**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX**

EL VIAJE VISIONARIO EN *HÍKURI* DE JOSÉ VICENTE ANAYA

**TESINA PARA OBTENER EL DIPLOMA DE LA ESPECIALIZACIÓN EN
LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX**

PRESENTA: DIEGO MISAEL ARREDONDO MORALES

ASESOR: DR. GABRIEL JAHIR RAMOS MORALES

CIUDAD DE MÉXICO. NOVIEMBRE DE 2021

**Esta tesina recibió apoyo del Programa Nacional de Posgrados de Calidad.
CONACYT**

AGRADECIMIENTOS

Al Dr. Gabriel Jahir Ramos Morales por ser parte de esta tesina, por el diálogo, las sugerencias, las correcciones, las enseñanzas y los encuentros. Agradezco su forma de guiarme y encender mi voluntad de búsqueda.

Al Dr. Alejandro Ortiz Bullé-Goyri por la instrucción hacia el lado irracional del pensamiento, tan necesario para detectar atentamente serendipias y epifanías.

A mi esposa Sophie Quintero y al bebé que está en camino porque son la causa de mi renacimiento y reencuentro.

A mi madre Maricela Morales por impulsarme en todo aspecto académico desde los primeros pasos en las aulas.

A mi hermano Oliver Arredondo por ser la fuerza y el guerrero que me sostiene.

A José Vicente Anaya por su mirada de maestro zen, por la paz que me transmitió y que hasta estas fechas con sólo recordarlo continúa.

ÍNDICE

Introducción.....	1
1. José Vicente Anaya: contexto de época y discursivo.....	5
1.2 La discusión sobre <i>Híkuri</i>	17
2. El sentido de <i>Híkuri</i>	19
<i>De los infras a la sierra</i>	6
<i>Brigada y arenga</i>	9
<i>Encontrarse en la escritura</i>	10
<i>Búsquedas espirituales</i>	11
<i>Viajeros</i>	12
3.1 El viaje como modelo comunicativo y de conocimiento.....	31
3.2 Aspectos específicos del viaje en <i>Híkuri</i>	34
Conclusiones: El sentido del viaje.....	37
Bibliografía.....	

INTRODUCCIÓN

La presente investigación consiste en analizar la idea y figuras del viaje como forma de experiencia y definición del poema *Híkuri*, definir o delimitar el significado del viaje visionario, discutir qué implica el viaje en *Híkuri*, explicar qué comunica el poema *Híkuri*, cómo el significado del viaje lo determina y cómo se relaciona la poesía en *Híkuri* con su contexto. Este trabajo es a la vez una interpretación del poemario *Híkuri*. Ésta es de carácter temático y se centra en el tópico del viaje interior. La poetización de una experiencia interior, como lo destaca el autor, expresada figurativamente, o dicho de otra manera, expresada con imágenes.

El libro del que me ocupo se articuló alrededor de la noción de un viaje visionario. La idea de viaje¹ es una expresión metafórica para querer dar a entender el desprendimiento de una forma de percepción a otra forma de percepción, es símbolo de búsqueda material o espiritual, indagación de lo desconocido, partir para salir de sí mismos.

En este libro el viaje visionario es una alusión metafórica a la experiencia que se logra a través del consumo del híkuri (peyote), planta cuya característica principal es “producir alucinaciones visuales o visiones de color, así como trastornos sinestésicos, olfativos y auditivos”². Más allá de revelar un mundo sensorial diverso se ha dicho también que produce estados alterados o diferentes de conciencia que tradicionalmente se han

¹ El viaje rompe con la rutina, contiene nuevas experiencias que desembocan en un cambio. Se pueden encontrar distintos tipos de viaje en la literatura: el descenso al infierno en *La divina comedia* de Dante o la *Eneida* de Virgilio, el viaje por la carretera en *On the road* de Kerouac o *Los detectives salvajes* de Bolaño, el viaje simbólico hacia el conocimiento superior; en *Primero sueño* de Sor Juana, el viaje por los mares; entre los que se encuentran *La odisea* o *Los viajes de Marco Polo*; viajes internos como el que experimenta Carlos Castaneda en *Las enseñanzas de Don Juan*, o el que ocurre con Vicente Anaya en *Híkuri*.

² Weston La Barre, *El culto del peyote*, México, ed. Coyoacán, 2002, p. 9.

asumido como una introspección³, un viaje hacia el yo más profundo, a lo oculto. Octavio Paz en su ensayo “Sobre la poesía: poesía de soledad y poesía de comunión” afirma que este viaje al interior producido por la ingesta de peyote es una experiencia contemplativa “la droga trastorna la ilusoria realidad cotidiana y nos obliga a contemplarnos por dentro”.⁴

Anaya convierte esa experiencia contemplativa o introspección en poema. El viaje físico se realizará principalmente con la razón. El viaje interior se desarrollará con el alma, a través de lo emotivo y lo íntimo: “la mente que inventa conceptos o ideas, los articula y los comunica en una lengua clara y nítida, el alma está ligada a la sensibilidad”⁵, no es necesario que el viaje sea físico, puede haber un peregrinar interno, donde lo que viaja no es el cuerpo sino la mente. De esta forma, el viajero puede desplazarse en el espacio y en el tiempo desde el pensamiento. Tenemos así, un resultado: el viaje visionario, que no solamente se mueve por los lugares y los días que una vida humana experimenta, sino que transita por épocas y sitios que otros seres han habitado. “La distancia interior hace del viajero el espectador de su propia existencia mira pasar y cambiar, como nubes en el cielo, sus emociones, sus sentimientos y sus matices”⁶. El viaje interior es un viaje al conocimiento.

En *Híkuri* se realiza un ejercicio visionario por medio de la idea de viaje, el ritual y la memoria. El poeta no está viajando a ningún lado ni a ningún sitio en específico; lo que

³ En la introspección las fronteras se rompen, los límites espaciales son traspasados y el cuerpo puede viajar libremente. El desplazamiento, el olfato, la visión, la escucha, el tacto, el gusto, no son imposibilitados por objetos o distancias. Es el estado donde la realidad mundana no puede dar cuenta de la experiencia y se tiene que dar un sentido distinto a lo experimentado, un trasladarse en tiempo y espacio hacia las partes recónditas de la memoria, de lo interno, donde “los elementos esenciales de esta visión mística son el despojo de la carne (...) un triunfo sobre la condición humana profana y, por tanto, una liberación de la misma”. Mircea Eliade, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. México, 1976, p. 68.

⁴ Octavio Paz, *Las palabras y los días*, México, FCE, 2008, p. 135.

⁵ Anne Maurel, “El viaje interior”, *Revista de la Biblioteca Nacional* (Biblioteca Nacional de Uruguay) Año 3, 3a. ép., n° 4-5, 2011, p. 34.

⁶ *Ibid.*, p. 38.

tenemos es un bloque de enunciados o afirmaciones o imágenes, pero no hay un tránsito propiamente dicho. Este ejercicio expresivo depende de una idea del yo y de lo divino. El objetivo de este trabajo es caracterizarlo. El viaje en *Híkuri* es la representación de una experiencia sensorial y contemplativa, que muestra preocupaciones o líneas temáticas como el tiempo y espacio escondidos en la memoria, que conocen y comunican, y que están asociados al consumo del peyote; o la relación entre poesía y lo divino, misma que ocurre al principio y al final del poema. Lo divino se puede entender como el integrarse a las “profundas raíces de la humanidad”⁷, una percepción de sí mismo que rompe con la racionalidad y percibe otras formas de realidad fuera de la conciencia “occidental cuadrada”⁸. En el libro, estas preocupaciones recurrentes se asocian al viaje en lugares como la sierra, la ciudad y el recuerdo, donde el primero representa libertad e introspección; el segundo implica contención y racionalidad, y el tercero encarna en la infancia y en personas amadas que rompen con lo ordinario de la vida.

Existe una asociación al ritual del Híkuri que se presenta en el poema. Tanto el ritual como el poema están provistos de música, ritmo y canto; mismas características que son una alabanza y reconocimiento de una deidad del sol. El rito⁹ que se ofrece a esta deidad nombrada Rayénari¹⁰, devela imágenes que estaban escondidas. “Aun cuando esas danzas imitan al principio los movimientos de la naturaleza exterior: el viento, los árboles, un hormiguero, un río agitado, adquieren entre los tarahumaras un sentido altamente

⁷ Daniel Terrones, *Conversaciones con José Vicente Anaya: Nieto de guerrillero villista, aguerrido poeta*, México, La tinta del silencio, 2020, p. 91.

⁸ *Ibid.*, p. 90.

⁹ De una forma similar, Mircea Eliade explica que desde los tiempos antiguos la danza ha sido usada para llegar a estados alterados de la conciencia “El medio clásico para conseguir el éxtasis es, desde los tiempos más remotos, la danza”. Eliade, *op. cit.* p. 348.

¹⁰ Representación del sol para los rarámuri. Zuzana Gabrielová, *Los rarámuri: un pueblo indígena en México*, República Checa, 2007, p. 50.

cosmogónico”.¹¹ Estas imágenes en el poema son especialmente relevantes, ya que dotadas de sentido, comunican algo hasta el momento velado. Son marcas de la conciencia, la imagen es una forma de comprensión, tanto del conocimiento visionario, como del poético, que dan como resultado una realidad que no es la cotidiana, sino, realidad poética.

El viaje cumple con la idea de cambio; es una exploración para una reintegración a la divinidad y como lo hace es a partir del viaje en partes específicas del libro.

¹¹ Antonin Artaud, *México y Viaje al país de los Tarahumaras*, México. FCE, 1984, p. 282.

