



RDL

REDE BRASILEIRA  
DIREITO E LITERATURA

## GORDOS Y DESPEINADOS: DOS EJEMPLOS GENEALÓGICOS DE POESÍA BURLESCA SOBRE DIPUTADOS<sup>1</sup>

MANUEL DE J. JIMÉNEZ MORENO<sup>2</sup>

**RESUMEN:** El presente ensayo desarrolla una reflexión en torno a dos poemas burlescos insertados en la tradición poética mexicana de la modernidad jurídico-política. Por una lado, se analiza el poema decimonónico “Un diputado de provincia” recuperado del folclore y de carácter anónimo. Por otro lado, se analiza el poema “El diputado” de Renato Leduc, publicado en *Catorce poemas burocráticos y un corrido reaccionario para solaz y esparcimiento de las clases económicamente débiles* (1963). Estas dos composiciones proporcionan al lector una serie de tópicos que los emparentan y además ciertos rasgos estilísticos que los unen. En este sentido, se busca esbozar una genealogía entre estas dos piezas de la lírica nacional, que resulta necesaria para el estudio en clave de Derecho y Literatura de la poesía cívica y política.

**PALABRAS CLAVE:** poesía burlesca; poesía política mexicana; Renato Leduc; diputados federales; cultura constitucional mexicana.

“De los Representantes Honorables,  
parte son de elocuencia peregrina:  
parte por su callar recomendables,  
representantes son a la sordina:”  
Felipe Pardo y Aliaga

### LA POESÍA QUE SE BURLA DE LOS PODEROSOS

Existen innumerables casos y registros sobre poemas que satirizan las decisiones de los poderosos y, hay muchos ejemplos, que además

<sup>1</sup> El autor agradece a Claudio Castañeda Peñaloza, colega y co-fundador chileno del movimiento de la Iuspoética, sus comentarios y apreciaciones para la elaboración del presente trabajo, así como su hospitalidad.

<sup>2</sup> Académico de Tiempo Completo en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM/México). Subdirector Académico de la *Revista de la Facultad de Derecho de México*. México (DF), México. E-mail: [mjimemez2@derecho.unam.mx](mailto:mjimemez2@derecho.unam.mx).

funcionan como textos humorísticos de las actitudes y facciones morales de la clase dirigente. No es lo mismo burlarse de las políticas públicas, que burlarse de las personas. Los poemas que ridiculizan las acciones de los gobernantes tienen un basamento que es común a la tradición de la poesía política satírica; los otros poemas, los que se ríen de los defectos del soberano, parten de una genealogía más particular, lo que se conoce como literatura burlesca. Estas maneras de operar pueden converger en un solo texto, pero hay que tener en cuenta que no hay una relación de dependencia; la proximidad depende de la intención del autor. El poeta se puede burlar de una y otra cosa o, si lo quiere, de las dos.

La tradición de la poesía burlesca se encuentra desde los albores de la literatura occidental. Los poetas romanos, conocidos y anónimos, ya criticaban con la pluma el papel de emperadores y dictadores. Si la risa es algo importante en la subjetividad grecolatina, para el hombre medieval, será una manera de escapar a las rigurosidades de la vida teocrática. Existe, cómo dice E. R. Curtius, un dualismo entre lo cómico y lo trágico en la literatura de esta época: bromas y veras en textos panegíricos.<sup>3</sup> Ya en los Siglos de Oro, son famosos los sonetos satíricos, coplas y redondillas que usan letrados para minar el prestigio de colegas y criticar las administraciones reales<sup>4</sup>. Sin embargo, de todos los grandes ingenios de aquel momento, se levanta Quevedo, quien llevó el asunto hasta una ética de escritura burlesca, donde la burla deviene en una crítica social y axiológica que intenta remarcar los vicios de una sociedad en decadencia. Quevedo no solo critica para visibilizar los problemas, sino para recalcar en la subjetividad de la época la profundidad de una crisis con un claro ánimo de regeneración. Quevedo, en este sentido, es un moralista mordaz.

---

<sup>3</sup> “[...] el dualismo de ‘lo cómico y lo trágico’ es, a partir de la Antigüedad tardía, un esquema ideológico y formal que aparece en la teoría retórica, en la poesía, en la poética y también en el terreno de los ideales de vida fijados por el estilo panegírico” (Curtius, 1955, p. 603).

