillas
 y embarcaderos casas y canales templos
 para resarcir a nuestros dioses—estos dioses
 que hoy se rajan se quiebran se despeñan
 de cerros zoclos zócalos y plazas y nos dejan
 con nada más que “una red de agujeros”... (12)

Los elementos no son azarosos. Los mexicas se instalaron en los islotes del lago de Texcoco, en el valle de México, donde según la leyenda vieron al águila parada en un nopal devorando una serpiente, símbolo de la tierra prometida. Se transportaban a través de los canales en chinampas (que también menciona el poema unos versos antes) y tuvieron que alargar las orillas para construir sus embarcaderos, casas y templos. La “red de agujeros” que entrecomilla Segovia viene de otro libro que ya mencioné, la *Visión de los vencidos*, donde se dice que “y era nuestra herencia una red de agujeros” (166). El sujeto del poema le reclama a los dioses que su legado de agujeros nos ha dejado cojos, incompletos. No es que los hoyos se nos aparezcan de repente (como el caso de Pacheco), o que se sienta nostalgia y se quiera reconstruir el pasado (como en el caso de Paz y Huerta), es que nosotros somos sus hijos directos, y la herencia no se dio hace quinientos años, se sigue dando, se está dando. La precondition para que aparezca un fantasma es que antes no estuviera, pero los agujeros siempre han estado ahí, son tan nuestros como de los mexicas.

En el décimo subpoema Segovia recupera una escena de los prolegómenos de la conquista. Los informantes de Bernardino de Sahagún, según la relación de la *Visión de los vencidos*, cuentan que, al enterarse de la presencia de los españoles, Moctezuma envía mensajeros a su encuentro. Cuando los mensajeros regresan, el tlatoani ordena dos sacrificios para bañar a los mensajeros en esa sangre. La razón, dicen los informantes, es “por haber visto a los dioses” (30). Segovia lo reconstruye así:

Un día en tu capital
sacaron dos presos a la calle
y les tomaron en su mano el corazón.
De entre las varas del huacal se lo tomaron.
Como si fuera un camote de la tierra
de su raigambre lo arrancaron de su pecho
con cuchillos afilados (y ya sangra ya está sangrando)
para agradecer lo que hay que agradecer
cuando alguien de sus ojos ve un portentoso...

Les descuajaron ese sol de las entrañas
porque al volver los mensajeros se decían entre sí
muy afligidos entre sí se preguntaban
si no habrían visto de verdad el rostro del Señor
si no habrían hablado con el dios...(14)

El sacrificio no fue una práctica extraña entre los habitantes de Mesoamérica, incluso entre las culturas predecesoras de los mexicas. George C. Vaillant explica que en Azcapotzalco, “we found a great red-and-yellow bowl [...] It contained the remnants of the *pièce de resistance*, the upper legs and hips of a human being, the most succulent portions for festive consumption” [itálicas en el original] (63), y concluye que “At both Teotihuacan and Azcapotzalco shallow dishes, cut from the top of skulls, testify to other rituals involving sacrifice and death” (63). En el periodo azteca, explica Vaillant, “the prescribed ritual [consisted] of opening up the stomach and tearing out the heart” (89). Por eso Segovia dice que el corazón “de su raigambre lo arrancaron de su pecho / con cuchillos afilados [...]” (14). Pero a Segovia no le interesa la reconstrucción por la mera reconstrucción del pasado, para él es solo una forma de hablar del presente. Es una evocación de la violencia generalizada que se vive en México. Así, el poeta se pregunta en los últimos versos: “Pero a nosotros/ ¿qué dios ha dejado de arrasarnos? / ¿qué cacique de barrernos?...” (14). La gravedad de la situación no es imaginación del poeta, la violencia en México es apabullante. Según datos del Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad (SESNSP), en 2016 se registraron 20 homicidios por cada 100 mil habitantes, y en 2017 la cifra incrementó a 25; en el 2020, casi cien personas fueron asesinadas—en promedio—todos los días. Los dioses violentos del quinto sol,

que los aztecas creyeron ver personificados en la figura de los conquistadores a caballo, nos siguen arrasando.