1. J. V. ANAYA: CONTEXTO DE ÉPOCA Y DISCURSIVO

José Vicente Anaya (1947-2020) es un poeta, ensayista y traductor chihuahuense quien formó parte del grupo de poetas infrarrealistas. Algunos de sus libros de poesía son *Los valles solitarios nemorosos* (1976), *Paria* (1978), *Morgue* (1981), *Híkuri* (1987) y *Peregrino* (2002). Hasta la fecha, *Híkuri* es su obra de mayor renombre¹², sin embargo, tardó mucho en ser publicada y aún más en ser reconocida. Fue rechazada en diversos premios internacionales de poesía y en editoriales, hasta que en 1987 la Universidad Autónoma de Puebla realizó la primera edición. Para 2010 ya constaba de cinco ediciones, la última publicada por Laberinto Ediciones. En 2015 es publicada una nueva edición por Malpaís Ediciones, dentro de la colección del Archivo Negro de la Poesía Mexicana.

Junto a *Peregrino* (2002) y *Paria* (1978), *Híkuri* forma una trilogía¹³ de poemarios donde las imágenes sobre el viaje son frecuentes. Los tres libros son escritos en la misma época, a lo largo de un viaje que Vicente Anaya hizo en 1977 durante cuatro años por México y parte de Estados Unidos.

Híkuri es un poema en verso libre escrito en 1978 y publicado en 1987. Hasta la fecha no hay muchos estudios sobre José Vicente Anaya, ni sobre su poema *Híkuri*.

¹² Se ha llegado a considerar uno de los libros de poesía más publicados y más notables del último cuarto del siglo pasado.

¹³ José Vicente Anaya hace notar la importancia de una trilogía poética al mencionar: “Generalmente de trilogías se ha hablado sólo de novelas, pero hasta ahora que yo sepa, la primera trilogía de poemarios es la mía”.

Aunado a lo anterior, tampoco se han realizado muchos estudios de poesía moderna que hablen de las comunidades originarias de México, de las plantas alucinógenas como es el peyote o de los rituales que las mismas comunidades practican. El libro es muy actual en cuanto a ejercer una crítica al ambiente citadino, a la racionalidad como única fuente de conocimiento, a la soledad e individualismo que propicia el consumo en el sistema capitalista.

Aspectos como la búsqueda, el viaje por territorio mexicano y estadounidense ayudan a entender las elecciones estilísticas y las preocupaciones estéticas de José Vicente Anaya. Además la importancia de las lecturas y actividades en la brigada Marilyn Monroe; así como la convivencia, subversión junto a los infrarrealistas y traducción de los beats; aclaran la crítica a la razón, a la explotación de los trabajadores, a las élites y el canon literario que está implícita en su manifiesto y en *Híkuri*. Aunado a lo anterior cabe resaltar la búsqueda espiritual que concede el aprendizaje recibido por Osé Mereño y con Juan Martínez que desembocará en la escritura y musicalidad del poema, Daniel Terrones escribe lo siguiente: “En la medida que avanza el poema la voz se va haciendo más rarámuri, renunciando a la racionalidad, quiere encontrar al ser original o a la conciencia original”¹⁴. Al no poder escribir de otra forma aquello que la razón no proporciona, sino lo irracional, Anaya se ve a la tarea de escribir con silencios, páginas en blanco, mayúsculas, signos y palabras en distintos idiomas.

DE LOS INFRAS A LA SIERRA

¹⁴ Terrones, *op. cit.*, p.88

José Vicente Anaya participó en el infrarrealismo del año 1974 a 1977, año en que comenzó su viaje por México y Estados Unidos a lo largo de cuatro años. El infrarrealismo consistió en formar un grupo subversivo principalmente de escritores que estaba en contra de lo que ellos consideraban la cultura oficial, es decir, las figuras culturales hegemónicas¹⁵.

Sus fundadores fueron:¹⁶ José Vicente Anaya, Roberto Bolaño, Pedro Damián Bautista, Juan Esteban Harrington, Jorge Hernández, Lisa Johnson, Mara Larrosa, Gelles Lebrija, Rubén Medina, Ramón Méndez, Cuauhtémoc Méndez, Victor Monjarráz, Bruno Montané, Guadalupe Ochoa, José Peguero, Estela Ramírez, Lorena de la Rocha, José Rosas Ribeyro y Mario Santiago Pasquiari. Uno de los primeros actos rebeldes que realizaron fue a comienzos de 1974 cuando firmaron por parte de los alumnos del taller de poesía de Juan Bañuelos, la renuncia de éste, y llevaron dicha solicitud a la directora de Difusión Cultural.

La carta firmada por la mayoría de los miembros del taller no tuvo los resultados que esperaban, al grado de no permitirles más el acceso al taller de poesía. Ramón Méndez escribe: “una tarde nos encontramos con las puertas del local cerradas y nosotros fuera de la institución”.¹⁷ Es por esas fechas que Roberto Bolaño propone fundar el movimiento infrarrealista, cuya primera publicación sería la antología de 1976 *Pájaro de calor* donde escriben ocho poetas. En esa antología José Vicente Anaya publica un poema titulado “Los recuerdos no son de la esperanza, Mirella” en que se advierte un amor no correspondido, a la vez que hace una recapitulación por escritores como Cortázar, músicos como Vivaldi,

¹⁵ Algo que también se trataría 20 años antes en “Prolegómenos a una sociología de las mafias literarias” de Enrique González Rojo Arthur.

¹⁶ De acuerdo a la lista que escribe José Vicente Anaya en *Nada utópico nos es ajeno*, además de agregar a otros escritores como simpatizantes del infrarrealismo y a algunos a los que nombra infras tardíos o Neo-infras que se integran cuando él, Bolaño y Papasquiari abandonan el infrarrealismo. Esta lista es muy distinta que escribe Guadalupe Ochoa quien incluye solamente a doce escritores, dejando fuera a José Vicente Anaya.

¹⁷ Ramón Méndez, *Nada utópico nos es ajeno*, México, Tsunun, 2013, p. 20.

filósofos, y luchadores sociales, en un lenguaje coloquial, casi narrativo; se refiere a sus amigos como personas cultas que tratan de imitar a esos artistas y pensadores, en medio del libertinaje donde buscan juntarse con quien sea semejante, ya sea en ideas o apariencia. Los cinco poemas que aparecen en la antología de otro representante del infrarrealismo, Roberto Bolaño, no están alejados en el fondo, mas la forma los distancia de los versos de Anaya que utiliza versos muy largos hasta llegar en ocasiones a optar por la prosa. Hay una voz clara en la primera publicación de los infrarrealistas, y es la voz de la prosa poética, teniendo sus excepciones principalmente de Cuauhtémoc Méndez, Mario Santiago Papasquiaro y el mismo José Vicente Anaya. A diferencia de los dos primeros, el escritor de *Hikuri* fue modificando su forma de escritura. Si Cuauhtémoc Méndez y Papasquiaro hubieran vivido más tiempo, también lo habrían logrado.

Ese mismo año de 1976 Anaya publica *Los valles solitarios nemorosos* y también se separa del movimiento infrarrealista. Como si estuviera en una búsqueda constante, el poeta chihuahuense se aleja de los que fueron sus amigos por un tiempo¹⁸. Roberto Bolaño y Mario Santiago Papasquiaro, en fechas cercanas se marchan a Europa, lo que genera la disolución del grupo.

Un año antes de salir del movimiento, Vicente Anaya publicó el tercer manifiesto infrarrealista, titulado “Manifiesto Infrarrealista. Por un arte de vitalidad sin límites”, donde hace una crítica a la belleza como adorno de la burguesía, a la provocación forzada de cultismos, al ambiente de farándula donde importa más la firma del escritor exitoso que el mensaje. Además se percibe una gran importancia por la comunicación y función de la

¹⁸ Rubén Medina menciona (Rubén Medina *et al.*, *Perros habitados por las voces del desierto*, México, Aldvs, 2014, p. 11) que “El desierto, el callejón sin salida, el viaje, la aventura, los márgenes, la poesía como el corazón mismo de la revuelta y el nomadismo son motivos o imágenes claves en el infrarrealismo” y Roberto Bolaño escribe (*Ibid*; p.23) “El verdadero poeta es el que siempre está abandonándose, nunca demasiado tiempo en un mismo lugar, como los guerrilleros, como los ovnis, como los ojos blancos de los prisioneros a cadena perpetua”.

poesía y el arte, afirmando que la belleza es y rechaza que la belleza sea como la academia declara. Si la belleza es, entonces existe en un presente sin límites. Como todo manifiesto con características morfogenéricas, comienza con una introducción de ataque, en este caso contra el afrancesamiento, el conformismo, la cosificación, el individualismo, la cordura y la sensatez, escribe críticamente: “Esta es la gravedad de nuestro siglo: LA GENTE ESTÁ ENFERMA DE CORDURA Y SENSATEZ”¹⁹. Después de hacer una recapitulación de lo que él nombra pseudoarte, analiza la situación de ese momento, el año de 1975. El manifiesto concluye proyectando quince puntos y un cierre, donde se refiere a las características del infrarrealismo como la irracionalidad, el amor, la libertad y el ejercicio revolucionario en contra del capitalismo.

Con la finalidad de convivir con personas que tuvieran relación con sus antepasados por parte de su abuelo materno Jesús Leal quien fue guerrillero villista, Vicente Anaya parte a la Sierra Tarahumara donde conoce y es aceptado por el chamán de más de ochenta años Osé Mereílo²⁰, al recibir de regalo una foto del abuelo Jesús Leal. Ese acercamiento con el chamán es lo que da lugar a *Híkuri*. Para contrarrestar la cordura y sensatez que critica en su manifiesto, Anaya lleva a cabo el ritual de localizar el peyote, consumirlo alrededor de una hoguera en medio de los cantos y ejecución de instrumentos musicales, actos aprendidos por generaciones entre los Sipiáames, cantadores o peyoteros, induciendo así el viaje visionario.

