

“En el pancracio ardiente”: lucha y poesía, la ilusión de los hechos

Alejandro Palma Castro

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Resumen: En este artículo estudio la relación entre poesía y el pancracio (antecedente de la lucha libre) remontándome a los inicios de la lírica coral griega de Píndaro (s. V a. C.) y sus odas a los vencedores en los juegos olímpicos. Destaco cuatro artificios fundamentales para comprender dichos poemas que a la postre constituyeron los rasgos discursivos de la lírica contemporánea. Esto me permite establecer la relación actual entre la poesía mexicana contemporánea y la lucha libre, dos prácticas culturales que dependen de la misma poética para lograr una ilusión de los hechos en el “pancracio ardiente”.

Palabras clave: Píndaro – Epinicio – Poesía mexicana contemporánea – Lucha libre – Enunciación de la lírica.

Trino, co-creador junto con JIS de la historieta mexicana *El Santos*, particulariza a la lucha libre, hacia el final del documental *Nuestra lucha libre* (2018), como una entidad de “magia y fantasía” frente a los aficionados donde impera la noción de un teatro: “la lucha libre tiene que ser falsa pero hermosamente falsa y que creas en ella” (“Mas allá del ring”, 00:28:30-00:28:47). Este espectáculo de trascendencia mundial y materia exportable hacia otros ámbitos culturales como el cine, las series animadas, la música, etc., se ha vuelto, al cabo de varias décadas, un rasgo identitario mexicano. Más allá del deporte o el espectáculo, la lucha libre ha pasado, desde la década de los cincuenta del siglo XX, por el tamiz de una intelectualidad que trata de comprender e interpretar su sentido en el mundo contemporáneo.¹ Contundente, Emmanuel Carballo describe en qué consiste parte de esa identificación singular:

¹ Me refiero a textos como “El mundo del catch” publicado en *Mitologías* (1957) por Roland Barthes, “Deporte y violencia” (1986) de Norbert Elias, “La hora de la máscara protagonista. El Santo contra los escépticos en materia de mitos” en *Los rituales del caos* (1995) de Carlos Monsiváis y estudios exhaustivos como *Y detrás de la máscara... el pueblo. Lucha libre. Un espectáculo popular mexicano entre la tradición y*

En la lucha libre los espectadores dejan en la puerta de acceso a la arena sus prejuicios e inhibiciones: ya instalados en sus asientos son otros muy distintos, aptos para gritar lo que no se atreven a decir en casa y centros de trabajo y de experimentar lo que no son capaces de sentir y hacer sentir a sus mansas y atolondradas mujeres. Al identificarse con cierto tipo de luchadores apuestan su vida en terrenos tan dispares como los de la ética, la economía y la estética (22).

La lucha libre mexicana resulta entonces catártica a la manera de la tragedia en la Grecia clásica. El cuadrilátero se convierte en un espacio dramático donde el espectador se funde o confunde con los eventos para recrear una fantasía. Quienes luchan llevan a cabo una *dramatis personae* que atrae al espectador al centro mismo de la acción para que conviva en la experiencia de todo aquello que acontece.

Al describir lo anterior pienso en la similitud que esta pragmática de la lucha libre guarda con el acto enunciativo del poema. Käte Hamburger en *La lógica de la literatura* (1995) caracteriza la enunciación en la lírica de la siguiente manera:

la frontera que separa la enunciación lírica de otras formas de enunciación no viene establecida por la forma externa del poema, sino por la relación de la enunciación con el objeto [...] Pues el hecho de que la sensación que nos produce el poema sea la de campo vivencial de un sujeto enunciativo, y nada más que eso, resulta de que la enunciación de éste no apunta al polo del objeto sino que retrae éste a su propia esfera vivencial, y con ello, lo transforma (195).

La noción de “campo vivencial” me parece análoga a la de “pancracio”²; en ambos espacios fluye una lógica distinta que atrae a los participantes hacia la transformación de un objeto o una experiencia. Por lo tanto, así como la lucha libre mexicana no podría circunscribirse únicamente a la teatralización o simulación de un combate, tampoco el poema se reduce a un repertorio de recursos retóricos para enmascarar un fingimiento. Esta lógica corre de manera paralela a la realidad convencional, pues lo que parecería fantasioso o inverosímil en la lucha libre o la poesía, ocurre en un plano real de vivencia que se convierte en un hecho contundente.

Esta reflexión inicial me ha llevado a reconstruir la añeja relación entre ambas prácticas, remontándome a los primeros eventos del pancracio en las antiguas

la modernidad (2007) de Janina Möbius o *The world of lucha libre: Secrets, revelations, and Mexican national identity* (2008) de Heather Levi.

² Es interesante resaltar la ampliación del significado de esta palabra que pasó de referir, según Filóstrato, la práctica deportiva desde el adjetivo *πανκράτιον* (“todo el poder”) al mismo lugar de combate como parece haberlo registrado Píndaro en algunas de sus odas.

olimpiadas griegas y los epinicios³ que algunos poetas, pero sobre todo Píndaro y Baquilides, compusieron al respecto. Es mi propuesta para este estudio plantear que algo más se puede aprender de la lírica desde la lucha libre y viceversa, como reconocer la transformación de la lírica en la cultura griega arcaica, antecedente de la lírica griega clásica, a partir de las necesidades sociales que planteaba el festejo de los victoriosos en las justas deportivas. Este aspecto, poco considerado en nuestros días, brinda otra perspectiva de lo que será la poesía del siglo XX y su mirada a temas y expresión más cotidianas. Creo demostrar, al final del desarrollo de este trabajo, que muchos de los artificios poéticos actuales considerados como innovaciones no son tan novedosos como parece y más bien provienen de una asentada tradición de la que pocos poetas mexicanos, entusiastas del pancracio y la primera poesía griega, han echado mano. Para llegar a esta conclusión comenzaré describiendo en términos generales la conformación de la poesía dedicada a alabar a ciertos héroes del pancracio⁴ hacia el s. V a. C., centrando mis argumentos en las odas de Píndaro. Retomaré algunos de estos artificios para ponerlos en perspectiva de acuerdo con teorías recientes sobre la enunciación lírica. Lo anterior me servirá como aparato crítico para describir este uso en la poesía mexicana contemporánea; en particular me centraré en el evento poético “Adversario en el cuadrilátero” y el poemario *Arena movediza* de Daniel Téllez. A través de esta revisión e interpretación de la relación entre lucha libre y poesía destacaré que la lucha libre no solamente es un tema para la poesía sino una manera particular de encarar la ficción de los hechos.

La lírica coral de Píndaro como un artificioso combate de pancracio

En el artículo “Historical Presentation of Pankration from Antiquity to its Modern Rebirth”, Charalampos (2014) y sus colaboradores dan cuenta de la existencia del pancracio incluso antes de su aparición como competencia en la trigésima tercera Olimpiada (648 a. C.). Desde la Argonáutica (s. XIV a. C), referida en las *Argonáuticas órficas* (s. V), pasando por la *Iliada* (s. VIII a. C.) de Homero y algunas manifestaciones

³ Es el nombre particular con el cual se conocen este tipo de odas conmemorativas compuestas por tres partes (estrofa, antistrofa y épodo) en donde se hace un recuento del héroe ganador vinculándolo con el linaje familiar a través de algún mito. Jaume Pòrtulas en “Píndaro, *Olímpica I Pindarum quisquis...* La tradición pindárica en la literatura europea y en la española” (2008) explica que el epinicio de carácter coral: “era ejecutado o bien *in situ*, inmediatamente después de terminar los Juegos (tal es el caso de ciertas composiciones pindáricas, entre las menos extensas y elaboradas), o bien cuando el vencedor regresaba a su patria, donde era objeto de una recepción solemnísima y se le tributaban las honras más excepcionales (muchas veces en el contexto de un festival religioso, preferentemente en honor de la misma divinidad en cuyos Juegos la victoria había sido obtenida)” (89).