En el fragmento dieciséis el tono se eleva, se torna más categórico, la tensión incrementa. El inicio dice que “Nuestros hijos no se quedan / a ver envejecer a sus abuelos. / Se van...O se los llevan... / De ningún lado nos llega ya noticia de ellos” (20). En México, la Guerra contra el narcotráfico ha dejado más de 60 mil personas desaparecidas (cifra que comprende de finales de 2006 a principios de 2020).¹² Para ponerlo en perspectiva, la guerra civil que azotó a Guatemala en las últimas décadas del siglo XX, y que duró 36 años, dejó alrededor de 40 mil desaparecidos. Es decir, el conflicto en México ha dejado 20 mil más de desaparecidos en menos de la mitad del tiempo. Aquí está el drama de las miles de madres y padres que buscan a sus hijos sin descanso, que los lloran a diario porque no regresan y no saben dónde están. ¿Cómo hacer frente a semejante desgracia? “Por eso nos afanamos en absurdas tareas rutinarias / (lavar la ropa limpia sobrecribir lo escrito)” (20). Esa cotidianidad es quizá la única forma en que uno puede distraerse de la falta de un ser querido, y se intenta sobrecribir lo acontecido, olvidar, por eso el poeta está aquí, para recordarnos nuestra historia. Al final, al encarar los hechos, uno tiene que empezar a resignarse, aceptar la barbarie: “[...] vendrán / o de plano no vendrán / de vuelta nuestros hijos” (20).

En el siguiente subpoema Segovia se sirve de otra imagen dura. El poema dice que “Otro día Tonatiuh a la hora de la fiesta / nos pasó por sus cuchillos en la plaza” (21). De acuerdo con la *Visión de los vencidos*, Pedro de Alvarado, al mando de los soldados españoles en el centro de México mientras Hernán Cortés le hacía frente a Pánfilo de Narváez, en 1520, ordenó una degollina de indígenas en el Templo Mayor. La matanza, supuestamente motivada por la impresión que le generaron a Alvarado los sacrificios humanos, ocurrió durante la fiesta en honor a Tóxcatl (el mes quinto de los 18 que tenía el calendario), y es uno de los precedentes de la rebelión azteca que culminó en La noche triste. Dado que era alto y de cabello rubio, de Alvarado fue muchas veces conocido como “El Sol” o “Tonatiuh”, alias que emplea Segovia para referirse a él en estos versos. Pero como ya vimos en la sección anterior, el poema está hablando del

¹² También en torno a esta cifra hay debate. Algunas fuentes hablan de más de 70 mil desaparecidos. Véase la información de El País (https://elpais.com/internacional/2020/01/07/mexico/1578423047_621821.html), Expansión (<https://expansion.mx/video-politica/2020/07/14/mexico-registra-73-201-desaparecidos-la-mayoria-tras-la-guerra-contra-el-narco>) y La Vanguardia (<https://www.lavanguardia.com/internacional/20200108/472782020854/mexico-desaparecidos-lucha-narco.html>).

presente, y la masacre de Alvarado se usa para hilar el país de hoy con la historia en un continuo:

Desde entonces andamos agachados embozados
buscando hacernos sombra con el cuerpo
como ovejas acarradas...

Ya sólo por lo bajo y con rencor
esparcimos la mirada...(21)

No hay un intento de transición entre la imagen de los mexicas muriendo en el cuchillo europeo y la realidad de hoy, esa en la que “andamos agachados embozados”. Es el verso inmediato siguiente el que ya nos habla de nosotros, como para mostrar que la separación que hacemos entre nuestra era y aquella es una ilusión creada por la separación temporal, pero que tal distancia, en términos de conciencia, de sensibilidad, de realidad, es inexistente. Ese “Desde entonces”, que al leer un libro de historia nos puede parecer muy lejano (han pasado quinientos años), en el poema se convierte en cosa de ayer. Nosotros somos los que “[...] con rencor / esparcimos la mirada...” (21).