¹⁹ José Vicente Anaya, Manifiesto Infrarrealista, *Círculo de poesía revista electrónica de literatura*, Año 12 No. 20, mayo de 2020, <https://circulodepoesia.com/2013/08/jose-vicente-anaya-manifiesto-infrarrealista-de-1975/>

²⁰ José Vicente Anaya menciona que: “Osé Mereílo me recomendó no contar literalmente todo lo que vivimos. Hago honor a él a esa petición”. Terrones, *op. cit.*, p. 114.

BRIGADA Y ARENGA

Sergio Mondragón escribe que José Vicente Anaya llegó a la Ciudad de México con el propósito de estudiar sociología en la UNAM y que ya había tenido diversas lecturas, entre ellas de autores como Norman O. Brown y Herbert Marcuse. Desde joven Anaya redactaba panfletos, dictaba discursos y leía poemas en mítines cuyo objetivo era sumar personas que simpatizaran con el movimiento estudiantil de 1968, el poeta pertenecía a la brigada Marilyn Monroe “una especie de grupo de autodefensa en las manifestaciones reprimidas”²¹, donde las lecturas que menciona Sergio Mondragón eran cotidianas, volviéndose asiduo a proclamar arengas en público logrando que más personas simpatizaran con el movimiento izquierdista de la brigada. De ahí parte su oposición contra la cosificación del ser humano y su énfasis en la felicidad que se consigue en el presente, en la práctica y en el reconocimiento de lo dual o complementario. Después de la matanza en Tlatelolco el 2 de octubre, parte junto a su amigo René Cabrera Palomec²² para no ser capturados por la policía. El día de la masacre estudiantil marca un final en las brigadas, algunos de sus miembros parten a las guerrillas en centro América y algunos otros se convierten al hipismo, viviendo en Huautla por meses y consumiendo hongos alucinógenos.

ENCONTRARSE EN LA ESCRITURA

Para dar contexto, nacido también en la década de 1940, Max Rojas pensará al poeta como un hechicero o un mago, un veedor que está más allá del mundo, pero al mismo tiempo está en él, puesto que la poesía es esencialmente humana. Tanto José Vicente Anaya como Max

²¹ Terrones, *op. cit.*, p. 52.

²² Ta'Rafael padre de Rafael Cabrera después de hablar en zapoteco con su hijo, les dice a él y a Vicente Anaya: “Estamos jodidos todos ustedes”. Esta frase es con la que comienza *Híkuri* en homenaje a Ta'Rafael.

Rojas publicaron libros en la década de 1980. El primero publica *Híkuri* en 1987 después de haber pasado nueve años de haber sido escrito, el segundo *El turno del aullante* en 1983 después de haber sido impreso en una versión “clandestina” como él mismo le llamaba en 1971. El poema publicado por José Vicente Anaya en *Pájaro de calor* tiene ciertas preocupaciones similares a las que Max Rojas escribe en *El turno del aullante* como el amor no correspondido o el amor que ha partido y en ese abandono hay un encuentro con el ser original. Iván Cruz Osorio escribe al respecto: “no a la manera de poema doliente (...) sino más bien, un poema en el que el yo lírico lamenta la ausencia espectral de una mujer que lo ha precipitado a un descascaramiento de su propio ser”²³. Un aspecto peculiar es que este descascaramiento ocurrirá en *Híkuri* en los versos “la otra mitad que soy no existe / la otra mitad que existe no soy”. En *Híkuri* y en *Cuerpos* respectivamente, tendrán una voz distinta a su voz de poetas jóvenes y llegarán a tener ciertas similitudes en la transgresión del lenguaje escrito por un lado Anaya usando diagonales triples, guiones muy largos, signos de interrogación y de admiración a lo largo de un renglón completo, y el uso constante de mayúsculas y de gráficos; Max Rojas posponiendo los puntos y las mayúsculas, haciendo un recurrente uso de cesuras y de versos largos. Los dos realizan una creación opuesta en cuanto a la forma y del fondo de lo que habían escrito y publicado en la década antes mencionada.

BÚSQUEDAS ESPIRITUALES

Elsa Cross en su libro *Baniano* también da testimonio de la experiencia trascendental, hasta llegar a un estado contemplativo donde roza lo divino, al punto de fundirse con ello. Dicho

²³ Iván Cruz, *A 45 años de El turno del aullante*, México, Malpaís Ediciones, 2007, p. 12.

poema fue escrito a lo largo de tres años, luego de haber realizado un viaje a Ganéshpuri, India. En ese mismo lugar ejerció su escritura bajo un baniano de cuatrocientos años de edad donde escribió su libro *Canto Malabar y otros poemas*. Hay cierta semejanza entre *Hikuri* un poema de autodescubrimiento a través del viaje visionario que otorga el consumo del peyote y el ritual que lleva a cabo el Sipiáame, y “Canto Malabar” un poema de revelación provocado por una experiencia de carácter espiritual y la cercanía de un Siddha “que al haber alcanzado el estado de iluminación y perfección supremas, puede despertar esa luz en los demás”.²⁴

El ensayo introductorio que escribe José Vicente Anaya y que titula “La poeta enamorada de Dios”²⁵, del libro de Concha Urquiza *El Corazón preso*, es retomado por Elsa Cross para celebrar la poesía de Concha Urquiza, al comentar que sus sonetos tienen una sensualidad oscura con un continuo sentimiento de caída. Esta constante sensación de descenso ocurre en la mística o la iniciación espiritual al estar presente la duda, la búsqueda y la expectativa. Tanto la poeta michoacana como el poeta chihuahuense viajan a Estados Unidos y regresan a México, ella militando en el Partido Comunista y él en la brigada Marilyn Monroe, ambos con ideales cercanos al anarquismo y que más tarde tornarán en una búsqueda espiritual; Concha Urquiza a través de la lucha existencial y el amor a Dios, Vicente Anaya por medio de la introspección y el viaje.

VIAJEROS

²⁴ Elsa Cross, *Canto Malabar y otros poemas*, México, CONACULTA, 1994, p. 152.

²⁵ José Vicente Anaya, “Concha Urquiza: la poeta enamorada de Dios”, *Barbas poéticas*, noviembre de 2016, <https://barbaspoeticas.com/2016/11/30/concha-urquiza-la-poeta-enamorada-de-dios-por-jose-vicente-anaya/>

Sergio Mondragón, Roberto Bolaño y Pedro Damián Bautista contemplan al viaje en algunos de sus poemas. En “Boda con borrachera de pulque”, poema del infrarrealista Pedro Damián Bautista comienza con un viaje en Anillo Periférico a la altura del Panteón Tarango, haciendo un recorrido a pie y auto por el poniente de la Ciudad de México y concluyendo en Chapultepec. Roberto Bolaño en el “El burro” apelará a un viaje onírico sobre una motocicleta robada con la que recorrerá el norte de México junto a Mario Santiago Papasquiaro. En estos poemas hay una alusión al viaje *beatnik*, a las novelas *On the road* y *The darma bums* de Jack Keoruac. Los Beats apoyados con sustancias como alcohol y drogas escriben su poética más allá de las interdicciones del statu quo, algo que también sucede en “Boda con borrachera de pulque” (alcohol), “El burro” (sueños) y con *Híkuri* (peyote). Además en el poema “Tres poetas beats en San Francisco” del libro *Paria*, José Vicente Anaya menciona que el poeta beat Lawrence Ferlinghetti al saber que Anaya es mexicano le cuenta que estuvo en Cuernavaca con Oscar Oliva comiendo hongos alucinógenos y andando a caballo²⁶.

El poemario *El Aprendiz de Brujo* consta de cuarenta y cinco poemas que hacen un recorrido entre canciones de jazz con músicos como Thelonious Monk y Miles Davis, y en el erotismo ligado a la mujer. En ese trayecto Mondragón comprende que la experiencia mundana no otorga la tranquilidad que busca como aprendiz de brujo. Esa calma la concede el conocimiento interno, por eso igual que José Vicente Anaya en su libro busca otro espacio dónde abandonarse a pesar de tener todas las comodidades citadinas. El camino del brujo no acaba nunca, es un combate consigo mismo en el transcurso de la vida hasta vencer los miedos, deseos y sentimientos. Asociándolo con Vicente Anaya tenemos la musicalidad del rito, la mujer en forma de madre y de alguna mujer amada, el retorno al

²⁶ Terrones, *op. cit.*, p. 213.

tiempo inicial y el alejamiento de la ciudad para acercarse a la naturaleza. El poema “Raíces” da cuenta de lo anteriormente atribuido a Mondragón:

ya siento mío este suelo y esta savia
purificada y rojiza
estos libros y este incienso
y estos hijos y esta mujer
ligera como el aire
hermosa como una madrugada

sin embargo sigo en busca de un huerto reluciente y exacto como el alba
donde abandonar esta ilusión de eucaliptos de niños
esta ilusión de azúcar y ritmo breve y contrapunteado
esta ilusión que brota como manantial de mi entrecejo²⁷

Existe cierta semejanza en esta búsqueda, acercamiento o deseo de aproximación a la naturaleza, con su respectivo enlazamiento de la belleza de lo femenino, con algunos versos de *Híkuri*, donde también se percibe el ensalzamiento de la naturaleza y la mujer como forma de acercarse a lo divino, intentando alejarse de los avances industriales o tecnológicos:

SOL ALUMBRA QUEMANTE / RENACE EL AMOR

y al atardecer, sin lluvia,
un arcoíris
con mil tonos de verde
que brillan parpadeando

En la zona del Trópico de Cáncer

de noche entre la selva de pinos
en tus ojos, Ruth, veo que orbitan
diminutas estrellas
y entramos en otro firmamento²⁸

²⁷ Sergio Mondragón, *El aprendiz de brujo*, México, ed. Lecturas Mexicanas, 1986, p. 38.