⁴ Aunque las odas celebraban diversas competencias como las pruebas de atletismo, carreras en caballo y en carros así como el pugilato y la lucha (grecorromana), centraré mi análisis principalmente en las odas dedicadas a conmemorar el pancracio para asentar claramente la relación entre poesía y lucha libre.

plásticas de la Grecia arcaica, las técnicas del pancracio para abatir al oponente parecen ser del conocimiento del orbe griego (93). Sus orígenes incluso se han vinculado con la mitología; por un lado, Baquilides en su Epinicio 13 refiere a Heracles venciendo al león de Nemea: “¡Qué brazo duro para el cuello lanza el Perseida sobre el sanguinario león con toda clase de habilidades!” (*Odas y fragmentos* 69); por el otro, Píndaro parece haber aludido al uso de estos mismos artificios por parte de Teseo en su lucha contra el minotauro. Alex Matsangou, en su tesis de maestría “The Social and Political Significance of Theseus the Pankratiast” (2014), explica lo siguiente:

Although there are many examples of Theseus using his customary weapon to defeat the Minotaur, in some instances he used his skill in martial arts, especially *pankration*, to overcome his bestial opponent. The literary tradition provides the (possibly aetiological) explanation that he was forced to engage in *pankration* “when he was in the labyrinth matching strength with the Minotaur, since he did not have a knife” (30).

A partir del comentario que realiza Anders Bjørn Drachmann en su edición de los escolios antiguos sobre las odas pindáricas, se refiere, a propósito de la Oda V de las Odas Nemeas, al uso de las artes del pancracio porque el héroe no contaba con su característica espada (98).

Quizás estos argumentos no sean tan contundentes para probar el origen mítico del pancracio, pero las referencias a ambos poetas sirve para demostrar la estrecha relación que existe entre esta prueba olímpica y la poesía. La primera, en definitiva, no hubiera cobrado el relieve que tuvo en dicha época de no ser por los poetas que cantaron las victorias. En ese sentido, Píndaro argumenta en la oda IV de las “Odas Nemeas”:

Vive, más que los hechos,
la dulce Poesía
Que de alto ingenio nace
Y las Gracias inspiran⁵ (210).

⁵ Cito aquí por conveniencia al desarrollo de este trabajo la edición de las *Odas de Píndaro* de 1883 del obispo mexicano Ignacio Montes de Oca. Su traducción que adapta la métrica griega a formas poéticas en español no es correspondiente con la estructura poética y extensión del tema en el original como lo son traducciones posteriores. No obstante el furor poético de Montes de Oca alimenta un imaginario que se pierde en una traducción más cuidada del mismo pasaje a cargo de Emiliano Suárez de la Torre. Por ejemplo, en este caso el mismo pasaje se traduce: “La palabra pervive más tiempo que las obras/ cuando, con la ayuda de las Gracias,/ la lengua la extrae de las profundidades del espíritu” (256). La cita que da título a mi artículo “En el pancracio ardiente”, producto de la versión poetizada de Montes de Oca, se diluye en otras versiones con lo cual se pierde el sentido de espectacularidad que rodea tanto al poema como a la lucha libre mexicana.

La popularidad de estos cantos incluso motivó al filósofo Jenófanes, algo mayor en edad que Píndaro, a expresar una velada queja en uno de sus dísticos:

Mas si victoria alguno alcanza con la velocidad de sus pies
 allí donde el recinto sagrado de Zeus,
 junto a las corrientes del Pisa
 en Olimpia,
 en el pentatlon participando,
 o en la lucha,
 o con doloroso pugilato incluso,
 o en el que llaman pancraccio, prueba terrible,
 ilustre con mucho resulta a los ojos de sus conciudadanos
 y proedría distinguida en los juegos consigue,
 y sustento del público erario,
 y de su ciudad un obsequio que sus pertenencias incrementará,
 e incluso todo ello con caballos puede obtener,
 sin que digno sea, como yo lo soy,
 que mejor es nuestro saber
 que la fuerza de hombres y de caballos;
 muy a la ligera esto se juzga,
 y no es justo la fuerza anteponer
 al saber verdadero
 . . . (165-166)

El poeta de Colofón denuncia el trato desigual que recibe un filósofo frente a un héroe olímpico pidiendo que se distinga el “saber verdadero”. Quizás su problema no es tanto con el evento en sí, donde indiscutiblemente se manejan diversos saberes para ganar un concurso en honor a los dioses, sino en la manera en que se representa a través de los cantos, los cuales distraen la atención de la realidad inminente para participar en el desarrollo de la ciudad. Es importante acotar que esta poesía coral se desarrolla a la par de la consolidación de dos polis, Esparta y Atenas, alrededor de las cuales acontece todo el orbe griego. Píndaro es un poeta de transición entre la época arcaica y la clásica según lo refieren Simon Hornblower y Catherine Morgan en *Pindar's Poetry, Patrons, and Festivals*: “. . . we think it important always to bear in mind that, although he may have been active for the first two decades of the fifth century bc, he was essentially a Classical poet; that is, he was a contemporary of the fifth-century world of the Athenian Empire . . .” (3). Este contexto resulta fundamental para comprender los alcances de la glorificación poética en la constitución de Atenas, aspecto que posiblemente alentó el dístico de Jenófanes.

Por ello es posible suponer que este tipo de lírica coral se fue gestando a partir de un contexto y necesidad específicas donde Píndaro utiliza el mismo poema para trazar una poética particular. Charles Segal en su apartado “Choral Lyric in the Fifth Century” propone que:

The Pindaric epinikion is more than a carefully structured sequence of encomiastic motifs. Although it clearly utilizes formulaic sequences and traditional themes and expressions, its unity is organic rather than mechanical. The progression of thought and meaning in an ode depends not merely on the ‘horizontal’ linear unfolding of certain programmatic topics, but also on a ‘vertical’ metaphorical association of images and symbols and a parallelism between metaphor and actuality, myth and historical present (228).

Píndaro parece haber creado en los epinicios una poética que no solo se dedicaba al encomio, sino que también establecía la dinámica de la lírica clásica. Esto ya lo había apuntado Alfonso Reyes en “Fantasías odiseanas”: “La lírica, menos preocupada por los hechos que por la apreciación de los hechos, comienza, con Píndaro, a dar las espaldas a Odiseo” (369).

Si bien el poeta tebano refiere sentencioso que “Vive, más que los hechos,/ la dulce Poesía”, la relación entre el victorioso competidor, su linaje, la mitología y el presente, se teje a partir de una serie de artificios para coronar a un héroe, pero también para destacar la invaluable importancia del canto en este proceso. Destaco cuatro de estos artificios que, adaptados a las circunstancias de la poesía moderna, han llegado hasta nuestros días y se amalgaman para crear una ilusión de los hechos, como en el caso del espectáculo de la lucha libre.

1. Convertir al victorioso en héroe

En la Grecia de Píndaro no cualquiera se convertía en héroe. Primero estaban las hazañas para justificarlo; luego un linaje familiar cuya ascendencia debía vincularse con dioses y semidioses a través de complejos mitos. Bruno Currie, en su libro *Pindar and the Cult of Heroes*, explica que: “It is a widespread view that athletes were not heroized by virtue of their athletic prowess, but for some other reason. This view has plausibility since athletes in the fifth century were still predominantly aristocrats and were frequently ensconced in the political life of their cities” (126). Esto justificaría parte del estilo y estructura que Píndaro adopta en sus epinicios donde la victoria del atleta de pronto parece referida indirectamente, lo cual ha provocado clasificar su poesía

como complicada para la lectura e incluso de difícil entendimiento.⁶ En realidad lo que se procura en el poema es tejer una red de significados que permita presentar el triunfo no solamente como una hazaña personal sino como un logro aristocrático⁷ que incide en la glorificación de la sociedad. Un ejemplo ilustrador de este procedimiento parece ser la oda Nemea XI dedicada a Aristágoras de Ténedos por las circunstancias del encargo. Montes de Oca en sus notas a dicha composición refiere que: “Esta oda, en honor del gobernador Aristágoras, no se refiere a victoria alguna obtenida en los juegos. Fue cantada en el Pritaneo de Ténedos (por otro nombre Lirneso) al inaugurar sus funciones el nuevo magistrado” (1883, 357). Sin embargo el poeta, de manera ingeniosa, alude a sus victorias pasadas en los juegos nemeos precisamente en la prueba del pancracio:

...
 Digno de eterna fama
 Y de armoniosos vates,
 Todo buen ciudadano te proclama
 ¡Oh vencedor en diez y seis combates! Soberbio luchador era Aristágoras
 En su natal ciudad y alrededores;
 Y con laureles el *Pancracio* espléndido
 Premiaba sus sudores
 ... (264)

Aristágoras tiene buen aprecio entre la ciudadanía porque se le recuerda como un vencedor en nada menos que dieciséis combates en el pancracio. Esta relación establecida permite suponer que alguien esforzado y premiado por ello podría ser un buen gobernador; amén de que también procede de cierto mítico linaje: “¡Oh joven! cuando llevas/ Por Pisandro el Lacón, sangre Espartana,/ Y por Melanipo audaz, sangre de Tebas” (265). Por lo tanto el heroísmo no solamente es un asunto vano donde el poeta canta a quien paga mejor sus servicios, sino que también se considera la situación idónea para ello. Como asienta Currie: “The victory ode could thus be seen as another means of putting the victor in the company of the divine” (149). Esto habría de ponerse en consideración al tratar el corpus de epinicios de Píndaro que se conoce hasta

⁶ En su versión sobre las odas pindáricas, Rubén Bonifaz Nuño brinda un argumento contundente al respecto: “No podían los poemas de Píndaro, pues, ser difíciles para quienes los oían; si alguna vez eran oscuros, su misma oscuridad vendría a ser para ellos como el brotar de otra fuente de fruición vital” (XXVI).

⁷ Otro aspecto relevante para considerar es el hecho que Píndaro se identifica con una aristocracia que para el s. V a. C. ve amenazada su influencia política y social ante la democracia ateniense y el progreso de una clase comerciante. Incluso el estilo poético Pindárico será considerado como aristocrático en contraposición con su mayor oponente, Baquílides.

la actualidad: no todos los victoriosos pueden convertirse en héroes aclamados por sus conciudadanos.

2. La instancia del “yo” en las odas

La primera persona en singular en la lírica griega antigua alude a una constitución comunal en vez de una individual. Michael Silk en “Lyric and lyrics: perspectives, ancient and modern” advierte: “in Pindar’s lyric world, ‘I’ is neither exactly personal nor impersonal, but a representative communal voice” (375). La enunciación poética en estos casos no se define entre una instancia subjetiva o personal y su experiencia ante determinado objeto, más bien se imprime un *ethos* que pondera a la comunidad en sus valores. Para Silk se trata de un proceso mediante el cual se pone en escena la instancia comunal: “The poetic nexus is the instantiation, and redefinition, of communal value, through which the poet reenacts the communal status of poetry itself” (376). Un ejemplo claro de esto puede ser la interpretación que se le da al exordio con el cual comienza la oda Ístmica VIII, la cual cito en versión de Suárez de la Torre:

...
 Por eso también yo, aunque entristecido
 en mi ánimo, me veo solicitado para invocar a la áurea
 Musa. Liberados ya de enormes sufrimientos,
 no caigamos en orfandad de coronas
 ni te cuides del duelo. Acabemos con las cuitas sin remedio
 y entreguemos al pueblo un dulce canto incluso después de la prueba,
 toda vez que un dios apartó de nosotros
 la piedra de Tántalo que pendía
 sobre nuestras cabezas,
 insoportable sufrimiento para la Hélade.
 ... (340-41)

Previamente la voz enunciativa ha pedido que se despierte al coro: “Jóvenes, vaya uno de vosotros a despertar un cortejo festivo/ en honor de Cleandro y de su juventud/ ante el pórtico ilustre de su padre/ Telesarco . . .” (340). El tiempo de la ejecución del poema coral se ajusta al tiempo presente del acontecimiento, pues en realidad es el coro quien comienza el canto. Por lo tanto podemos imaginar el curso que lleva el coro hasta el pasaje citado anteriormente donde ese “yo” entristecido no encarna la voz de una sola persona sino de una colectividad. Este proceso mimético se representa entonces adecuadamente conforme a una instancia comunal. El motivo del ánimo entristecido incluso no es una desgracia personal sino algo colectivamente padecido en el orbe griego justo un par de años antes del origen de la oda. Suárez de la Torre precisa en una nota dicho contexto:

Por los luctuosos sucesos de los años anteriores en los que Grecia se enfrentó al invasor persa. Las batallas de Salamina y Platea son de los años 480 y 479 respectivamente. En el caso del poeta la situación fue más delicada, pues la nobleza tebana se colocó del lado persa. Sin embargo no deben entenderse estas expresiones aplicadas directamente al poeta, sino a la familia del vencedor, en la que la reciente guerra causó bajas (n. 2, 340).

La nota es aclaratoria del punto expuesto anteriormente: ese yo que canta no guarda referencia con la persona de Píndaro, como tebano su posición sería distinta; el yo representa a la colectividad de la comunidad de Egina y por ende del orbe griego (la Hélade). La oda bajo tales circunstancias no solo canta la gloria de quien ha vencido en el pancracio infantil, sino que busca insuflar esperanza y ánimo en la población desde la comunicación de un *ethos* que restaure la esperanza de conservar aun la libertad.

Para quienes hemos estado influenciados por la exacerbada individualidad en la lírica moderna a partir del romanticismo, resulta complicado concebir una instancia enunciativa que se componga de rasgos colectivos y enuncie desde dicha comunalidad. Quien parece exponerlo de manera clara en la teoría actual sobre la enunciación poética ha sido Mutlu Konuk Blasing en su libro *Lyric Poetry. The Pain and the Pleasure of Words*. Para esta crítica:

The lyric “I” makes the communal personality of a people audible. It both resounds individuating histories and formally transmits public traditions of how a linguistic community has patterned and remembered the material in excess of referential functions. It does not exist apart from these constitutive histories; it articulates them as what articulate it (12).

Los orígenes culturales de Konuk Blasing se remontan a la poesía turca, deudora en mucho de la tradición griega clásica. Quizás por eso no le ha sido tan complicado tender este puente entre la lírica antigua y la moderna a partir de la identificación de una instancia enunciativa más compleja que la propia individualidad. El estudio de Konuk Blasing nos permite releer mucha de nuestra poesía actual en términos de una identidad colectiva: “Thus the “I” sounds the “communal being” in the act of voicing itself; it confirms and validates both personal and communal histories in language, and its intention to mean is *heard as a speaking “voice,” a rhythm, an emotion*” (14).⁸

⁸ Las cursivas son de la fuente original.

3. Las instancias receptoras de los epinicios

El paratexto y las referencias dentro del texto hacen obvio a quién se dirige el poema. No obstante, como he venido demostrando, estos poemas son más complejos que un simple encargo encomiástico. Si bien la instancia de recepción evidente es el victorioso ganador y su familia, el poema sugiere lo que Hayden Pellicia en su capítulo monográfico “Simonides, Pindar and Bacchylides” denomina “rapid change of pragmatic focus”: “This constant, rapid change of pragmatic focus, accomplished especially by means of imperatival expressions and apostrophes, is one of the most distinctive features of Pindar’s style, and one not shared by Simonides (as far as we can tell) or Bacchylides” (254). Ese cambio es perceptible en varias de las odas a partir de las diferentes instancias que se apelan por parte de la voz enunciativa. Por ejemplo, en la oda Nemea III, la voz poética realiza varios giros en el preludeo:

Ven ¡Oh Musa divina!
 [...]

 Concede a mis sudores
 De este canto gentil grande abundancia;
 Y tú, que eres su prole, himno sonoro
 Entona a Jove, que elevada estancia
 Entre las nubes tiene: de aquel coro
 Transmitiré a las voces y a las liras,
 Cuanto benigno a tu cantor inspiras,
 Y agrada mi acento
 Al que es de Egina lustre y ornamento.
 [...] (202)

El curso de esta invocación transita, primero, hacia la musa del canto en busca de la inspiración divina para que por su intercesión comience con la alabanza a Zeus (“elevada estancia”) y se transmita al coro de voces y liras un canto agradable a Aristóclides de Egina. Más adelante se revelará el propósito de este curso:

Claro a lo lejos, el esplendor de los Eácidas vino de entonces
 Zeus: es pues tu sangre y es lucha tuya la que el himno ha lanzado,
 con la voz de los jóvenes un gozo regional celebrando (152)⁹.
 ...