<sup>4</sup> Para una referencia de esta temática poética especializada en temas de jueces y abogados ver (Jiménez, 2018). Un ejemplo clásico de poemas con estas características satíricas es el soneto con estrambote de Cervantes: “¡Voto a Dios que me espanta esta grandeza | y que diera un doblón por describilla!, | porque ¿a quién no sorprende y maravilla | esta máquina insigne, esta riqueza? | ¡Por Jesucristo vivo, cada pieza | vale más de un millón, y que es mancilla | que esto no dure un siglo!, ¡oh gran Sevilla, | Roma triunfante en ánimo y nobleza! | Apostaré que el ánima del muerto | por gozar este sitio hoy ha dejado | la gloria, donde vive eternamente. | Esto oyó un valentón y dijo: ‘ Es cierto | cuanto dice voacé, señor soldado, | Y el que dijere lo contrario, miente””.

En nuestro continente, la poesía burlesca también prosperó en torno a funcionarios de las Audiencias y las maneras cortesanas que se daban dentro de los palacios virreinales. Esta poesía, si bien teniendo el referente europeo, capta las escenas con una jocosidad endémica, que puede valer como presupuesto del modo de ser criollo. Como menciona José Domínguez Caparrós, al estudiar la métrica burlesca:

Para tener fuerza o valor satírico, un género, una forma literaria –aparte de la sátira moral en terceros– necesita forzosamente de la presencia de un rasgo de estilo, que ya podemos llamar burlesco, el cual introduce la risa, la ironía, el cambio de registro, fundado en el ingenio que distorsiona, matiza o pluraliza la significación en el acto de comunicación literaria. Si hay un estilo jocosos, tiene que haber algunos rasgos de ese estilo que en las manifestaciones en verso se concreten en la métrica. (Domínguez, 2009, p. 78)

El dominio de este estilo se puede ver en varios poetas coloniales como Sor Juana Inés de la Cruz, Juan del Valle y Caviedes, Rosas de Oquendo, entre otros. La *elocutio* burlesca se acentuará en tópicos y escenas de las aporías de los reinos indianos, que seguirán presentes en las regiones americanas hasta el surgimiento de las repúblicas latinoamericanas. Ya para este momento, la crítica no será por religiosos o humanistas, sino por los letrados decimonónicos, quienes observarán en los servidores públicos de las Repúblicas los vicios heredados del Antiguo Régimen. Las críticas, como se observará con los poemas “Un diputado de provincia” y “El diputado”, serán más duras para aquellos cargos de representación popular que, en la visión rousseauniana, debían ser espejo fiel de la voluntad general, es decir, el pueblo políticamente organizado. Ambos poemas, como se observará más adelante, marcan una genealogía entre el siglo XIX y XX sobre cómo fueron y son ridiculizados los diputados.

### **ALGUNAS CONSIDERACIONES CONTEXTUALES SOBRE LOS POEMAS**

Los poemas en cuestión, aunque emparentados estilísticamente, pertenecen a corrientes literarias distintas apelando a un criterio de creación temporal. Mientras “Un diputado de provincia” tiene rasgos románticos, “El diputado” se muestra como una pieza tardo-modernista que abre espacios hacia la antipoesía que se desarrollará ampliamente en

el siglo XX<sup>5</sup>. En lo coincidente, se puede decir que ambos cuidan el metro (endecasílabo y decasílabo) y mantienen fijo el eje formal dentro de la tradición de poesía burlesca heredada, sobre todo, del siglo XVII español. Otra situación es la tenue genealogía que se marca en los *loci* de los poemas y que aquí se pretende visibilizar: los diputados como sujetos corruptos y vulgares, el fraude al principio de representatividad liberal, la simulación del parlamentarismo, etc.

“Un diputado de provincia” es conocido porque forma parte del famoso *Omnibús de la poesía mexicana*, compilado por Gabriel Zaid en 1971. Específicamente, dentro de la variopinta selección, aparece este soneto en el apartado de poesía burlesca (siglo XIX). Zaid toma la composición, no de una reconocida recopilación decimonónica o de algún poeta célebre del parnaso, sino del siguiente libro: Rubén M. Campos, *El folklore y la música mexicana*, México, SEP, 1928. Sin embargo, aunque la composición es anónima y Campos la incorpora a la robusta tradición folclórica de su país, no se puede descartar que el genio detrás del poema provenga de un bate reconocido. Es común durante esta época que los letrados antepusieran un pseudónimo o el anonimato al publicar textos incendiarios y humorísticos contra la clase política, como lo hicieron en su momento los poetas Ignacio Ramírez, Guillermo Prieto y Salvador Díaz Mirón, entre otros.