²⁸ José Vicente Anaya, *Híkuri*, México, ed. Laberinto, 2010, p. 27.

En 1962 la revista *El Corno Emplumado* de Sergio Mondragón y Margaret Randall publicaba poemas de la generación *beat*, con un afán por el viaje, la carretera, el jazz, el budismo y las drogas. La revista fundada por Sergio Mondragón se adelantaría a lo que a finales de la misma década estaría en boga. José María Espinasa escribe:

las publicaciones dirigidas por escritores más jóvenes —Huberto Batis, *Cuadernos del Viento*, y Margaret Randall y Sergio Mondragón, *El Corno Emplumado*—dieron entrada a la cultura de la rebeldía que anunciaba el 68, acompañada por el consumo y reivindicación de las drogas menos convencionales, no sólo la marihuana, sino los hongos y la entonces novedosa dietilamida de ácido lisérgico (lsd), cuyo consumo envolvió, además, la mayoría de las veces en esoterismos teñidos de chamanismo oriental o precolombino.²⁹

El aprendiz de brujo en el libro de Mondragón puede asociarse al aprendiz de Sipiáame en *Híkuri*, es decir, a aquel que está dentro del rito del peyote. Estos dos aprendices son similares al *ex chamán* de Juan Martínez, quien fue fundador de la editorial El Albatros y colaborador en *El Corno Emplumado* y que tuvo una cercana amistad con José Vicente Anaya en Tijuana cuando este último tenía apenas dieciséis años. Juan Martínez en ese tiempo limpiaba carros, se había marchado de la Ciudad de México y alejado de todo círculo literario, del mundo intelectual y del ambiente que frecuentaba años antes junto a Sergio Mondragón, Homero Aridjis, Lawrence Ferlinghetti y Philip Lamantia. Heriberto Yépez hace mención de Juan Martínez como una especie de *ex chamán*: “Artaud fue, sin duda alguna, el *ex chamán* —es este el nombre que doy a este prototipo del hombre desdichado, a este *iniciado natural* sin maestros sobrevivientes— más claro del siglo XX”.³⁰ Vicente Anaya muy joven tiene reuniones donde conversa con Juan Martínez sobre

²⁹ José María Espinasa, *La literatura mexicana del siglo XX*, México, El Colegio de México, 2015, pp. 270-271

³⁰ José Reyes *et al.*, *Caminatas nocturnas: Híkuri ante la crítica*, México, Instituto Chihuahuense de la Cultura, 2018, p. 10.

literatura, hinduismo y espiritualidad, llegándolo a percibir como un Zarathustra o como un iniciado en prácticas continuas para el conocimiento interno.

Posteriormente en 1987 Anaya publica el libro *Cayeron del cielo Gruessos. Los poetas Beats y el Jazz*, donde traduce a varios escritores de la generación *beat* (algunos de ellos amistades de Sergio Mondragón y Juan Martínez), como Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Diane di Prima, Gregory Corso y William Burroughs.

En la década de 1970 y 1980 podemos encontrar una poesía íntima, próximo al arte y a la locura, como es el caso de *Versario pirata*³¹ de Orlando Guillén o *De cómo Robert Schumann fue vencido por los demonios* de Francisco Hernández. La versificación, el uso de cesura y la experimentación es similar entre Orlando Guillén y Vicente Anaya, pero en el fondo de sus poemas hay un gran alejamiento. Guillén recurre al uso de la aliteración y la crasis, Anaya al oxímoron, la paradoja y la antítesis. Hay algo en lo que coinciden, el uso del verso libre combinado con la prosa, y algo en lo que se distancian en su escritura en la década de 1970. La primera parte del poemario de Orlando Guillén *Un muerto rema rayo debajo* de 1978, consta de versos medidos y el uso de rimas consonantes, incluso llega a utilizar la forma del soneto. Anaya en ese tiempo terminaba de escribir *Paria*, donde la prosa, los recursos narrativos y la búsqueda de la libertad en el verso son primordiales. Francisco Hernández también acude a la prosa en su libro *Mar de fondo* publicado en 1982 y acreedor al premio Aguascalientes. Tanto Orlando Guillén en *Versario Pirata* como Francisco Hernández en *Mar de fondo*, versan sobre el erotismo.

³¹ En dicho libro Orlando Guillén escribe los números gráficamente y no en letra, de igual modo que lo hace el infrarrealista Mario Santiago Papasquiaro en sus poemas publicados en esos años.

1.2 LA DISCUSIÓN SOBRE *HÍKURI*

El libro que edita José Reyes, *Caminatas nocturnas, Híkuri ante la crítica* (2016) posee información donde distintos autores coinciden en ver al poeta de *Híkuri* como un viajero. Heriberto Yépez describe al libro como un poema sin lugar, donde el viajero o nómada va en una búsqueda desde el infierno hasta el inicio de la vida. Lo llama “un viaje contradictorio”, que recurre a la memoria y por medio del consumo de plantas alucinógenas se reintegra a sus ancestros. Kristell Navarro por otro lado interpreta el viaje interno del poema, expresando que esa interioridad es una negación a la ciudad y un viaje a los recuerdos, que la autenticidad de la poesía surge de lo que habita en el poeta, en sus recuerdos, en las experiencias que quedan fijas, coincidiendo con Yépez en el poema- alteridad, encontrar al otro en el poema para encontrarse a uno mismo. Margarita Ramírez Viera hace énfasis en la danza y música del poema, busca los significados en los versos de Vicente Anaya por medio de lo que ella llama “el viaje semiótico”, un lenguaje onírico que el subconsciente reconoce contrario al lenguaje y razonamiento cotidiano. Saúl Lázaro Altamirano, en cambio, define al viajero de *Híkuri* como alguien que se reconoce a sí mismo entre la poesía y la vida, el viaje como reconocimiento, coincidiendo con Navarro en que una parte importante en la poesía son los recuerdos. Lo importante será reconocerse entre esas evocaciones al pasado. También José Vicente Anaya afirma que su poema es en definitiva un viaje: “este largo poema Híkuri, es un poema de movimiento, de caminar, de

avanzar, de ir de un lugar a otro del país”.³² Jorge Reyes mira en el libro de Vicente Anaya un poema-alteridad, un poema que es capaz de ser sentimiento y razón.

Alejandro Palma Castro y Gustavo Osorio de Ita afirman en la nota introductoria a la edición de *Híkuri* de 2014 por Mal País Ediciones que es un poema que rompe con la forma canónica en cuanto a la enunciación, la voz poética, la alteración de la escritura y por ello el uso de frases en rarámuri que se encuentran, como Alejandro Palma menciona, “fuera de los márgenes de lo culturalmente establecido”³³ y por la temática en relación al consumo del peyote. Además es un antecedente de la poesía etnográfica combinando la forma escrita con la oral dadas las diagonales y pausas entre versos y palabras.

Es importante la anotación de Gustavo Osorio y Alejandro Palma sobre el desalojo de los hogares, explotación y despojo de la comunidad rarámuri en la colonización española y después en la explotación minera, porque esto implica que la crítica en *Híkuri* a las injusticias que han sufrido las clases trabajadoras parten de ahí. En esa introducción se aseverará que en el poema hay una multiplicidad de la persona, que va del yo a la colectividad, y de la colectividad nuevamente al yo; en un viaje que asegura el cambio.

³² David Juárez, “Entrevista con el poeta mejicano José Vicente Anaya”, *Alforja*, No. 2, 2008, p. 2.

³³ Anaya, *op. cit.*, p. 24.

2. EL SENTIDO DE *HÍKURI*

Híkuri se formula en términos de un ejercicio de introspección, figurado en un viaje, en una búsqueda del ser, afín al ritual y en menor medida una crítica a la razón, a la explotación de los trabajadores, al egoísmo del ser humano, al canon literario, las élites culturales, la farándula y al poder opresor de los gobiernos. En esta parte del poema es a la vez una defensa a la equidad de razas y creencias. La búsqueda del ser se encuentra en el acercamiento a la naturaleza y por lo tanto en el apartamiento de lo citadino, el alejamiento de la cordura y la aproximación a la locura, el resultado de esto es percatarse de la insignificancia del ser humano ante el universo, y eso implica reconocer y ensalzar a los visionarios catalogados de rebeldes, paranoicos o esquizofrénicos por lo culturalmente establecido en occidente.

A lo largo del texto hay una búsqueda de una realidad distinta a la occidentalmente racionalizada: “¿Qué ves / en el lugar que pisa tu cabeza?”³⁴ En *Híkuri* lo que comúnmente va arriba puede ir abajo, el uso de la antítesis, el oxímoron y la paradoja es esencial para dar cuenta de lo que quiere decir el poeta, aunque se vuelva una especie de balbuceo. Esto es el lenguaje de los locos, esquizofrénicos y paranoicos, a los que Anaya contempla:

Si por obra de la poesía la palabra recobra su naturaleza original —es decir, su posibilidad de significar dos o más cosas al mismo tiempo—, el poema parece negar la esencia misma del lenguaje: la significación o sentido. La poesía sería una empresa fútil y, al mismo tiempo,

³⁴ *Ibid.*, p. 7.

monstruosa: ¡despoja al hombre de su bien más precioso, el lenguaje, y le da en cambio un sonoro balbuceo ininteligible!³⁵

Una de las formas de afrontar la razón es a través del ritual del híkuri, que integra el consumo del peyote, el cual expande los sentidos. “Al ingerirlo se expresarán los demonios personales de cada quien (en términos que podríamos llamar sicoanalíticos), y al decantar sus enfrentamientos se queda atrás una catarsis benefactora en tanto que puede liberar tensiones y traumas”³⁶. Anaya viajó a la Sierra Tarahumara no con el propósito de consumir peyote, sino con la finalidad de saber dónde vivieron sus antepasados. Ahí conoció al Sipiáame Osé Mereílo quien lo aceptó al ver una foto de su abuelo Jesús Leal, rarámuri que fue villista y que en la foto tenía un fusil y balas carrilleras. El poeta escribe lo siguiente:

Esta es una verdad que repite el rito Híkuri
(biznaga poderosa del todo, del bien-mal)
que enseña el Sipiáame, quien aparece en la vereda
por la que estoy buscando la salida en Basíware /
(...)
El anciano Sipiáame
me enseña el silencio comunicable
e invoca mis antepasados rarámuri³⁷

Esta estrategia propia, por su origen en una cultura originaria, apela también a la tradición de la búsqueda y la liberación más allá de las fronteras del statu quo.