⁹ Cito la versión de Bonifaz Nuño por transmitir con mayor claridad el asunto.

Estos giros cumplen la intención de vincular al vencedor con Zeus y por lo tanto el coro entona un himno divino. Este procedimiento supone la mayor gloria a la cual podía aspirar un griego a quien no solamente se le ponderaba como héroe, también se le glorificaba divinamente quedando su memoria plasmada en un canto imperecedero. Este gesto magnánimo del poeta muestra su ingenio excepcional para convertir a un ganador en héroe de culto. Esta oda demuestra entonces una de las formas artificiosas para promover la divinidad, y posterior mitificación, de los héroes del pancracio.

Otro receptor implícito dentro de este artificio también lo será un escucha o lector indeterminado a lo largo de los tiempos. Dentro de los premios que los diversos ganadores de las pruebas atléticas o artísticas recibían se contaba algo de dinero o bienes, una corona, la erección de una estatua o la composición de un canto. Tanto las esculturas como los poemas implicaban un pago para su creador. Ya fuera el mismo gobierno o la familia, pero esta labor representaba una práctica común en la época de Píndaro. Simónides, el poeta creador de los epinicios, acusaba el cobro como algo inapropiado que prostituía a la inspiración divina. Leslie Kurke en su libro *The Traffic in Praise* describe el contraste entre épocas:

The poetry of *megaloprepeia* contrasts with that of the older monodists in significant ways; as Nisetich observes, the new Muse is public, depending for her performance on choruses of citizens. Given this performance setting, the poet must compose not merely for a small aristocratic elite but for the whole community. Moreover, the poetry of *megaloprepeia* differs from the older poetry in its attitude to money. Rather than denounce the money economy, the new public poetry appropriates it for the nobility as a means to power and prestige (220).

A ello me he referido al inicio de este apartado al considerar a Píndaro como un poeta de transición entre una época y otra. Precisamente lo económico se vuelve un parteaguas generacional: mientras que Simónides y sus congéneres ven en el dinero algo oprobioso, los poetas que cantan a la recién encumbrada aristocracia lo consideran parte del oficio. No será casualidad que gran parte de los epinicios pindáricos estén dedicados a habitantes de la isla de Egina pues su prosperidad económica lleva al territorio a acuñar moneda propia y establecer un sistema económico que será imitado por Atenas. Píndaro se adapta entonces a un nuevo esquema de valores donde es lícito recibir el pago por escribir estos encomios públicos como parte de las necesidades propias de la ciudad. Incluso esta será la manera de legitimar y proyectar una imagen de aprecio para algunos de los tiranos a los cuales se dedican ciertas odas pindáricas.

Esta continúa siendo una de las funciones de la poesía moderna: mitologizar y perpetuar y la historia en la memoria colectiva. La instancia receptora de estos epinicios, pero también de gran parte de nuestra lírica, es la gloria perpetua. Por ello el poeta se

encumbra de manera simbólica en nuestras sociedades aun bajo la incomprensión de un sistema de producción capitalista donde encajan mejor un pintor o un escultor.

4. El “poder de la poesía”

El poeta nicaragüense Salomón de la Selva publicó en 1959 una traducción de la oda Pítica I sin mencionar este título y sustituyéndolo por otro: “Poder de la poesía”. Su traducción apunta a demostrar cómo el canto que proviene de la lira de oro de Apolo calma las ínfulas guerreras de hasta el mismo dios Ares:

...
 y el belicoso dios, ¡Ares!, olvida
 por un momento breve
 el choque de la lanza en el escudo:
 tendido entre las dulces Gracias
 se rinde al gozo de la paz,
 ¡tan potente es Apolo, el que domina
 la conciencia del hombre y la ilumina! (427-428)

Al célebre autor de *El soldado desconocido* no le faltaba razón con tal encabezado, pues el epinicio destaca por remarcar la importancia de la palabra poética en tanto armonizadora del mundo. A decir de Segal:

Pindar also underlines the fact that poetry too has its power. Its ‘enchantments’ are also ‘arrows’ (κῆλα in 12 has both meanings), just as the Muses’ song can both calm and terrify . . . In a certain sense all of Pindar’s odes celebrate the power of poetry as well as the prowess of the victor (231).

Varias de las invocaciones a las musas en las odas pindáricas tienen el objetivo de mostrar el poder de la poesía en el sentido guerrero y deportivo. Píndaro aprovecha la metáfora de la prueba deportiva para mostrar el oficio poético. Por ejemplo, en la oda Nemea IV finaliza con un ingenioso símil entre una llave de lucha y la invectiva contra los detractores del encomio:

Quien elogie a Melesias ¡que hermoso vuelco podría darle a la discordia
 con llaves de palabras, sin rival que le arrastre en el relato,
 lleno de buenos sentimientos hacia los nobles
 y como duro adversario para los torvos! (261)¹⁰

¹⁰ Cito la versión de Suárez de la Torre por presentar con mayor profusión el símil.

Este poder para ordenar el mundo, que en ocasiones también es cura, se logra a través del encanto de la palabra poética. Las odas, por lo tanto, hicieron su presencia en el ámbito de lo público, así como el pancracio en las justas deportivas, para hacer gala de una fuerza necesaria en un orbe inestable. A diferencia de la épica que cantaba hazañas pretéritas, esta lírica coral transformaba el mundo tal y como sostiene Píndaro en su oda Ístmica IV:

...
 La diva Poesía
 Da la inmortalidad á cuanto canta:
 Hace que la bravía
 Mar atraviere; al éter lo levanta,
 Y con luz siempre nueva
 Del mundo por el ámbito lo lleva.
 ... (286)

Píndaro en la ilusión del pancracio mexicano

Esta magia existente entre el pancracio y la poesía durante el siglo V a. C. se fue diluyendo al cabo del tiempo dejando algunas improntas que ahora resultan poco reconocibles como producto de dicho momento. El pancracio tomó el rumbo del entretenimiento deportivo y la poesía se encubrió en el pedestal de la alta cultura. La lucha libre renació en México como un espectáculo exótico traído desde el extranjero durante la dictadura porfirista y gradualmente se fue movilizandando como entretenimiento y forma de vida para las clases populares. Carlos Alberto García Hernández en su tesis “La construcción del discurso de la lucha libre mexicana en Puebla y su uso en la redacción del periodismo deportivo” realiza un recuento de las principales arenas a lo largo de la república cuyos espacios se encuentran casi siempre ubicados en zonas populares de las grandes urbes ponderando que: “el pancracio nacional primero fue un espectáculo de élite para sectores poblacionales acomodados hasta convertirse en una actividad lúdica para sectores populares de las ciudades” (31). La poesía mexicana, por otro lado, se enfocó en un discurso con tendencia a la pureza poética tratando temáticas de lo inefable que hicieran del poema un objeto estético alejado de la comprensión común.

Solamente el cambio de poéticas durante la segunda mitad del siglo XX con el predominio de la poesía coloquial iniciará una tímida relación entre la lucha libre y la poesía mexicana. César Benítez publica, con motivo de la muerte del importante luchador “El Santo”, un poema de título homónimo: “El Santo” (1985). Pero más que centrarse en la lucha libre, el poema lloraba la muerte del ídolo popular ocurrida en 1984. Desde el tópico del *ubi sunt* la letanía se extiende hasta conformar un patetismo

común a la época: la gradual pauperización del poder adquisitivo de las clases populares mexicanas.

...
 Esa es tu historia,
 la misma que sobre otros te contaron,
 la que otros contarán sobre nosotros,
 y diariamente,
 frente al espejo,
 ceñimos sobre nuestro rostro inexistente

 la misma máscara,
 y salimos a liarnos con media humanidad
 por el pan duro y los frijoles.
 ... (36)

Este desenlace del poema entabla la empatía entre la instancia identificada con “nosotros” y el héroe luchístico; la lucha en el cuadrilátero se amplía hacia la vida misma bajo el contexto de las crisis económicas de 1976 y 1982. Benítez se apropia de una voz colectiva al modo de las odas pindáricas y alude a la empatía con un pueblo que ve perdidas todas sus esperanzas ante la muerte del héroe legendario y la dura crisis económica.