El subpoema 18 termina una triada muy importante: “En los charcos ya no vemos cuando llueve / arriates que de pronto se llenan de agapandos / sino tableros grises donde arriman / sus renglones siniestros los tzompantlis.” (22). El tzompantli es una especie de empalizada que, en las varas o troncos horizontales que unen las columnas, tiene insertados los cráneos de personas sacrificadas. Esos son los “renglones siniestros” en los “tableros grises” que refiere Segovia. Etimológicamente viene del nahua “tzontli”, cráneo, y “pantli”, hilera, por lo que se lee como ringla de cráneos o cabezas. Funcían, por lo general, como un altar a los dioses, unos dioses violentos y hambrientos de sangre. Aquí ni siquiera hay versos completamente dedicados al pasado, aislados del ahora; la imagen del tzompantli ya se usa dentro del presente, y el poema continúa:

ringlas de cráneos mundos que van y vienen
por los hilos del ábaco en que cuenta
el calendario diariamente
la diaria ofrenda de hombres
que tanto alegra a nuestros dioses...(22)

Pongamos atención a la imagen del ábaco, el tablero milenario que ha sido usado lo mismo en Asia que en la antigua Grecia y América. Por un lado, el ábaco encuentra claramente un paralelo visual en el tzompantli: tiene columnas unidas por varillas en las que hay cuentas insertadas, solo que en el tzompantli en lugar de cuentas hay cabezas humanas. Pero, por otro lado, la función principal del ábaco es contar.

Cada cuenta representa una unidad de medida, todas las cuentas son idénticas, y uno mueve cada una de un lado a otro para registrar la cantidad de algo.

En México, donde, ya dije antes, los muertos diarios a consecuencia de la delincuencia se cuentan por decenas y la prensa nos abrumba con notas de balaceras y torturados, los fallecidos acaban siendo un número más en los titulares de todos los días, su individualidad no importa. El ábaco, además de representación visual, da cuenta de la anonimidad de las víctimas y la banalización de la violencia. Cuando la guerra devine en cotidianidad deja de sorprender. Los 99 muertos diarios en México, de los que hablé antes, son “la diaria ofrenda de hombres / que tanto alegra a nuestros dioses...” (22). El rencor por el que agachamos la mirada se origina en la masacre pero cobra forma, se moldea, se reconcentra, al ver a nuestros muertos como uno más en la ofrenda a estos dioses que no se cansan de ver muertes.

Es entendible que alguien piense que equiparar la muerte de niños y mujeres en la Guerra contra el narco con los tzompantlis de los aztecas es una exageración (pues se tiene la idea de que los sacrificados eran siempre guerreros de otras sociedades), pero no es así. En 2015, cuando se encontró precisamente en el Templo Mayor un tzompantli con al menos 35 cabezas, los arqueólogos reportaron que “La mayoría de los cráneos—algunos con orificios en los parietales pero otros sin esta característica—corresponden a hombres adultos jóvenes, pero también hay algunos de mujeres y de niños” (Instituto Nacional de Antropología e Historia).

El subpoema que sigue en la lista es uno de aquellos en los que *Al quinto sol* alcanza su tensión máxima. En el fragmento 21 Segovia habla de “[...] una noche sin negrura” (25) como metáfora de la ola de violencia, y en el 22 aclara: “No la noche aquella” (26), “No ésa : la otra : la que va echando bubas grises / en los muros verjurados por la sombra de las ramas / la que no avanza unánime en la bóveda / sino que brota al buen tuntún aquí y allá como si hirviera” (26). Porque la violencia es una noche que se extiende por todas partes, pero como dice el poema, no de manera uniforme, encuentra puntos de ebullición aquí y allá, explota, y su peligro radica justo en que no se sabe en dónde estallará, he ahí la precisión de la metáfora de la imprevisibilidad que usa Segovia: “[...] brota al buen tuntún aquí y allá como si hirviera” (26). La violencia puede estar en cualquier parte, es una posibilidad latente siempre, pero nunca se sabe en dónde ocurrirá finalmente.

Dicho subpoema no es una relectura de un pasaje específico prehispánico (como algunos de los fragmentos previos) pero en él la violencia se convierte en la enfermedad que puede carcomerlo todo:

la que se prende a las luces de la tarde
 igual que el huitlacoche a la mazorca
 apergollándola del cuello
 [...]

 la que abre pozos de grisura aquí y allá febriles como llagas
 la que cunde en todas partes como un cáncer... (26)

La violencia sofoca a la sociedad igual que el hongo huitlacoche a la mazorca, símbolo de fertilidad y base del alimento tanto del azteca como del mexicano actual, crea simas por doquier, divide y consume “todas partes como un cáncer...” (26). El clímax llega unos versos después cuando en esta reiterada descripción de esa noche Segovia dice:

la que de pronto raya el aire con el gis de un rayo
 y nos deja en el acto hipnotizados
 como gallinas en su propia estupidez haciendo el bizco
 [...]