En este rito que dirige el Sipiáame la ingesta del peyote expande los sentidos y revela sucesos pasados y futuros. Anaya comenta lo siguiente: “La gente racional dice que eso no es posible, que tú no puedes desprenderte de tu cuerpo, irte y volver. Pues yo sí lo he experimentado. Anduve volando entre planetas hasta que decidí regresar al planeta

³⁵ Octavio Paz, *El arco y la lira*, FCE, 2006, pp. 47-48.

³⁶ José Vicente Anaya, *Pueblos originarios*, Ediciones Proceso, 2020, pp. 227-228.

³⁷ Anaya, *op. cit.*, p. 13.

Tierra”³⁸. Eso significa que existen realidades distintas a la que contemplamos en el estado de vigilia y que están ocultas, pero pueden percibirse en estados alterados de conciencia como pueden ser los sueños, la locura y las visiones. En el comienzo de *Híkuri* se leen estos versos: “YO VIVO DONDE MI CUERPO ESTÁ / Mi domicilio exacto son los sueños”³⁹. Esto representa lo irracional, los sueños como base del conocimiento.

Otro elemento relevante es la crítica a la explotación del trabajador, que se percibe en el recuerdo de su padre cansado con extremidades del cuerpo gastadas con las que sigue laborando. Dado el precario sueldo que repercute en la mala alimentación de la clase trabajadora la muerte prematura es algo que tienen destinado con las jornadas laborales extenuantes que acarrearán:

Jalando una fábrica pasa mi padre con
una lentitud que enreda nudos en las piernas
y renqueando, cayendo en hoyos cada rato,
un periódico despintado de sudor entre las manos o
una cajita negra de muerto para llevar sus alimentos⁴⁰

La reprobación de la injusta remuneración es una queja del sistema que envilece, corrompe y encumbra a unos cuantos a costa del sufrimiento de la mayoría. ¿Es la razón la meta más grande que ha alcanzado la humanidad? Esto se pone en tela de juicio en *Híkuri*.

Cruza tus propios precipicios
sin dejar de conocer las celdas
donde agonizan los poetas
que han encontrado la distancia
en el centro de sus corazones:
EL MANICOMIO DE RODEZ
está en tu casa

³⁸ Terrones, *op. cit.*, p. 99.

³⁹ Anaya, *op. cit.*, p. 7.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 15.

El manicomio de Rodez hace referencia al lugar donde estuvo internado Antonin Artaud, quien viaja a la Sierra Tarahumara y con el que José Vicente Anaya se identificará. Hay una idealización de la exploración, de los adentros, de la recuperación del origen típico de Artaud, encontrar el origen en un ritual, una exploración. Todos tenemos ese lado irracional que es sugerido como el manicomio de Rodez, pero al poner una representación complaciente de nosotros mismos como lo fundamental, lo ocultamos, “EL MANICOMIO DE RODEZ / está en tu casa”⁴¹. Además de Rodez, hace mención al manicomio de La Rumorosa: “Corriendo por los cordones de la infancia / una muchacha se quiso escapar / de quienes la llevaron al manicomio de La Rumorosa”⁴², mujer de la que se enamoró el poeta “En Híkuri hablo de una muchacha de la que me enamoro (mucho mayor que yo), que la llevaron al manicomio de La Rumorosa”⁴³. Esto ayuda a entender la importancia que hay en el libro sobre la locura y los sueños que han sido olvidados como objeto de conocimiento, contrariamente al pensamiento donde aquello que es útil y práctico es lo que sirve.

Híkuri es una revelación que otorga la ingesta y el ritual del peyote, y que logra distinguir una lógica distinta a la lógica de la razón. Además indica una vía para reconocer el ser, a manera de instructivo que no necesariamente debe ser seguido paso por paso, sino en la singularidad y encuentro propio. Los verbos donde podemos notar lo anterior son: escapar, volar, renacer, hacer, hallar, seré, huelo, busco. El verso “¡AQUÍ! debemos hacer el ¡PARAÍSO!”⁴⁴ convoca a no idealizar una vida futura después de la que habitamos en

⁴¹ Anaya, *op. cit.*, p. 11.

⁴² *Ibid.*, p. 8.

⁴³ Terrones, *op. cit.*, p. 97.

⁴⁴ Anaya, *op. cit.*, p. 19.

carne y hueso, por ello la importancia de actuar en el presente. El presente continuo exige un cambio constante para romper muros, cadenas, rutinas, todo aquello que obstaculice el movimiento. Esto se encuentra en los siguientes versos:

He sido el mismo nunca y convulsiono
cargando pesados mazos
para romperle los candados / el único
infinito verdadero es el presente⁴⁵

El poema incita a la reflexión y la crítica al ansia de futuro, algunos verbos que sugieren esto son: despertar, conocer, contemplar y renqueando, jalando, trabajando. El sujeto poético reflexiona y desde ahí plantea una crítica a todo lo que cerque y que impida el movimiento o la libertad: “calles con robots que anhelan hallar sus *alter egos* en revistas, libros, películas”⁴⁶, y eso ayuda a remarcar la importancia del presente, y cómo por el contrario se desperdicia la vida en rutinas, poses y farándula con un anhelo de futuro.

Esta crítica a la presunción es también una crítica a las formas tradicionales de la poesía. *Híkuri* hace uso del verso libre y de la poesía en prosa. Sin embargo, hay un recurrido uso a heptasílabos, enneasílabos, endecasílabos, versos yámbicos. Es un poema afín al canto ritual. Su estrategia rítmica son los cambios de volúmenes y en tiempos rítmicos, las pausas entre versos o entre las mismas palabras, aunado al espacio en blanco entre algunas estrofas o versos le dan una cualidad de poder realizarse con mucha musicalidad en una lectura en voz alta. Además, el uso combinado de mayúsculas y

⁴⁵ *Ibid.*, p. 10.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 26.

minúsculas tiende a elevar y disminuir constantemente la voz como en un rito donde (en términos musicales) la agógica y la dinámica son percibidas en su cambio constante⁴⁷.

Estos aparentemente contrarios tienden a unificarse o complementarse. El infinito en *Híkuri* es paradójicamente finito, todo puede ser traspasado. Sólo aquellos que han encontrado al ser se cruzan con el infinito, lugar alejado de la supremacía de la razón y la objetividad, son los mismos que han catalogado como esquizofrénicos, rebeldes y visionarios: “Las naves que exploran el espacio / no vuelven / vuelan hasta perder el infinito”.

El ritual y el consumo del peyote otorgan ese salto del infinito, un estado de conciencia similar al que Baudelaire menciona como la felicidad absoluta en *Del vino y del hachís* y que los orientales llaman el *kif*: “No es ya algo atorbellinado y tumultoso. Es una beatitud calma e inmóvil. Todos los problemas filosóficos están resueltos. Todas las arduas cuestiones contra las que batallan los teólogos, y que desesperan a la humanidad razonadora, son límpidas y claras. Toda contradicción se ha vuelto unidad. El hombre ha pasado a Dios”⁴⁸.

A esta plenitud y conversión de lo humano a lo divino se refiere Anaya cuando escribe:

En u n i- v e r s o s interiores
La Eternidad e s t a l l a
y el alma toca lumbre con sus
llamas

no existen muros no hay abajo
ni arriba

Infierno y Paraíso esta Conciencia
Otra razón que no es razón. Silencio⁴⁹

⁴⁷ Estas referencias han sido tomadas del *Vademécum Musical* (2006, pp. 12, 27).

⁴⁸ Charles Baudelaire, *Del vino y del hachís*, España, Centellas, 2010, p. 65.

⁴⁹ Anaya, *op. cit.*, p. 40.

La posición de Anaya es la del buscador que en algún punto encuentra, pero para ello debe realizar un viaje. El poeta en este momento se ha encontrado con el ser primigenio, se ha fundido con el universo, los contrarios ahora son complementarios para dar nacimiento al silencio. La poesía está en el aire, viene del silencio. Si no hay percepción no hay poema, porque el aire está en la naturaleza. La composición del enunciado beat es un ejercicio de espiración e inspiración. La poesía en este caso y distinto a la tradición, no se escribe pensando en yambos o troqueos, sino en la respiración. Como un trompetista que improvisa hasta que se le acaba el aire. No puedes decir algo que no respiras:

lo que escribo en el aire
vale más / por eso escribo aquí /
y aún me deshago de esta poética
en trizas de holocausto
que a nadie pertenece /
yo me daré un premio literario
por lo que nunca escribo ¡palabras!⁵⁰

Además de la preocupación por el autoconocimiento y la crítica de las acciones y espacios que constriñen a la comunidad, también está la preocupación por la fórmula de la poesía, por cómo se compone, lo que deriva en una crítica “aún me deshago de esta poética”, “yo me daré un premio literario”. La crítica es también a la modernidad, es decir, un premio literario ya no es una validación de lo poético, puede ser de prestigio pero no de lo poético.