Algunos años después, en 1992, un joven poeta, Óscar Tapia Cortés, ganará el Premio *Punto de Partida* de la UNAM en su XXV emisión con el poema “Elogio de El Santo”. Estructurado a partir de las tres caídas en el encordado, en la primera se canta el heroísmo del personaje, en la segunda su decadencia y la tercera evoca su memoria perpetua como personaje del bien. A diferencia del poema de Benítez que dimensiona la reciente muerte del héroe hacia un contexto más general, Cortés se centra en una memoria del personaje donde persevera el *ethos* insuflado desde la niñez. Este poema retoma la faceta comunitaria de las odas pindáricas al describir la influencia que la lucha libre ha tenido en el imaginario colectivo mexicano para conformar ciertos comportamientos y valores.

Entre los casos más estrechos de la relación entre lucha libre y poesía como prácticas culturales comunes en el México contemporáneo, resulta destacable el evento “Adversario en el cuadrilátero” organizado por la editorial independiente de poesía Versodestierro a partir de 2007. El espacio que se ha adoptado desde esa primera convocatoria hasta 2019 ha sido un cuadrilátero que semeja un ring de lucha libre buscando imitar la parafernalia que acompaña a este deporte: presentador, réferi, música de fondo, edecanes, un par de oponentes que compiten para ganar los dos de tres eventos (“dos a tres leídas con límite de tiempo”), el público que grita porras, una campana y comentaristas. Un jurado levanta una paleta con el nombre de quien se lleva

la justa poética en función de tres aspectos: poesía, contenido y proyección escénica; las eliminatorias se realizan conforme al esquema de un torneo de fútbol hasta llegar a la final. Al cabo de los años incluso el nombre “Adversario en el cuadrilátero” se ha ido simplificando en el clásico “Torneo de poesía”.

Homenic Fuentes en su crónica sobre el primer evento retoma algunas similitudes con el *slam poetry*:

Lo más cercano a este torneo de poesía son los *slams* (o *word spoken*) que surgieron en Estados Unidos, en los años 80, idea de Mark Smith, un obrero que trató de dar un giro a las lecturas convencionales de poesía. En los 90 se expandieron a Canadá, Francia e Inglaterra (en Hispanoamérica no hay antecedentes respecto de estos eventos como tales) (“Adversario en el cuadrilátero”).

No obstante, así como la lucha libre se fue “mexicanizando” luego de llegar de Europa y E.E.U.U., lo mismo ocurre con “Adversario en el cuadrilátero” que ha cobrado una identidad propia. De hecho la llegada del *slam poetry* a México casi es contemporánea. Yoshelin Garduño, en su tesis “Slam Poetry: una comparativa entre México y Estados Unidos”, explica:

Existe una fecha exacta, Regie Gibson colabora con un apartado de nombre *Alquimia*. Se encarga de narrar desde el momento en el cual él conoció el Slam Poetry en E.U. y su idea de trasladarlo a nuestro país, así también data lo que se conoce como los dos primeros *Slams* en México. La primera fecha la establece así: “En febrero del 2005, el día 19, a las 19:30 horas, en X-Teresa, la performancera Katia Tirado y yo organizamos y participamos en el primer slam de poesía en México (37)” (54-55).

Adriana Tafoya, artífice de Versodestierro y del “Adversario en el cuadrilátero”, señala la diferencia que existe entre este torneo y el *slam poetry*:

A grandes rasgos, el *slam* de poesía tiene como finalidad la algarabía de la poesía: entran a participar hiphoperos, performanceros, raperos y decimeros, convirtiéndose en un deleite que se torna poético. La diferencia es que aparte de ese placer, en un Torneo hay un ejercicio “deportivo”, no como en juegos de pelota, sino más parecido a un deporte intelectual, como el ajedrez. En ese sentido, es un trabajo a nivel intelectual de más rigor. No es el rigor normal del trabajo del poeta en la soledad de su casa en el papel o en un taller. Sino que el poeta, trabaja para exponerse a un público, no se trata sólo de esperar la crítica de su

poética a través de los medios convencionales (Cedillo, “Adriana Tafoya”).

Es evidente entonces la búsqueda de la poesía mexicana por diversificarse en sus propuestas así como ocupar otro tipo de espacios para llegar a más escuchas y lectores. En dicho sentido el torneo de poesía ha ponderado otros aspectos para la legitimación del texto poético estableciendo otro tipo de “lector modelo”. Tras años de esta lucha poética, el medio independiente ha alcanzado una voz propia que desafía las estéticas canónicas de la poesía mexicana. Adriano Rémura (Andrés Cisneros de la Cruz) reflexiona sobre esto como origen de “Adversario en el cuadrilátero”:

En México la poesía se muestra como estandarte de lo *más alto*. Una jerarquía que se gana en la *guerra fría* de la política cultural, y no en el debate de las estéticas y de sus fondos. [...] No se puede criticar sin proponer, y mucho menos, sin hacer posibles las propuestas. Este torneo de poesía Adversario en el cuadrilátero ha sido controversial y ha levantado ámpula (“Concepto del adversario”).

Versodestierro es un proyecto editorial y cultural que surgió en 2004 bajo la iniciativa de los poetas Adriana Tafoya y Andrés Cardo como una necesidad para brindar espacio y difusión a poéticas distintas a las que se privilegiaron por un canon literario tan acotado como el mexicano. Se propuso desde el inicio la transgresión del poema canónico así como su forma de reproducción y lectura:

Versodestierro promueve la poesía a través de libros, plaquettes, separatas, carteles, volantes, lecturas, un torneo de poesía, una revista, un portal web y otros medios. La poesía de poetas nuevos en México no es de los principales géneros que consuman los lectores en las librerías del país (pues nadie va en busca de poetas desconocidos), por eso la editorial se ha dedicado a la difusión de mano en mano [...] (“¿Qué significa editar en México, en este momento?”).

Esta manera de concebir la poesía y su difusión retoma en algo la propuesta de la poesía coral de Píndaro. Así como los poetas compiten por convencer a un jurado y al público a través de sus versos, Píndaro dejó constancia de lo mismo en varias de sus odas como la Pítica II. Por otro lado, Versodestierro ha apostado a un formato distinto a la lectura individual de un poema, ha puesto en dimensión el carácter público de la poesía lo cual le exige a su artífice atender y modular diversos artificios para captar la atención de un escucha inmediato. Sin su ejecución estos textos pierden un importante elemento en la construcción de su significado.

La revista literaria del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), *Tierra Adentro*, tuvo como editor invitado al poeta Daniel Téllez para su edición 122 en junio-julio de 2003. El número se dedicó a la relación entre lucha libre y literatura para conmemorar los setenta años de creación de la Empresa Mexicana de Lucha Libre (ahora Consejo Mundial de Lucha Libre) y la inauguración de la Arena Coliseo. Más que una afición, lo de Téllez es un oficio¹¹; a decir de la semblanza que presenta Raúl Campos:

Cuando Toreo de Cuatro Caminos aún yacía de pie, el escritor Daniel Téllez era un enmascarado de la esquina ruda, bajo las filas de la promotora Lucha Libre Internacional. Fue discípulo de figuras como el Negro Navarro, Silver King, Dos Caras y Canek y combatió en arenas como la Revolución (ahora una gasolinera), la Apatlaco, la Neza, el Deportivo Peñoles y la San Juan Pantitlán (“Daniel Téllez poetiza el mundo del encordado”).