 carga mil descargas (un carcaj de crímenes que estallan
 con su fuego artificial entre las calles)
 la que llega en una ráfaga de pura adrenalina... (26)

El “aire con el gis” del primer verso, por una parte, establece una correspondencia con las “bubas grises” que echa la noche en un verso antes citado, tanto en imagen como en sonidos. Para Marcos Límenes, artista que ilustró *Al quinto sol* con cinco obras, ese hecho no pasó desapercibido. En las cinco obras de Límenes hay humo, bubas del cielo que duelen porque son símbolo de destrucción, muerte, y en una de ellas, que ocupa la contraportada del libro, “[...] el gis de un rayo” (26) “[...] de pronto raya el aire [...]” (26) entre la humareda. Por otro lado, el rayo que de revienta de pronto es la cristalización de una de esas burbujas en el agua que hierve, la violencia materializada.

Las “[...] gallinas en su propia estupidez haciendo el bizco” (26) hacen referencia a un juego infantil (un tanto macabro) en el que se obliga a una gallina a bajar la cabeza y ver la punta de un gis; el niño dibuja una línea en el suelo y suelta a la gallina. El animal, aturdido, se queda viendo la raya unos minutos, sin moverse. La violencia, que puede estallar en cualquier momento, nos tiene cual esa pobre gallina frente a la raya del gis: confundidos, desbalanceados, sin saber qué hacer o a dónde movernos.

Aunque el contexto en el que se escribieron estos versos está lleno de violencia (la muerte de personas cercanas a la familia del poeta, el asesinato del hijo del también poeta—y amigo de Francisco Segovia—Javier Sicilia), Segovia no escribió este subpoema pensando en Ayotzinapa, porque lo escribió años antes, entre 2011 y 2012 (a diferencia de la mayor parte del libro, que escribió en 2015). Sin embargo, ¿cómo no

pensar en los balazos que atravesaban las ventanas de los autobuses de los estudiantes al leer sobre la noche “[...] que de pronto raya el aire con el gis de un rayo” (26)? ¿Cómo no imaginarse a los jóvenes estudiantes como esas gallinas aturdidas que no entienden lo que pasa, que no saben qué hacer y se quedan quietos mientras los sicarios los bajan de los camiones para llevárselos? ¿Y cómo no pensar que esa “carga de mil descargas [...]” (26), ese “[...] carcaj de crímenes que estallan” (26), es la matazón de esa trágica noche, en la que un joven fue desollado y decenas desaparecieron, sin que se sepa con certeza de su suerte, hasta la fecha? En una de las cosas incomprensibles de la literatura, parece que el poema se adelanta a su tiempo y tristemente profetiza (o previene) sobre lo que vendrá.

El sujeto poético, un poco cansado por las brutalidades que ha narrado, se pregunta en la sección 26:

¿Cuándo volverán las tardes a su paz su pausa
su lenta disolvencia de colores difundidos
como tinta en el agua? ...

Las noches transparentes ¿cuándo? ... (31)

¿Cuándo cesará todo esto? ¿Cuándo se podrá tener algo de tranquilidad? El poema es flébil porque la realidad es lamentable, dolorosa. Pero la paz no es posible por ahora:

En los violentos ocasos de estos días
el horizonte escenifica el drama
de los dioses más antiguos—ésos
que se combaten entre sí sin darse tregua
matándose entre sí sin darse tregua
como una turba de gigantes grandes como nubes
igual que los guerreros que en batiéndose anunciaron
el fin de Jerusalén y el fin de Tenochtitlan... (31)

Segovia hace referencia a una escena narrada por algunos historiadores, según la cual, en 1511, “el año mismo, hasta donde sabemos, en que los españoles pusieron pie por primera vez en suelo mesoamericano, se vieron en el cielo hombres armados que se entremataban, fenómeno que recuerda uno de los que anunciaron la caída de Jerusalén” (Graulich 248). No es fácil dirimir quiénes son hoy esos españoles que traen la destrucción. ¿Es algún grupo de poder? ¿Son los cárteles de la droga solamente? ¿Los gobernantes corruptos? ¿Es la indolencia de los ciudadanos? Segovia no da la respuesta, pero deja claro que esa violencia del siglo XVI sigue presente en nuestros días, no hemos erradicado el cáncer de las mazorcas, y a menos que eliminemos esas bubas del cielo, de nuestra sociedad, no podremos vivir en paz.