La meditación es un ejercicio de pensamiento al que Anaya recurre al mencionar la “MEDITACIÓN DEL CRÁNEO ROTO”, donde manifiesta una secuencia de imágenes

⁵⁰ *Ibid.*, p. 66.

opuestas a la racionalidad, una preocupación por el autoconocimiento: “Secretos por los que soy humano”; una crítica a la ciudad, a sus avances industriales y la repercusión que tienen al contaminar a la naturaleza: “No construyo polvo asfixiante / pirámides o rascacielos”; y una reiteración en el viaje: “soy nómada” o “y seguiré / la trayectoria del sol que a diario es otro”.

MEDITACIÓN DEL CRÁNEO ROTO

HÍKURI

KÓRIMA

/NO CHAVOCHI/

iwigátima chavochi mukuwáame orama

ni objetos ni conceptos

HÍKURI ——— KÓRIMA

Secretos por los que soy humano / y seguiré/

la trayectoria del Sol que a diario es otro

/ soy nómada /

No construyo polvo asfixiante

pirámides o rascacielos⁵¹

Este ejercicio de autoconocimiento marca el ritmo de sus versos, “la respiración es musical: se advierte entonces, la acentuación particular que el autor imprime a sus versículos”⁵². El poeta realiza un diálogo interno, al inhalar y exhalar, mostrando en los versos su musicalidad, a la vez que escribe en rarámuri como un recurso expresivo y de poder decir lo que nuestra habla cotidiana no abarca. La ciudad en *Híkuri* es un problema para acercarse a lo divino, ya que es ensordecedora, repleta de casas, gente y aparatos electrónicos. En cambio, la sierra es lugar para la introspección, se encuentra alejada del

⁵¹ Anaya, *op. cit.*, pp.65-66.

⁵² Oscar Wong, *Poética de lo sagrado: el lenguaje de Adán*, México, ed. Coyoacán, 2006, p. 64.

bullicio, entre olores y frutas, en un tiempo interno y esto ayuda a entender la importancia de un lugar como la sierra para llevar a cabo el ritual del híkuri.

Entre los recursos poéticos y retóricos que ayudan a entender la comunicación del mensaje, la paradoja, la antítesis, la batología y el oxímoron son recursos utilizados a lo largo del libro y que ayudan a romper con la lógica rígida de la objetividad y de la denotación. Un ejemplo de lo anterior son los versos “ayer y mañana es HOY”, “Soy el fantasma que aparece y desaparece en las ciudades”, “oscuridad clara / azul / claridad oscura”, “ESCUCHA EL SILENCIO / EN LA RUIDOSA NOCHE QUE SE CALLA”, “donde una muchacha triangular y esférica”, “Para perder, para ganar / la Confusión / que es el principio”. Al presentar palabras opuestas tan cercanas, se puede advertir que unidas forman un nuevo mensaje. Señala la importancia que tiene la palabra para mostrar algo que desde el lenguaje cotidiano o coloquial no es posible, esto anuncia que en ocasiones se necesita llegar a lo aparentemente ilógico para dar cuenta de algo ya que desde la razón no es posible.

Lo paradójico se presenta también en el ambiente citadino, aquello aparentemente iluminado es lo que en realidad está apagado desde el aspecto espiritual. La “ciudad-luz”, es decir, el centro de la cultura o el París de Artaud, es en realidad lo oscuro y solitario. El egoísmo y la competencia es contrario al ser y a la colectividad. En el arte, de la “poesía-danza-escultura-música-cine-pintura”, ahí es donde se encuentra lo espiritual-colectivo, contrario a lo carnal-egoísta:

S A L T O D E L Í M I T E
Ya no hay más ciudad-luz
que aquella por donde pasen
yin-yangs iluminando
con

poesía-danza-escultura-música-cine-pintura
que descarna el alma

La luminosidad no se halla en los faros, lámparas o edificios citadinos, por el contrario se encuentra en el alma. Anaya representa la oscuridad como lo que no se mueve ni busca por cuenta propia: el ganado. Lo luminoso son las garzas limpias volando, las aves, lo que está en un movimiento constante. *Híkuri* aparentemente es un solo poema, sin embargo, tiene secciones distinguibles donde pueden entenderse diversos fragmentos como el siguiente que ayuda a aclarar lo anterior:

¿pero qué hacen las suaves garzas blancas
entre el ganado?

oscuridad cruzada por luciérnagas
oh
lluvia de estrellas
que alcanzo con mi tacto / al interior del alma /
resplandor
en grietas / ¡y tan lejano! /

Las aves y las naves cruzan el infinito, no se conforman por eso es que buscan en el viaje una manera de encuentro con el ser. Los versos del poema comentado a detalle: “soy nómada” o “No construyo polvo asfixiante / pirámides o rascacielos” ayudan a entender la importancia del autoconocimiento que otorga la experiencia del viaje y que no se sitúa en un lugar lejano, sino se localiza en el interior de la persona misma; algo que la razón, la ciudad junto a la idea de modernidad y el poder opresor ocultan; pero que el arte, el viaje, lo culturalmente fuera de lo establecido y otras formas de conocimiento revelan.

Híkuri tiene un discurso afín al de poetas como Allen Ginsberg en su poema escrito en 1967 “Ácido lisérgico donde también se hace uso de un estimulante de la conciencia y se cuestiona sobre la personalidad, la existencia, el ser verdadero. El poeta beat escribe:

nunca termina de darme respuestas
 es una conciencia separada que se hace visible
 me hace guiños para que sea lo Uno o lo Otro
 al decir que soy ambos y ninguno
 se cuida solo y necesita de mi ayuda
 es ambas No-respuestas (y no responde a ese nombre)
 golpea sobre la máquina eléctrica de escribir y escribe el fragmento de una
 palabra que no es palabra fragmentada⁵³

Anaya escribe en uno de los últimos versos del libro: “el Nombre verdadero no se escribe”, e igual como Ginsberg hace uso de la antítesis: “por círculos de vida / voy y vengo // soy / centro, circunferencia, / área de afuera adentro // la línea que se curva / cerrándose y abriendo”⁵⁴, o “la otra mitad que soy no existe / la otra mitad que existe no soy”⁵⁵ o “He sido el mismo nuca”⁵⁶. El acercamiento a lo divino en Vicente Anaya se le revela como una lucha y en ocasiones reconciliación de los contrarios.

Además del acercamiento a la naturaleza, el amor es una línea temática muy importante en *Híkuri*: “LAS RUTAS QUE SEGUIMOS / ESPIRALES SIN FIN / HACIA EL AMOR TOTAL”⁵⁷, “SOL ALUMBRA QUEMANTE / RENACE EL AMOR”⁵⁸, “Te nombro con amor / no necesito llamarte (...) corazón eterno etéreo // corazón”⁵⁹, “enamorados que se fugan, fugacidad que se enamora”⁶⁰ y “(nos despedimos con todo nuestro amor) / y ahora / RELOJ o AVIÓN / quedaron abolidos / por la ternura que nos dimos”. Este último verso hace referencia a Ruth, mujer de la que se enamoró el poeta y que acordaron separarse en la Ciudad de México, ella hacia Zúrich y Anaya al norte de México, “Un delicioso e inolvidable beso cuyos labios no querían desprenderse, fue el sello

⁵³ José Vicente Anaya, *Cayeron del Cielo Gruessos Los poetas beats y el jazz*, México, 1987, p. 59.

⁵⁴ Anaya, *op. cit.*, p. 39, 2010.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 67.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 10.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 20.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 21.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 34.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 22.

de esos amorosos encuentros-desencuentros que hasta hoy en día persisten”⁶¹. Arthur Rimbaud en el libro *Una temporada en el infierno* mencionará la importancia del amor para llegar a la verdad absoluta:

Sólo el amor divino otorga las llaves de la ciencia. Veo que la naturaleza no es más que un espectáculo de bondad. Adiós quimeras, ideales, errores.
El canto razonable de los ángeles se alza desde el navío salvador: es el amor divino. ¡Dos amores! Puedo morir de amor terreno, morir de abnegación. ¡Yo he dejado almas cuya pena se acrecentará con mi partida! Vos me elegisteis de entre los náufragos.⁶²

⁶¹ Terrones, *op. cit.*, p. 115.

⁶² Arthur Rimbaud, *Una temporada en el infierno*, Axial, México, 2007, p. 24.

3. EL VIAJE COMO MODELO COMUNICATIVO Y DE CONOCIMIENTO

El concepto de viaje como imagen de la búsqueda y hallazgo de la revelación se ha presentado en diversos poetas como Homero, Baudelaire, Kerouac, Stevenson, Dante, entre otros. Juan Eduardo Cirlot dice de la significación del viaje lo siguiente:

el viaje no es nunca la mera traslación en el espacio, sino la tensión de búsqueda y de cambio que determina el movimiento y la experiencia que se deriva del mismo. En consecuencia, estudiar, investigar, buscar, vivir intensamente lo nuevo y profundo son modalidades de viajar o, si se quiere, equivalentes espirituales y simbólicos del viaje (...) — como el soñar, el ensoñar y el imaginar— equivalentes a viajar.⁶³

Aunados a estos viajes también se encuentran aquellos viajes que van desde el movimiento físico hasta el movimiento visionario o desde el descriptivo al narrativo, “el viaje no debe comprenderse tan sólo como un desplazamiento espacial o físico, sino que hay que tener en cuenta el cuadro espiritual y simbólico que también le configura”⁶⁴. En cualquier caso del binomio del viaje, si es físico/interior, o si es descriptivo/narrativo, lleva en sí, la premisa del conocimiento.