Además de coordinar el dossier de la revista, el ex-luchador colaboró con un poema titulado “Instantánea y tres regresos inmediatos” donde se percibe la exploración para presentar la lucha libre como tema para la poesía:

...
 Hoy por hoy el miedo es la tercera caída
 o la cuarta, la de la invalidez de las facultades físicas.
 Se nace para ser luchador y del cielo
 de la disciplina dentro y fuera del cuadrilátero
 ya no se sabe. No quieren saberlo
 ... (68)

A diferencia de los poemas de Benítez o Tapia Cortés esta experiencia busca adentrarse en las entrañas no del deporte, sino de un sujeto. Más que a la espectacularidad y fama de los luchadores conocidos, Téllez parece dirigirse a esos miles de luchadores que no alcanzan la gloria permanente y desfallecen en el curso de su pasión que en ocasiones paga con la invalidez o incluso la muerte. La queja implícita de esto serían las condiciones precarias en las cuales se desenvuelve un profesional de lucha libre en México al ser explotado por los promotores como lo ratificará el poeta en una nota para *Letras libres*: “Las condiciones en las que trabajan los luchadores en México son abrumadoras: los empresarios escatiman en gastos de seguros médicos, los luchadores acumulan lesiones y un público desinformado señala que este deporte es una farsa y

¹¹ También en 2011, junto con Carlos Maldonado, compiló un libro con imágenes y textos de diversos creadores con el título *Pasiones desde ring side: literatura y lucha libre* editado por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

desautoriza los riesgos que todo gladiador vive sobre el cuadrilátero” (“La atención médica a ras de la lona”). En lugar de mitificar, el poema desmitifica al héroe mostrando a la persona que vive bajo la máscara del luchador y el verdadero peligro al que se enfrenta: esa tercera o cuarta caída.

Tras ese poema, en 2018 Téllez publicará *Arena mestiza*. El libro se dedica completamente al deporte del llaveo y contrallaveo y por ello su autor ha dispuesto de una estrategia más compleja que evite opacar el tema en función de la expresión poética. Después de una reflexión meditada, el poeta parece haber encontrado el punto de tensión entre poesía y lucha libre. En una entrevista con Marcos Daniel Aguilar para el diario *Crónica*, Téllez describe dicho encuentro:

El lenguaje poético de la lucha libre está en la parafernalia del deporte espectáculo. Para Roland Barthes es un espectáculo teatral, una impronta de la sorpresa y del asombro, en cuya representación el espectador logra insertarse inmediatamente; yo voy más lejos: la poesía está en los artefactos de uso de la lucha libre, desde el imaginario colectivo que idealiza a sus héroes, en el matiz histórico y antropológico, en el arte del llaveo y contrallaveo a ras de lona, en la condición físicoatlética de los gladiadores, en los vistosos estilos de luchar, los nombres y máscaras y su descendencia, apropiación y arraigo en lo popular, hasta los equipos luchísticos —simples o vistosos— que enmarcan el escenario ideal para que la lucha libre se haga. Mención aparte merece el ritual del caos luchístico, aquel que comienza con la llegada a la arena y el barroquismo que ahí impera con sus personajes entrañables: el anunciador, el mascarero, la edecán y las tres caídas de rigor (“Entrevista”).

Es así como se justifican las diversas secciones que integran el poemario en las cuales se busca un cometido distinto en apego a la noción pindárica por fomentar la ilusión de los hechos. Como el poeta tebano, Téllez también llega a la conclusión de que el espectáculo de la lucha libre no sería mágico de no ser por la tensión establecida entre cada uno de los elementos que la integran los cuales, en su conjunto, determinan la ficción que se vive en el pancracio.

Esto se hace evidente en la sección “Contrallaveo”, compuesta por las fotos de collages realizados por el mismo Téllez. En uno de estos aparecen las clásicas figuras de plástico de luchadores (Fig. 1) que fueron el popular juguete infantil desde la década de los cincuenta del siglo XX hasta ser desplazadas por las sofisticadas figuras móviles promovidas por la empresa AAA.

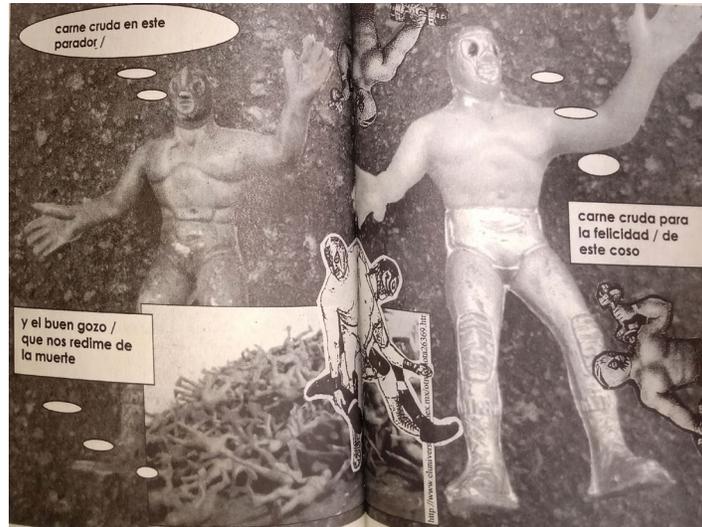


Fig. 1: Collage de Daniel Téllez, pp. 76-77.

El collage combina imágenes de un lote de estas figuras sin pintar con dos pintadas en sus colores más clásicos: azul y plata que corresponden en el imaginario a Blue Demon y el Santo, además de unos grabados y dibujos compuestos con otros luchadores como Mil Máscaras. En la parte verbal se puede leer a manera de pensamientos, como en las historietas, lo siguiente:

Carne cruda en este parador
 y el buen gozo
 que nos redime de la muerte
 carne cruda para la felicidad
 de este coso (76-77)

A pesar de las diversas interpretaciones que pudieran realizarse de este collage quiero centrarme en una sola y destacar cómo esas sencillas figuras representan la ilusión de los hechos en la cual ha insistido Píndaro al ponderar la mediación de la poesía en el recuento de los combates luchísticos. Este juguete sencillo y rudimentario, pues era un vaciado en molde de plástico duro, representó durante décadas la magia que implicaba la lucha libre en la población infantil mexicana, sobre todo las clases populares. A eso pudiera referirse el texto con la carne cruda, pues vistos así, apilados a granel, los muñecos no significan nada hasta que se los pinta de manera manual con ciertos colores que provocan la magia. Entonces el juguete cobra vida brindando una felicidad que

sustituía la asistencia al espectáculo real dada la prohibición que en 1956 emitió, mediante decreto, el regente del Distrito Federal, Ernesto P. Uruchurtu.¹²

Lo sencillo, como esos muñecos de juguete, se convierte en mágico cuando opera el imaginario colectivo. Téllez integra las diversas secciones de *Arena mestiza* trazando algunas maneras en las cuales se vuelca el imaginario en la lucha libre mexicana. Esta lectura la ha propuesto anteriormente Ignacio Ballester en su reseña del poemario: “Este me parece uno de los triunfos de Téllez y *Arena mestiza*, conjuntar con naturalidad una variada muestra de tonos de la memoria personal y colectiva” (“Arena mestiza”).

Los primeros dos apartados destacan figuras relevantes en la historia de la lucha libre mexicana. La elección de los personajes pasa por la selección particular del poeta; llama la atención que en ninguna de estas estampas aparezcan personajes representativos como el Santo o Blue Demon pero sí Mil Máscaras. Incluso existe un poema dedicado al Vampiro Canadiense, un luchador de Canadá que fue un hit mediático a partir de la década de los noventa en México y E.E.U.U. La semblanza poética comienza de la siguiente manera:

Las trenzas no salen de mi cabello.
 Son de un material sintético parecido al cabello natural.
 No me digas que tú también creíste
 que lo de la mentada lucha libre
 era en serio.
 . . . (34)

A partir de los primeros versos es posible establecer el marco interpretativo que prevalece a lo largo de este poema: la mimesis aristotélica no aplica para la lucha libre así como tampoco para el poema. Las características trenzas de este personaje son copia de la copia del original, ya que no solamente no es su cabello natural, sino que además provienen de un material sintético que simula ser cabello. Por ello el sujeto enunciativo, quien es el mismo luchador, desmitifica ante el receptor la idea común de ficción y pondera, más bien, una farsa similar a la ficción poética. Lo que Téllez ha logrado en muchas de estas estampas es desvincular su personalidad, como exprofesional y conecedor del medio, para dar voz a los luchadores. Por ello la inclusión del Vampiro Canadiense representa un extremo de la parte “farandulera” en este deporte-espectáculo; unos versos más adelante leemos: “El mundo de la farándula/ es mi vida estable” (34). El poeta no interviene con sus afectos personales y más bien se inserta entre la comunidad luchística, como lo haría Píndaro en la sociedad aristocrática de la

¹² En dicho decreto también se prohibía la participación de mujeres en combates de lucha libre por faltas a las buenas costumbres. Por la misma razón se prohibió también la emisión televisiva de las luchas.

isla Egina, para juzgar desde una voz colectiva que tiene bien ponderado el *ethos* que guía a los aficionados de la lucha libre mexicana.