En el subpoema 29 el poeta dice que
 Hay tal vez allá en tu paraíso un sitio
 [...]
 Pero acá en tu tierra todo es hoy un vertedero
 de cadáveres fundidos poco a poco a fuego lento
 en una masa amorfa ablandados y mezclados (34)

Porque cuando todos los días se vive miserablemente es muy fácil olvidar que otra vida existe y es posible. Es necesario que se nos recuerde que la gente se puede respetar y puede vivir tranquila, sin matarse, sin perseguirse, a diferencia de este México, el de hoy, en el que se agolpan los fiambres y “[...] se queman / sin llama—sólo humo—carne y hueso...” (34).

El subpoema 31, escrito en 2015, reconstruye una parte de los sucesos de la masacre de Iguala. Es fuerte y doloroso. Inicia el poema: “Pero es verdad que hay hombres / que barbechan vertederos de basura / hombres que abren surcos entre telas desgarradas / sobre plásticos luidos y latas de aluminio hombres” (36). El 26 de septiembre de 2014 tres estudiantes normalistas fueron asesinados por la policía municipal y otros 43 desaparecieron (además de tres civiles no relacionados con los estudiantes que perdieron la vida por las ráfagas indiscriminadas y decenas de heridos). De acuerdo con la versión de la Procuraduría General de la República (PGR), que presentó un primer informe el 7 de noviembre de ese año, los 43 estudiantes fueron llevados en camionetas de la policía municipal ante un líder del cártel Guerreros Unidos, bajo la sospecha de que entre los estudiantes había miembros de un cártel rival. El cabecilla de Guerreros Unidos ordenó llevarlos al basurero municipal de una localidad cercana, Cocula, para matarlos. Hacinados en las camionetas, muchos de ellos heridos y maniatados, al menos quince estudiantes ya estaban muertos para cuando llegaron al basurero. A cada uno de los restantes lo interrogaron antes de asesinarlos a balazos. Luego prendieron una pira con los desechos del lugar, en donde arrojaron los cuerpos, y presuntamente se turnaron para asegurar que el fuego no se apagara sin consumir todos los cadáveres. Esta es la escena que refiere Segovia. Imaginemos a estos sicarios, que están arando el campo de desechos, de “plásticos luidos y latas de aluminio”, preparando con palas la pira, entre los que ahora se encuentran los cuerpos aún tibios de los jóvenes recién asesinados, y entonces “abren surcos entre telas desgarradas” de la ropa de esos muertos. La referencia a un suceso particular en este caso, y a la realidad en todo el libro no es nueva en el poeta. Juan Pascual Gay ya había notado en 2005 sobre Segovia que “sus temas poéticos, sus inquietudes intelectuales, surgen de la experiencia inmediata” (104). El poema se sirve de la imagen del vertedero para dejar

ver que los estudiantes se convierten en basura, algo tan desechable como el envase de un refresco o la lata de atún que se consume diario. Imaginemos a esos hombres viendo la pira, en donde yacen los cuerpos, arder: “hombres que acaso logran figurarse como una sola cosa / los trozos que hoy se cuecen cada uno por su parte / igual que menudencias en un caldo” (36). Los miembros de los jóvenes estudiantes, salvajemente asesinados sin motivo, devienen la parte comestible de cualquier animal que el humano consume en un caldo, y la imagen se torna tosca, nos deja sentir el asco por la brutalidad de los hechos que reconstruye. Notemos que Segovia ha repetido la palabra “hombres” cuatro veces. El poeta, frente a semejante sevicia, se pregunta: ¿es posible que alguien como yo, como nosotros, haya hecho esto? Por eso repite que son hombres, para reiterarle a su incredulidad que sí, son hombres como él los responsables de tanto sufrimiento. Y ahora imaginemos a esos sicarios cuando se está apagando el fuego, con la tarea por delante de deshacerse de los restos:

hombres en fin que quizá imaginan
 cómo alguna vez fluyeron en un cuerpo los humores
 que hoy apenas manchan los retazos los retales
 —jirones gajos y guedejas—las hilachas estas
 que una vez fueron nervios en un cuerpo
 y echaron venas que cundían en la carne
 como un racimo que alguien
 se fue comiendo de uva en uva
 hasta dejar en la punta de los tallos
 un muñón sin fruto un puro nudo
 que ya no amarra nada...(36)