Híkuri conduce a una experiencia contemplativa que comienza con la ingesta del peyote, pero antes para conseguir el peyote los rarámuris han realizado un viaje que dura un mes a San Luis Potosí: “En los dos primeros días de su llegada a la zona peyotera ingieren

⁶³ Juan Cirlot, *Diccionario de símbolos*, España, Labor, 1992, pp. 459-460.

⁶⁴ Pablo Castro, “La idea del viaje en la Edad Media. Una aproximación al espíritu del viajero y la búsqueda de nuevos mundos”, en *Revista Historias del Orbis Terrarum*, Chile, Anejos de Estudios Clásicos, Medievales y Renacentistas, 2013, p. 3.

la biznaga con el fin de purificarse, después recogen los cactus con veneración, y para desenterrarlos utilizan unos palos con el fin de no tocarlos con las manos”⁶⁵.

Antes del ritual del híkuri, hay uno que lo antecede que realizan los peyoteros en una peregrinación para buscarlo y recogerlo. El libro de Anaya comenzará con el segundo ritual en un viaje que será proporcionado al consumir el peyote y ahí comenzará la tensión de búsqueda que menciona Juan Eduardo Cirlot. Octavio Paz escribe: “la droga trastorna la ilusoria realidad cotidiana y nos obliga a contemplarnos por dentro”⁶⁶, si bien no hay movimiento físico, sí lo hay en el interior o como menciona Daniel Terrones: “En la medida que avanza el poema la voz se va haciendo más rarámuri, renunciando a la racionalidad, quiere encontrar al ser original o a la conciencia original”⁶⁷, esto ayuda a entender porqué el último verso de *Híkuri* está escrito en rarámuri, el ritual del híkuri comprende la restitución de lo divino a la vida civil y la conmemoración como la peregrinación.

Octavio Paz en su ensayo “Sobre la poesía: poesía de soledad y poesía de comunión”, menciona lo siguiente, aclarando cómo es que dicha experiencia se puede convertir en poema:

El poeta revela la inocencia del hombre y sus instintos. Pero su testimonio sólo vale si llega a transformar su experiencia en expresión, esto es, en palabras. Y no en cualquier clase de palabras, ni en cualquier orden, sino en un orden que no es el del pensamiento, ni el de la conversación, ni el de la oración. Un orden que crea sus propias leyes y su propia realidad: el poema.⁶⁸

⁶⁵ Anaya, *op.cit.*, p. 226, 2020.

⁶⁶ Octavio Paz, *Las palabras y los días*, FCE, 2008, p. 135.

⁶⁷ Terrones, *op. cit.*, p.88.

⁶⁸ Paz, *op. cit.*, p. 97.

La importancia del viaje radica en la vida, en ser capaz de experimentarlo. En la entrevista que Daniel Terrones le hace a José Vicente Anaya, el poeta responde acerca del viaje: “lo sedentario es la putrefacción, es corromperse en sí mismo. El no moverse”.⁶⁹ Por vías diferentes y con estilos diversos, algunos poetas de aquellos años aludieron a la idea del viaje. Un caso relevante es el viaje a la manera de los beats. El viaje es una experiencia de percepción y conocimiento. El poeta menciona en específico a cuatro poetas: “EN ESTE INFIERNO (Vallejo) corazón apaleado / in this hell (Ginsberg) santidad ulcerada / in der heisigen hölle (Hölderlin) vision encarnecida / dans cet enfer (Rimbaud) carne pudriente”⁷⁰. Esto significa dar importancia en cuanto a Vallejo a las vanguardias latinoamericanas, con Ginsberg a las alternativas de la forma libre⁷¹, con Hölderlin al romanticismo y con Baudelaire al simbolismo. Anaya alude a Hölderlin cuando escribe:

Veo
 escrituras hechas y deshechas
 por los seres VIVOS / EROSIONES
 de viento que ruge y acaricia /
 de agua que brama /
 de animales que pasan
 triturando la yerba el polvo las semillas / y
 objetos
 de penumbras pesadas

cuadritos áridos en las ciudades / y
 el mar tiene texturas
 que por fracciones de segundo eternamente cambian /
 lagos
 espejos de la luz del Sol
 por un instante /
 pliegues de cordilleras
 que expresan los cambios
 prolongados y lentos /⁷²

⁶⁹ Terrones, *op. cit.*, p. 95.

⁷⁰ Anaya, *op. cit.*, p. 17.

⁷¹ Gabriel Ramos, “Alternativas de la forma libre en la poesía mexicana de la década de 1960”, en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 50, semestre I de 2018, UAM-Azcapotzalco, pp. 13-35.

⁷² Anaya, *op. cit.*, pp. 40-41.

Esto refiere a Empédocles cuando dice:

“Los hijos de la tierra temen siempre lo nuevo y lo extraño. Hasta la vida de las plantas y los animales aspira a vivir en sí misma. Tratan de vivir limitados a su propio ser y su existencia no comprende otra vida: pero al fin temerosos, deben abrirse muriendo, para volver de nuevo al elemento del que surgen, (...) ¡Oh entregaos a la naturaleza antes de que ella os tome!”⁷³

Híkuri es un poema de viaje y búsqueda hacia el ser primigenio, que solamente se encuentra al alejarse de lo citadino e integrarse a la naturaleza, rompiendo o traspasando toda racionalidad que impide esa comunión con uno mismo.

3.2 ASPECTOS ESPECÍFICOS DEL VIAJE EN *HÍKURI*

Híkuri pone en tela de juicio la razón como única fuente de conocimiento. El viaje rompe con una manera monótona y rutinaria de mirar el mundo. El sujeto poético convoca a salir de esos lugares cerrados que la razón sitúa. El arte, los sueños, la locura, lo irracional, la naturaleza son caminos que llevan al amor, a la comprensión y equidad.

Con el uso de algunos alucinógenos se pueden experimentar sensaciones similares a las de los sueños, como ser transportado a lugares inhóspitos por medio de viajes visionarios. Las fronteras son simples marcas que pueden ser traspasadas de diferentes formas, todo puede ser transformado con la perspectiva en que lo miramos. Anaya cuenta en las entrevistas con Daniel Terrones sentir ser devorado por el cielo, o que su cuerpo era transformado en tierra. De la misma manera las ventanas pueden ser ojos de fantasmas:

⁷³ Friedrich Hölderlin, *La muerte de Empédocles*, Hiperión, 1998, p. 65.

YO VIVO DONDE MI CUERPO ESTÁ
Mi domicilio exacto son los sueños y
Camino en la dirección en que me inclino /
EN CIUDADES OSCURAS
las ventanas de casas
son ojos
abiertos de fantasmas dormidos

Un aspecto peculiar es que los versos “YO VIVO DONDE MI CUERPO ESTÁ / Mi domicilio exacto son los sueños” pueden relacionarse con los versos “Soy el último testigo de mi cuerpo” y “Para que el sueño con sus pies descubra / La morada precisa de la muerte” del “Segundo sueño” de Bernardo Ortiz de Montellano, poema escrito bajo los efectos de la anestesia. *Híkuri* y “Segundo sueño” se escriben, respectivamente, bajo el consumo del peyote y la anestesia, en ambos se abandona el cuerpo para experimentar en uno el viaje visionario y en el otro el sueño.

La importancia de “volver a la locura”⁷⁴ a lo irracional, de “romperme los candados”⁷⁵ de la razón, es parte de lo que el viaje concede. El viaje visionario que otorga el consumo del *Híkuri* y su ritual, rompen esa supremacía del raciocinio, para dividirla: mitad razón, mitad sentir, la unión de contrarios del “bien-mal” es un aspecto que también es marcado en *Híkuri*, no la dialéctica de los contrarios, sino de los complementarios. Muestra una forma distinta de vivir, cercana a lo espiritual, lo artístico, lo amoroso (un amor *philia* o amor *ágape*, y no un amor *eros*). “En las aglomeraciones de gente y casas / nadie conoce a nadie”, señalando la distancia que tenemos con el prójimo, lo individualista y egoísta que es el ser humano, a pesar de su cualidad de razonar. En el viaje se conocen diversas formas de pensamiento, distintas razas y creencias, por lo tanto, es forma de conocimiento y de cuestionamiento al egoísmo, confrontándolo con la equidad entre

⁷⁴ José Vicente Anaya, *op. cit.*, p. 7.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 10.

personas. Además en el viaje se experimenta lo desconocido que poco a poco se va develando:

SÚBETE AL TREN DE LOS DECONOCIDO
PARA SACIAR LA VIDA y
visita la Luna
antes que la traguen los coyotes
C A M I N A
y solo confía en el movimiento

El viaje y el camino del visionario, del lunático y del rebelde significa subirse al tren de lo desconocido y visitar la luna. El reencuentro con el ser se dará en la búsqueda que proporciona el viaje y esto se enfatiza en versos como “¡BUSCO LOS LUGARES QUE NO EXISTEN!”⁷⁶, o en algunos verbos en pasado como: “Lo dejé todo. Atrás quedan / signos y cosas / ataduras”⁷⁷, o en el presente y gerundio de: “Detrás de mí se van quedando / velocidades apagadas”, o en el imperativo de: ¡V Á M O N O S! / aunque llegue otra oscuridad / que es esta misma”⁷⁸, o en el presente del verso: “y en este viaje / cada neurona me platica un sueño”, o cuando el viaje implica colectividad: “La vida es viaje y sólo nos encontramos en trayectos” y “caminemos abrazados”, o al adentrarse en el lado opuesto a la razón: “Atravesé la cámara oscura de la mente y vi”, o al referirse a un trayecto físico: “caminatas por calles de la noche”, o al sugerir un viaje no necesariamente físico: “voy a la zona del desastre / navegando en mi poema” y “a donde viaja la mente jala el cuerpo”, o en verbos como son: danzar, volar, navegan, exploran, vuelven; hay un llamado a abandonar algo que está arraigado, en este caso la racionalidad.