En cambio, “El diputado” sí tiene autoría cierta: Renato Leduc (1897-1986)<sup>6</sup>. Se trata de uno de los poetas más significativos en el campo literario mexicano. Representa cabalmente el ajuste prosódico y prosaico entre las formas tradicionales y la desfachatez temática que procede de la recuperación del dicho callejero y la poetización de la grosería. Leduc es

<sup>5</sup> La antipoesía tiene en Nicanor Parra (1914-2018) uno de los principales exponentes en América Latina a partir del libro *Poemas y antipoemas*. Sin embargo, materialmente se puede rastrear toda una tradición antipoética desde los Siglos de Oro hasta el siglo XX, donde destaca el rescate de las formas orales y populares, un discurso anti-solemne y un desmontaje del discurso lírico tradicional.

<sup>6</sup> José Falconi en “Soy un hombre de pluma...”, dice: “Leduc es ave rara de nuestra poesía porque reunió –o amalgamó– el cultivo de formas métricas y estróficas tradicionales y clásicas en la versificación castellana con un gran sentido del humor –poco frecuente en nuestro medio–, con giros idiomáticos de la cantina, la pulquería y el barrio. En otros términos: hizo uso de formas consagradas por la tradición, por la preceptiva, para emitir mensajes irreverentes y hasta francamente léperos; si bien, como él mismo señalara en repetidas ocasiones, esta su maledicencia procedía de un linaje clásico: Quevedo, Cervantes, Lope de Vega, muy siglo p. de oro español” (Álvarez y Alcázar, 2013, p. 37).

un poeta culto y lépero a la vez, allí estriba su ingenio y estilo. Es también un poeta combativo, acérrimo crítico de los órganos del Estado y los lacayos del poder. Como apunta Meléndez Preciado en "Renato Leduc: el único mito genial mexicano", es un hombre que escapa del dogmatismo y que busca un genuino diálogo con el pueblo desde su militancia:

Manuel Terraza, segundo de abordó entre los comunistas mexicanos, me decía risueño: 'En los mítines yo hablaba de las luchas de clases, de la dialéctica, la clase obrera y otras cuestiones marxistas. Al bajar, Renato movía la cabeza y me explicaba: No. Dile al pueblo que se lo está llevando la chingada, que los cabrones ricos y los de arriba los joden' (Álvarez y Alcázar, 2013, p. 27).

El poema es publicado en *Catorce poemas burocráticos y un corrido reaccionario para solaz y esparcimiento de las clases económicamente débiles* (1963). Se lee una clara parodia nerudiana. Con este gesto, Leduc no sólo se regodea con la solemnidad de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, trastocando su retórica y poética; sino que pone sobre la mesa la construcción de otra poesía política. Para ese momento, el poeta chileno había dejado una impronta continental con su *Canto general* (1950) que representó una elución y tratamiento de poesía comprometida revestida con las ilustraciones de Rivera y Siqueiros. Mientras Neruda evoca grandilocuencia y sensaciones telúricas; Leduc toma y disuelve la tradición aurea de la poesía burlesca para pintar la jocosa política del momento y ridiculizarla; en vez de hacerse acompañar de la épica del muralismo, lo hace con los trazos del maestro de la caricatura: Rius.

Para Edith Negrín, "los *Catorce poemas burocráticos...* surgen de una voluntad de denuncia política" (Leduc, 2000, p. 64) y abrevan de su actividad periodística. Leduc en efecto acusa a la clase política, pero no con autoridad moral, sino con la legitimidad dada por el sentimiento popular que ve en los funcionarios públicos la personificación de la corrupción y la tradición del saqueo nacional. Para ella, los tópicos del libro pueden enunciarse del siguiente modo:

Las críticas a la corrupción del gobierno y del partido oficial, así como al imperialismo norteamericano, la destrucción de la naturaleza, los problemas urbanos, la defensa de los intereses de campesinos, obreros y estudiantes, la petición de libertad para diversos prisioneros políticos, la situación de los intelectuales, el

apoyo a la Revolución cubana y a la soviética son materias recurrentes en sus artículos (Leduc, 2000, p. 64).