En otras ocasiones estas estampas también glorifican o mitifican a personajes fundamentales en la historia de la lucha libre mexicana. Dado que los medios masivos de comunicación como la radio, televisión o cine asentaron un apretado catálogo de héroes luchísticos olvidando a la mayoría, la poesía para Téllez resulta el medio eficaz para contrarrestar esa corta memoria. Por ejemplo, acude a restituir a las primeras luchadoras mexicanas de la década de los cincuenta del siglo XX como Martha Villalobos o Irma González. Sobre esta última, el poema la glorifica no tanto por las victorias ganadas dentro del encordado como por aquellas fuera de él. Inserta en una sociedad y un deporte machistas a mediados del siglo XX, Irma González se defiende diciendo: “Soy gladiadora, madre de familia,/ señora de la casa y una dama” (28) más adelante rematará: “La cocina nunca fue el lugar de nosotras./ En cambio, conquistamos varios campeonatos [...]” (29). El propósito de Téllez en este poema es reconocer la doble dificultad que implicó para las luchadoras de la primera generación apropiarse del espacio de la arena luchística. Aún más allá parece buscar también algo de justicia poética. En el documental *Nuestra lucha libre* en su tercer episodio, “Nacidas para luchar”, vemos a una Irma González en la época actual subiendo con esfuerzo las escaleras hasta un pequeño departamento en la azotea donde se encuentra rodeada por todos sus recuerdos. Esta imagen conmovedora de David Ferreira demuestra que pese a la fama –González incluso grabó discos como cantante– los luchadores, pero mucho menos las luchadoras, carecen de un sistema para asegurar su retiro. Quizás por ello Téllez no deja de recordarnos en unos versos: “Fui la novia del Santo por seis meses,/ a finales de los años cincuenta,/ y luché con una máscara similar a la suya” (28). Entre líneas queda el marcado contraste entre lo que es la figura gloriosa del luchador masculino y la de una luchadora sobreviviendo con la ilusión de glorias pasadas.

Las siguientes secciones del poemario se adentran en otros aspectos de la lucha sin buscar una comprensión total del deporte aunque captando fragmentos de lo que está detrás de la espectacularidad en el cuadrilátero. Por medio del artificio verbal busca exaltar los hechos cotidianos del deporte que para casi cualquiera resultarían irrelevantes. Es el caso de “Vestidor 4. Poema de la penetración de objetos extraños en ring side” donde lentamente se describe el proceso de transformación de “la culta dama” quien observa la pelea desde el ring side. Los objetos extraños aluden a toda clase de cosas que se avientan entre butacas y también al modo como la mirada de la acción va transformando, paulatinamente, al espectador. Así llega el momento en el cual “liberan al cuerpo de su caparazón” dejando la siguiente imagen:

Tira entonces la dama
del dedo medio y el humor
se vuelca en lágrimas y halagos
que arrastran el pudor

al ángulo interno de la desmemoria:
 “¡mátalo cabrón! ¡rómpele su madre!” (51)

En otra colaboración para *Letras libres*, Daniel Téllez ha ponderado este efecto trágico: “La esencia de la lucha libre reside en el diverso tratamiento de lo trágico. Lo sabían los griegos, aunque ahí lo dominante eran la purga y las calamidades, no la catarsis de las almas, como sucede en el sentir popular mexicano” (“Las otras muertes de la lucha libre”). Precisamente este y otros poemas no tratan de explicar el fenómeno sino de traducirlo a la expresión poética para hacerlo perdurable como experiencia en el lector.

El fin de legar imágenes perdurables a través de la palabra poética coincide con la labor de Píndaro pero quizás varía el enfoque que pone Téllez en el ring side. El tebano glorificaba a un luchador y con ello a su comunidad de origen; el poeta mexicano glorifica la atmósfera que se vive fuera del cuadrilátero, en este caso el espectador, y quien ha contribuido a convertir el evento en patrimonio cultural intangible de la Ciudad de México. La mitificación del héroe se centra en ocasiones en las anécdotas, ya añejas, que se cuentan de los luchadores:

Una empresa lúgubre
 del Murciélago Velázquez
 era que previo a la lucha
 dejaba escapar de su capa negra
 legiones de pequeños quirópteros
 que iban a parar hasta La Castañeda
 manicomio donde estuvo internado
 hasta su muerte, Merced Gómez (57).

En este poema de la sección “Salón de belleza” se plantea una anécdota fantástica pero tejida verosímelmente –hay constancia en crónicas sobre los murciélagos que soltaba el luchador. En un combate entre ambos el Murciélago le sacó un ojo a Merced Gómez, lo cual terminó de golpe con su carrera luchística desapareciendo del medio. Este tipo de viñetas tienden a mostrar anécdotas casi fantásticas como el poema citado, situaciones irónicas y hasta con gracia, pero también se incluye una invectiva:

Convencido de que la lucha libre
 era nociva para la comunidad
 Ernesto P. Uruchurtu, el Regente de Hierro
 prohibió la transmisión
 de hazañas memorables
 narradas por Pedro Mago Septién
 a través de la televisión de blanco y negro
 Había dispuesto asimismo

que la lucha libre femenil no debía celebrarse
 en ninguna arena capitalina
 Por esos años, quien presidía
 la Comisión de Box y Lucha del Distrito Federal
 era el novelista Luis Spota, figura decorativa
 que nunca tomó decisiones a favor del gremio (60)

El poema se convierte en un mosaico de situaciones: un regente que había durado tres sexenios presidenciales, algo inédito para la política mexicana; Pedro Septién, quien ganó el apodo de “El mago” por el ingenio con el cual narraba diversos eventos deportivos improvisando a través de diversas figuras del lenguaje que se volvieron clásicos de la crónica deportiva, inclusive esta manera espectacular de referir los hechos lo consagró como personaje en varias películas sobre lucha libre y otros deportes. Pero contra quien recalca la voz poética es hacia Luis Spota, el famoso best seller mexicano, encargado de regular y cuidar los intereses de los profesionales de la lucha. El juicio del poema contrasta con la idea generalizada de que el novelista veló por el cuidado del gremio, lo cual le valió presidirlo desde 1959 hasta su muerte en 1985. Aunque el poema no abunde en más detalles es posible interpretar los versos desde la idea de una prebenda gubernamental concedida al novelista como modo de congraciarse con la clase intelectual más representativa.

Con *Arena mestiza* Téllez ha incursionado en uno de los caminos viable para hacer del poema un objeto propio de nuestra cultura cotidiana como en los tiempos de Píndaro. Desde el collage hasta las estampas poéticas el poemario de Téllez se dedica a mostrar un fenómeno cultural mexicano como es la lucha libre sin caer en la distinción entre alta y baja cultura; así como en las justas atléticas del orbe griego del siglo V a. C., el pancracio y la poesía vuelven a vincularse sin distingos. La diversidad expresiva apela a un acercamiento de los hechos en una dimensión más compleja; en lugar de glorificar a las figuras luchísticas más vistas por los medios masivos de comunicación, presenta un retablo memorable de héroes a lo largo de más de siete décadas de este deporte-espectáculo en México, interioriza a la lucha libre desde el vestidor mismo mostrando fragmentos del velo mágico que envuelve a los hechos, combina la experiencia visual y verbal para asentar una memoria icónica y se apropia del discurso del exvoto para demostrar la dimensión religiosa de la lucha libre entre sus fanáticos. Todo esto en conjunto expresa el fantástico mundo del pancracio mexicano.