⁷⁶Anaya, *op. cit.*, p. 26.

⁷⁷*Ibid.*, p. 29.

⁷⁸*Ibid.*, p. 35.

4. CONCLUSIONES: EL SENTIDO DEL VIAJE

El discurso de *Híkuri* es una exploración y justamente en tanto que exploración del espacio se planteó en este trabajo sobre la base del viaje. En este libro se da el testimonio de una experiencia espiritual que el viaje visionario proporciona, a la vez que hay una renovación de la percepción y de la participación. El viaje comienza siendo una tentativa de transformación personal para descubrirse y emprender un viaje nuevo, esto se encuentra en uno de los últimos versos: “me largo en el próximo tren desconocido”. El viajero siempre está en movimiento como el nómada o el peregrino.

En un viaje físico José Vicente Anaya va a la sierra tarahumara a completar el ritual del híkuri. En un viaje visionario reflexiona, critica, recuerda y encuentra. Cuando ve a su madre, su padre y las mujeres a las que amó⁷⁹, es un viaje a la memoria que está dentro del viaje visionario y eso implica que éste puede construirse desde diferentes aristas. La unión de los complementarios, atravesar la razón y rozar la locura, habitar entre la naturaleza, son formas de aproximarse al ser y que están dentro del viaje visionario. El consumo del peyote

⁷⁹ Una mujer que Vicente Anaya conoce en la juventud y que es mayor que él, a ella regresa por medio de la introspección para recordar cómo la llevan al hospital psiquiátrico de La Rumorosa. La otra mujer es Ruth de la que se despide en el aeropuerto.

puede otorgar estos instrumentos de autoconocimiento, cumpliendo así con la idea de transformación en una exploración que resuelve en la reintegración a la divinidad.

El libro de José Vicente Anaya es relevante para la poesía mexicana de fines del siglo XX en cuanto a su estrategia y estructura formal donde hay una crítica a la razón, la tradición literaria y los premios literarios, por ello su estrategia rítmica que busca sentirse alejado de la razón, de lo horizontal o plano, para dar paso a lo irracional y lo onírico, donde hay imágenes inconexas, sonidos diversos y dispares. También respecto a la crítica del sujeto, crítica del convenio social e ideal de iluminación que es un ideal de liberación.

Este trabajo analizó lo que implica el viaje visionario en *Híkuri*, no obstante, dentro del viaje visionario se hallan otros viajes que pueden ser trabajados y discutidos más adelante. El viaje es un constante cambio, mas todo puede escribirse excepto el nombre verdadero.

BIBLIOGRAFÍA

- Albuquerque, L., *Revista de literatura* del CSIC de año 2011. Recuperado el 19 de septiembre de 2020 de <http://digital.csic.es/bitstream/10261/41946/1/El%20relato%20de%20viajes.pdf>
- Amador, J., “Híkuri de José Vicente Anaya rabiosa afirmación de la vida: Evodio Escalante”. Recuperado el 15 de septiembre de 2020 de <https://www.proceso.com.mx/645949/hikuri-de-jose-vicente-anaya-rabiosa-afirmacion-de-la-vida-evodio-escalante>
- Anaya, J., *Cayeron del cielo Gruessos. Los poetas Beats y el Jazz*. México, 1987.
- _____, *Híkuri*. México: Laberinto ediciones, 2004.
- _____, *Híkuri*. México: Mal país ediciones, 2014.
- _____, Manifiesto Infrarrealista. Por una arte de vitalidad sin límites. Recuperado el 20 de marzo de 2021 de <https://circulodepoesia.com/2013/08/jose-vicente-anaya-manifiesto-infrarrealista-de-1975/>
- _____, *Pueblos originarios*, México: Ediciones proceso, 2020.
- Arriaga, O. y Acosta, A., José Vicente Anaya: Todos los poetas son uno solo. Recuperado el 05 de septiembre de 2020, de <http://lasantacritica.com/barahunda/jose-vicente-anaya-todos-los-poetas-son-uno-solo/>
- Artaud, A., *México y Viaje al país de los Tarahumaras*. México: Fondo de Cultura

- Económica, 1984.
- Baudelaire, C., *Del vino y del hachís*. España: Centellas, 2010.
- Castaneda, C., *Las enseñanzas de Don Juan*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Castro, P., “La idea del viaje en la Edad Media. Una aproximación al espíritu del viajero y la búsqueda de nuevos mundos”, *Revista Historias del Orbis Terrarum*. Santiago: Anejos de Estudios Clásicos, Medievales y Renacentistas, 2013.
- Cisneros, O., El viaje de José Vicente Anaya. Recuperado el 05 de septiembre de 2020, de <https://rancholasvoces.blogspot.com/2007/11/el-viaje-de-jos-vicente-anaya-por.html>, 2007.
- Cross, E., *Canto malabar y otros poemas*. México: CONACULTA, 1994.
- Cruz, I., *Max rojas: Apéndice crítico*. México: Mal país ediciones, 2017.
- Eliade, M., *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Espinasa, J., *La literatura mexicana del siglo XX*. México: El Colegio de México, 2015.
- Gabrielová, Z., *Los rarámuri: Un pueblo indígena de México*. Recuperado el 13 de junio de 2020, de https://is.muni.cz/th/qzptc/Los_raramuri-un_pueblo_indigena_de_Mexico.pdf, 2002.
- García, L., *Habitaciones separadas: 20 años sí es algo*. España: Visor Libros, 2017.
- González, A., “Prolegómenos a una sociología de las mafias literarias” en *Rumbo no. 46*. México, 1975.
- Guillén, O., *Versario pirata*. México: CONACULTA, 2002.
- Hölderlin, F., *La muerte de Empéocles*. España: Hiperión, 1998.
- Juárez, D., Entrevista con el poeta mejicano José Vicente Anaya. *Alforja*. Recuperado el 28

- de septiembre de 2019, de <http://www.alforjapoesia.com/noticias/images/entrevistajva.pdf>, 2016.
- La Barre, W., *El culto del peyote*. México: Fontamara, 1980.
- Lezama, L., *Imagen y posibilidad*. Cuba: Editorial Letras Cubanas, 1981.
- Maurel, A., El viaje interior. Recuperado el 20 de septiembre de 2020 de http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/bitstream/123456789/31955/1/El_viaje_interior.pdf
- Medina, R., *Perros habitados por las voces del desierto*. México: ALDVS, 2014.
- Mondragón, S., José Vicente Anaya y su poesía. Recuperado el 08 de septiembre de 2020 de <https://www.proceso.com.mx/643653/jose-vicente-anaya-y-su-poesia>
- Núñez, R., Aspectos antiaristotélicos de la *coincidentia oppositorum* en Nicolás de Cusa. Recuperado el 22 de septiembre de https://www.researchgate.net/publication/283709040_Aspectos_antiaristotelicos_de_la_coincidentia_oppositorum_en_Nicolas_de_Cusa
- Osorio, I., Entrevista a José Vicente Anaya sobre el infrarrealismo. Recuperado el 28 de mayo de 2020, de <https://vidadeahorcados.wordpress.com/2016/07/25/entrevista-a-jose-vicente-anaya-sobre-el-infrarrealismo/>, 2015
- Ponce, R., “Híkuri”, los versos malditos de José Vicente Anaya. Recuperado el 12 de septiembre de 2020 de <https://www.proceso.com.mx/445046/hikuri-los-versos-malditos-jose-vicente-anaya>, 2016.
- Paz, O., *Las palabras y los días*. México: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Ramos, G., “Alternativas de la forma libre en la poesía mexicana de la década de 1960”, en Tema y Variaciones de Literatura, núm. 50, semestre I, UAM-Azcapotzalco, 2018.
- Reyes, J., *Caminatas nocturnas: Híkuri ante la crítica*. México: Instituto Chihuahuense de

- la Cultura, 2016.
- Rimbaud, A., *Una temporada en el infierno*, Axial, México, 2007.
- Rivera, N., Falleció el poeta infrarrealista José Vicente Anaya. Recuperado el 14 de septiembre de 2020 de <https://www.proceso.com.mx/641037/fallecio-el-poeta-infrarrealista-jose-vicente-anaya>, 2020.
- Roca, D. y Molina, N., *Vademécum Musical*. España: Enclave Creativa, 2006.
- Rojas, M., *El turno del aullante*. México: Mal país ediciones, 2017.
- _____, *Ser en la sombra*. México: Mal país ediciones, 2017.
- Terrones, D., *Conversaciones con José Vicente Anaya: Nieto de guerrillero villista, aguerrido poeta*. México: La tinta del silencio, 2020.
- Salazar, N., Radiografías: José Vicente Anaya un poeta a dos tiempos. Recuperado el 11 de septiembre de <http://opiniondeyucatan.com/2020/08/04/radiografias-jose-vicente-anaya-un-poeta-a-dos-tiempos-norma-salazar/>, 2020.
- Saldaña, D., Bernardo Ortiz de Montellano, poeta. En *Letras libres*. Recuperado el 12 de junio de 2021 de <https://www.letraslibres.com/mexico/bernardo-ortiz-montellano-poeta>, 2009.
- Wong, O., *Poética de lo sagrado: el lenguaje de Adán*. México: Ediciones Coyoacán, 2006.
- Xirau, J., *Poesía y conocimiento*. México: Joaquín Mortiz, 1978.