El poema exuda la desesperación del momento, y Segovia, al recordar que son hombres los criminales, se pregunta si son también capaces de sentir empatía. Al ver los “—jirones gajos y guedejas—las hilachas estas / que una vez fueron nervios en un cuerpo” (36), ¿no será que, aunque sea por un momento, también ellos pensaron en “cómo alguna vez fluyeron en un cuerpo los humores / que hoy apenas manchan los retazos los retales” (36)? Pero su humanidad momentánea no elimina el daño causado. No solo han dejado los huesos de los estudiantes como muñones “[...] sin fruto un puro nudo” (36), sino a la sociedad misma, pues han matado a sus hijos, a esos jóvenes, las uvas tiernas del racimo, que se preparaban para convertirse en profesores. La sociedad, el país, se quedan mancos.

En la última porción del poema Segovia regresa explícitamente a hablar de las imágenes prehispánicas para decir que la era del quinto sol no ha terminado, y la violencia es muestra palpable de ello. Antes de leer algo de estos últimos versos conviene saber que los sonidos y la dicción de este subpoema se desprende de un fragmento de la *Historia general de las cosas de la Nueva España* (también conocido como Códice Florentino), que hace las veces de epígrafe del poema:

Surgidero, levantadero de miseria, lugar de angustia,
lugar de lloro, lugar de angustia, lugar en el que se llora,
entristecedoro, lugar de tristeza, suspiradero,
lugar de aflicción, lugar donde se extiende la miseria...
lugar de desplacer, lugar de miedo, lugar de terror (566).

Los sonidos son clave: la serie “miedo / levantadero / suspiradero / entristecedoro / tristeza” y “lugar / lloro / llora / miseria / angustia” son, en gran medida, la potencia de este extracto. Así como en el epígrafe del Códice Florentino, los sonidos se agolpan desde el primer verso de Segovia: “...llanura del lloro lugar donde se llora : lloradero” (40). Nuestro país, México, es un

paraje ominoso de la omisión la sumisión
y reino de lamentos : lamentadero
meseta de bubas que arde en fiebre
—igual que Nanahuatzin—ampollada
tierra de miseria y salitral del silencio (40)

En otra de las variantes de la leyenda de los soles, el dios Nanahuatzin se avienta a la hoguera para sacrificarse y metamorfosearse en el quinto sol. Nuestra época es un lamentadero que arde en violencia porque el sol que reina nos condenó a arder como él mismo lo hiciera para iniciar su era. Y notemos la fuerza de los sonidos: “omisión / sumisión”, “lamentos / lamentadero”, “arde / fiebre”.

Unos versos más adelante resurge la imagen de la masacre de Iguala: “el blanco pedregal que lleva dentro ese paraje / de osamentas que se han descoyuntado : deshuesadero / vertedero que arde como un horno crematorio (40).” El “vertedero que arde como un horno crematorio” (40) es el basurero de Cocula en el que, como ya expliqué antes, ardieron (según la versión de la PGR) los cadáveres de los estudiantes asesinados, y el deshuesadero, que generalmente se usa de forma figurativa para designar lugares donde quedan esqueletos de coches u otros utensilios que ya no sirven, en este caso es tristemente literal: al basurero fueron a destrozar los cuerpos de los normalistas y cuando los peritos llegaron a la escena solo encontraron pedazos de huesos en el suelo como piedritas, era un “blanco pedregal”, un “[...] paraje / de osamentas que se han descoyuntado : deshuesadero” (40).