A diferencia del continuo estudio antropológico, sociológico y cultural, del cine, el periodismo o incluso las artes visuales como la fotografía, la poesía se ha mostrado indiferente ante la lucha libre. “Adversario en el cuadrilátero” y Daniel Téllez resultan una honrosa excepción a la regla no solo por traer a cuento un espectáculo deportivo central en la cultura mexicana moderna, sino porque en su cometido muestran algunos artificios que hicieron de la lírica de Píndaro el modelo para la poesía subsecuente. Vale

la pena entonces considerar que la lucha libre y la poesía se fundamentan en la práctica de una ficción de la cual tenemos aún mucho por discutir.

OBRAS CITADAS

- Aguilar, Marcos Daniel. "Entrevista. El lenguaje poético de la lucha libre está en la parafernalia: Daniel Téllez". *Crónica*, febrero 10 de 2019. Consultado el 3 de octubre de 2020.
- Baquílides. *Odas y Fragmentos*. Gredos, 2002.
- Ballester, Ignacio. "Arena mestiza". *Poesía mexicana contemporánea*, 24 de febrero de 2019. Consultado el 3 de octubre de 2020.
- Benítez, César. "El Santo". *Poetas de una generación: 1950-1959*. Selección y prólogo de Evodio Escalante, UNAM/ Premià, 1988, pp. 32-37.
- Campos, Raúl. "Daniel Téllez poetiza el mundo del encordado". *La Razón*, mayo 6 de 2020. Consultado el 3 de octubre de 2020.
- Carballo, Emmanuel. "Las tres caras del ocio". *Revista de la Universidad de México*, No. 102, Agosto 2012, pp. 19-22.
- Cedillo, Brenda. "Adriana Tafoya: La poesía puede abrir grietas en el pensamiento estático". *Liberoamérica*, 27 de abril de 2019. Consultado el 3 de octubre de 2020.
- Charalampos, Matsaridis, et al. "Historical Presentation of Pankration from Antiquity to its Modern Rebirth". *International Research Journal of Arts and Social Science*, Vol. 3, no. 2, Aug. 2014, pp. 92-97.
- Cortés Tapia, Óscar. "Elogio de El Santo". *Punto de Partida*, no. 100, 1992, pp. 12-17.
- Currie, Bruno. *Pindar and the Cult of Heroes*. Oxford UP, 2005.
- Drachmann, Anders Bjørn, editor. *Scholia Vetera in Pindari Carmina. Vol. III: Scholia in Nemeonicas et Isthmionicas, Epimetrum, Indices*. 1927. De Gruyter, 1997.
- Escalante, Evodio (selecc. y prólogo). *Poetas de una generación: 1950-1959*. UNAM/ Premià, 1988.
- Filóstrato. *Heroico; Ginnástico; Descripciones de cuadros*. Gredos, 1996.
- Fuentes, Homenic. "Adversario en el cuadrilátero: Primer Torneo de Poesía Versodestierro". *Periódico de Poesía*, no. 6, febrero 2008. Consultado el 3 de octubre de 2020.
- García Hernández, Alberto. *La construcción del discurso de la lucha libre mexicana en Puebla y su uso en la redacción del periodismo deportivo*. 2018. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Tesis de licenciatura.
- Garduño, Yoshelin. *Slam Poetry: una comparativa entre México y Estados Unidos*. 2019. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Tesis de licenciatura.
- Hamburger, Käte. *La lógica de la literatura*. Visor, 1995.

- Higashi, Alejandro. *PM/ XXI/ 360°. Crematística y estética de la poesía mexicana contemporánea en la era de la tradición de la ruptura*. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa/ Tirant Humanidades, 2015.
- Hornblower, Simon y Catherine Morgan. "Introduction". *Pindar's Poetry, Patrons, and Festivals*, editado por Simon Hornblower y Catherine Morgan, Oxford UP, 2007, pp. 1-43.
- Jenófanes. "Dístico 2". *Antología temática de la poesía lírica griega*, editado por José Luis Navarro y José María Rodríguez, Akal, 1990, pp. 165-166.
- Konuk Blasing, Mutlu. *Lyrical Poetry. The Pain and the Pleasure of Words*. Princeton UP, 2008.
- Kurke, Leslie. *The Traffic in Praise: Pindar and the Poetics of Social Economy*. University of California, 2013.
- Matsangou, Alex. *The Social and Political Significance of Theseus the Pankratiast. An Exploration of Form and Function in the Parthenon Centauromachy*. 2014. Birkbeck College, Master dissertation.
- "Más allá del Ring". *Nuestra lucha libre*. David Ferreira, Temporada 1, Episodio 5, La Casa Murmura, 2018.
- "Nacidas para luchar". *Nuestra lucha libre*. David Ferreira, Temporada 1, Episodio 3, La Casa Murmura, 2018.
- Pellicia, Hayden. "Simonides, Pindar and Bacchylides". *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, edited by Felix Budelmann, Cambridge UP, 2010, pp. 240-262.
- Píndaro. *Odas de Píndaro*. Traducción en verso castellano Ignacio Montes de Oca, editado por Luis Navarro, 1883.
- . *Obra completa*. 2ª. ed., edición y traducción de Emilio Suárez de la Torre, Cátedra, 2000.
- . *Odas: Olímpicas, Píticas, Nemeas, Ístmicas*. Introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño, UNAM, 2005.
- Pòrtulas, Jaume. "Píndaro, *Olímpica I Pindarum quisquis...* La tradición pindárica en la literatura europea y en la española". *La literatura griega y su tradición*, editado por Pilar Hualde Pascual y Manuel Sanz Morales, Ediciones Akal, 2008, pp. 85-109.
- Reisz, Susana. "Cuando lo fantástico se infiltra en la poesía: hipótesis sobre una relación improbable". *(Re)Visoes do Fantástico: do centro ás márgenes; caminos cruzados*, editado por Flavio García et al. Dialogarts, 2014, pp. 173-194.
- . *Teoría literaria: una propuesta*. Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1989.
- Rémura, Adriano. "Concepto del adversario". *Adversario en el cuadrilátero. Torneo de poesía 2007*. Consultado el 3 de octubre de 2020.
- Reyes, Alfonso. "Fantasías odiseanas". *Obras completas de Alfonso Reyes*, T. XIX, 2ª. reimp., Fondo de Cultura Económica, 2000, pp. 369-372.
- Segal, Charles. "Choral Lyric in the Fifth Century". *The Cambridge History of Classical Literature I, Greek Literature*, editado por P.E. Easterling y B. M. W. Knox, Cambridge UP, 2008, pp. 222-244.

- de la Selva, Salomón. "Poder de la poesía". *Antología Mayor*, T. I. Acróasis y selección de Julio Valle-Castillo, Fundación UNO, 2007, pp. 427-428.
- . *Evocación de Píndaro*. *Antología Mayor*, T. I. Acróasis y selección de Julio Valle-Castillo, Fundación UNO, 2007, pp. 331-365.
- Silk, Michael. "Lyric and Lyrics: Perspectives, Ancient and Modern". *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, editado por Felix Budelmann, Cambridge UP, 2010, pp. 373-385.
- Téllez, Daniel. *Arena mestiza*. Malpaís Ediciones, 2018.
- . "La atención médica a ras de la lona". *Letras libres*, 9 de septiembre de 2016. Consultado el 3 de octubre de 2020.
- . "Las otras muertes de la lucha libre". *Letras libres*, 10 de abril de 2015. Consultado el 3 de octubre de 2020.
- . "Instantánea y tres regresos inmediatos" (Fragmento). *Tierra Adentro*, no. 122, junio-julio 2003, pp. 66-68.
- Téllez, Daniel y Carlos Maldonado (eds.). *Pasiones desde ring side: literatura y lucha libre*. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2011.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. 2ª. ed. Premia, 1981.
- Trino y JIS. *El Santos: la colección*. Ediciones B, 2012. 11 vols.
- VersodestierrO, "¿Qué significa editar en México, en este momento?". *VersodestierrO*. Consultado el 3 de octubre de 2020.