Segovia también hace referencia a un sol anterior:

aborrecedero del aire donde un sol de oscuridad
 arroja su negra sombra—Yohualtonatiuh—
 igual que una humareda espesa oleaginoso tierra
 empapada de petróleo embebida en chapopote
 arrasada malfortunada chata
 como la piedra de sacrificios
 donde el sol arranca corazones : sacrificadero (41)

Yohualtonatiuh es el nombre del tercer sol, el que nació luego del viento que lo arrasó todo y, según algunas versiones, fue un “sol de oscuridad” (Garibay 104). Si la era del quinto sol fuera algo muy lejano no tendría sentido pensar en soles (o épocas) anteriores, pero precisamente porque vivimos en el quinto sol el poeta voltea a ver su pasado cercano. La sombra de Yohualtonatiuh se extiende a la era del quinto sol, como una “humareda espesa”, que probablemente el artista Marcos Límenes también tuvo en mente al ilustrar el poema, y por eso incluyó una columna de humo en cada una de sus obras. Y ese sol, ese Dios, no se sacia de ofrendas, no ha dejado de pedir las desde que inició su reino, es “[...] el sol [que] arranca corazones : sacrificadero” (41). Así, el poema nos está diciendo que las descripciones del Códice Florentino, igual que las de los mitos mesoamericanos, no son un registro interesante sobre las costumbres y la vida de las sociedades prehispánicas, sino que deben ser leídas como un documento plenamente actual, en el que nuestro mundo es descrito con precisión:

estupradero altar de muertos moridero
 sufridero asesinadero
 lugar de miedo
 lugar de angustia
 lugar de horror ... (41)

Obras citadas

- Brash, Jorge. “El aire habitado de Francisco Segovia”. *La Palabra y el Hombre* (2004): 183-185.
- Cortés, Gerardo A. “Francisco Segovia, Detrás de las palabras. Reflexiones en torno a la tramoya”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* (2019): 641-645.
- de Sahagún, Fray Bernardino. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Ciudad de México: Porrúa, 2015.
- Espinasa, José María. “Naufragios de Francisco Segovia”. *Estudios* (2009): 101-103.

- Fernández Cozman, Camilo. "El referente prehispánico y la poliacroasis en 'La estación violenta' (1948-1957) de Octavio Paz". *Tonos digital* (2015).
- Garibay, Ángel María. *Teogonía e historia de lo mexicanos*. Ciudad de México: Porrúa, 1979.
- Graulich, Michel. *Moctezuma*. Ciudad de México: Ediciones Era, 2014.
- Guedea, Rogelio (coordinador). *Historia crítica de la poesía mexicana. Tomo I*. Ciudad de México: FCE, 2015.
- _____. *Historia crítica de la poesía mexicana. Tomo II*. Ciudad de México: FCE, 2015.
- Huerta, Efraín. *Poesía completa*. Ciudad de México: FCE, 2014.
- Human Rights Watch. "Informe mundial 2018: México". 18 de enero de 2018. *Human Rights Watch*. 20 de octubre de 2020.
- Instituto Nacional de Antropología e Historia. "Descubren el gran Tzompantli de México-Tenochtitlan". 20 de agosto de 2015. *Secretaría de Cultura*. 24 de octubre de 2020.
- León-Portilla, Miguel. *Visión de los vencidos*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1972.
- López Austin, Alfredo y Luis Millones. *Los mitos y sus tiempos*. Ciudad de México: Ediciones era, 2015.
- Noyola, Carlos. "Francisco Segovia: 'la poesía es lo más concreto que hay'". *Crítica* (2015): 110-143.
- Pacheco, José Emilio. *Los días que no se nombran, Antología personal*. Ciudad de México: Ediciones Era, 2017.
- Paniagua, Luis. "Francisco Segovia. Algunas líneas que son ondas sobre el agua". *Revista de la Universidad de México* (2015): 80-82.
- Pascual Gay, Juan. "Francisco Segovia: una poesía de la inminencia". *Alpha* (2005): 103-120.
- Paz, Octavio. *Miscelánea I: primeros escritos*. Ciudad de México: FCE, 1999.
- _____. *Obra poética I (1935-1970)*. Ciudad de México: FCE, 2013.
- Segovia, Francisco. *Aire común (Poesía reunida 1994-2011)*. Ciudad de México: Conaculta, 2015.
- _____. *Aire común (Poesía reunida 1994-2011)*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2015.
- _____. *Al quinto sol*. Ciudad de México: Fondo editorial Opción, 2018.
- _____. *Desheret // Agua*. Ciudad de México: Trilce Ediciones, 2017.
- Vaillant, George C. *Aztecs of Mexico*. New York: Doubleday, 1941.