Hay que anotar que, en la percepción de la académica mexicana, el poema “El diputado” es una de las piezas más significativas del libro. Así lo dice en el estudio introductorio a la *Obra literaria* leduciana: “Las mejores composiciones son aquellas donde se escarnece a quienes sostienen el régimen de gobierno: ‘el líder’, ‘el cumplido funcionario’, ‘el señor magistrado’ y especialmente ‘el diputado’. En estas semblanzas la ironía de Leduc logra excelentes caricaturas” (Leduc, 2000, p. 66). Justamente lo que delinea el poeta son semblanzas comunes de servidores públicos o, mejor aún, perfiles de la impunidad y prepotencia de la ya predominante cultura priista. Es significativo para este ensayo que para ilustrar las semblanzas mencionadas, Negrín recurra a la última estrofa de “El diputado”, quizás como una paronomasia de las prácticas políticas del México posrevolucionario.

### UN DIPUTADO PROVINCIANO LLEGA LA CIUDAD

He aquí el soneto anónimo en comentario:

Ancho como un tonel, muy colorado,  
maneras toscas, y el andar muy lento,  
casaquín rabilargo y polvoriento,  
por costumbre el sombrero espeluznado.

5 Se sienta en la curul casi atrojado;  
hecho un patán, blasona de talento  
y sin nada entender, aquel jumento,  
a cada discusión dice: aprobado.

10 Su distrito reniega del cazurro  
que aprueba y desaprueba simplemente,  
porque aquel animal, porque aquel burro,

si diputado no es, tampoco es gente.  
Tipos como el actual veo con exceso  
ocupar los asientos del Congreso.

En general el poema desarrolla la temática de un diputado provinciano que llega a la ciudad con el propósito de ejercer el poder político. La cuestión esencial es cómo se ejecutan las acciones de poder y cómo se lleva a cabo la función parlamentaria. Hay que reconocer que la



idea de *provincia* es, ya desde el contexto político decimonónico, un tanto peyorativo. La provincia, si bien no es una categoría constitucional, es una forma cultural para referirse a las entidades federativas. Los estados, sobre todo, bajo el régimen de la Constitución de 1857, –pudiendo ser el contexto del poema el de la república restaurada o el Porfiriato– vuelven a considerarse a través de sus representantes en un órgano unicamaral.

Desde el inicio del soneto (verso 1), se ofrecen las comparaciones. El diputado se des-subjetiviza para cosificarse en un “tonel” “muy colorado”. El diccionario de la RAE ya considera la personificación y menciona en su tercera acepción que *tonel* es “Persona gorda”. Más allá de lo lexicológico, la imagen da cuenta de esa persona robusta, ancha y bien alimentada, que está “chapeada”. Se dice que tener las mejillas sonrojadas es sinónimo de abundancia. Sin embargo, no se trata de un aristócrata. Aunque pudiente, el diputado se expresa con “maneras toscas” y su “andar muy lento” (verso 2). No tiene las credenciales del letrado. La descripción continúa con un “casaquín rabilargo y polvoriento” (verso 3). El diputado no lleva terno ni traje, sino una casaca vieja que tampoco cumple con el código de vestimenta requerido. Inclusive, es practicante del mal hábito: usar un “sombbrero espeluznado” (verso 4). Aquí no se hace necesariamente alusión a que no se cumple con la etiqueta del sombrero de copa; apunta más a una metáfora del peinado. El diputado no lleva necesariamente sombrero, sino que su horrible peinado es espeluznante; causa horror ver los pelambres, el cabello tan desordenado que hace las veces de un mal sombrero. Erizado el pelo, asemeja un terrible sombrero de palma.

En el segundo cuarteto decrece la descripción física y cultural del señor diputado, aunque no del todo. Ya en la sala del Congreso, “Se sienta en la curul casi atrojado” (verso 5). La corpulencia excesiva del legislador queda mal guardada en ese asiento del glorioso republicanismo. Después el poema hace explícito el problema: el señor diputado está “hecho un patán” (verso 6) en el ejercicio del poder. Él “blasona de talento” (verso 6) pero en realidad nada sabe de la vida parlamentaria. No conoce ni de derecho, teoría política ni, por supuesto, de técnica legislativa. Como dice Lombardo Toledano, la actividad de los legisladores tiene ciertos fines sustanciales. “¿De qué se trata? De que tengamos una vida parlamentaria. Sí, parlamentaria; una vida en la que el pueblo opine a través de sus

representantes. Eso es un parlamento” (Lombardo, 2008, p. 71). Esto no es visto por nuestro diputado, que se comporta como “aquel jumento” (verso 7) de las zonas agreste. Lo anterior se dice desde la ideología letrada científicista, que rompe con el *locus* de desprecio de corte y alabanza de aldea. No solo se cosifica, también se animaliza. Es un asno el señor diputado que no entiende nada de la responsabilidad republicana asumida antes de pisar el recinto. Sin pensarlo, exento de un proceder deliberativo: “a cada discusión dice: aprobado” (verso 8). Esto a su vez expresa el clientelismo y sumisión de la figura del parlamentario que es recordada por Lombardo Toledano de la siguiente manera:

Hubo una época larga, cuando no había vida parlamentaria, en los que los diputados iban a ‘picar piedra’ –como se dice vulgarmente– a las secretarías del Estado, para conseguir unos rieles, unos sarapes ‘para el hospital de mi pueblo’; unos gises, unas pizarras, unos libros de texto para las escuelas, etcétera, etcétera. Pero esa es una tarea que no es para los diputados nacionales. (Lombardo, 63-64).

En el primer terceto se reafirma lo anterior, se despliega el *ethos* del poema. El diputado es un burro que aprueba y desaprueba leyes sin pensar en el pueblo ni en la función legislativa. Aparece una palabra de origen incierto: *cazurro*. En la RAE se define primeramente como “malicioso, reservado y de pocas palabras” y en segundo lugar como “tosco, basto, zafio”. En pulcra gramática constitucional el poema dice “Su distrito reniega del carruzo” (verso 9). Es el distrito, como unidad electoral, la que no legitima a su representante, mediante la voluntad general de los electores, pues el representante “aprueba y desaprueba simplemente” (verso 10) sin preocuparse por sus ciudadanos. Desde la teoría legislativa, la profesora Mora-Donatto recuerda los lineamientos del Estado democrático:

[...] el legislador tiene que exponer las razones que lo llevaron a aprobar una determinada pieza normativa. La ley es el producto de un largo camino que inicia al momento de asumir una decisión política (anhelo, deseo, programa) y querer transformarla en norma con un rango determinado. Precisamente por eso es que la ley tiene que estar escrita porque sólo de esta manera, posee certeza, objetividad, estabilidad y adquiere entidad propia de aquel que la ha redactado. (Mora-Donatto, 2015, p. 31)



Los legisladores son redactores de los anhelos de la gente. Su función es esencial para la teoría democrática de la representación política. La ley tiene en ellos a sus principales hacedores. Si los poetas son los artífices de la república letrada, los legisladores no reconocidos; los legisladores institucionales tienen el deber de cuidar la letra del Estado. Sin embargo, en el poema, inspirado en la política decimonónica, el diputado es “animal”, se trata de “aquel burro” (verso 11) que no entiende la religión civil que lo constriñe bajo el mandato popular.

Finalmente se hace patente la despersonificación del diputado. El burro “si diputado no es, tampoco es gente” (verso 12). Hay una clara ironía moralizante: para ser diputado hay que ser primero “gente”. Ser “gente” implica ser un sujeto ético. Empero, pareciera que también puede estar implícita no solo una relación de dependencia, sino una disyuntiva: se es diputado o se es gente. En este momento se observa el completo descrédito de la actividad parlamentaria. Al final, la voz del poema pretende ser un observador objetivo o, a lo sumo, se colocar en una posición de calificador moral. “Tipos como el actual veo con exceso/ ocupar los asientos del Congreso” (versos 13-14).

### UN DIPUTADO CAGA SANGRE

Este es el poema que Renato Leduc publicó en 1963 dentro de Catorce poemas burocráticos y un corrido reaccionario para solaz y esparcimiento de las clases económicamente débiles.

Con la boca, reseca, reseca  
y el cabello erizado, erizado...  
corretea de la seca a la meca  
el presunto señor diputado.

5 Trasudando sufragio-efectivo  
caga sangre el señor diputado  
al pensar que pudiese algún vivo  
comerle el mandado...

10 Ya en la paz del congreso descansa  
triunfador el señor diputado  
bien repleto el bolsillo y la panza  
y en la boca fruncida, un candado.

Como ya se dijo con anterioridad, el poema se distingue por su eficacia comunicativa, ilustrativa y sarcástica. Es una semblanza elocuente por lo tragicómico. Cada cuarteto da cuenta de escenarios típicos de la política mexicana dada durante el régimen de partido hegemónico. Inclusive más allá de la temporalidad pensada por su autor, Meléndez Preciado dice en su artículo “Renato Leduc: el único mito genial mexicano”, que el poema “está muy a tono en estos tiempos” (Álvarez y Alcázar, 2013, p. 32), es decir, el problema de los malos legisladores perdura lastimosamente después del siglo XX mexicano. Meléndez cita el texto completo al final de su ensayo. Agrega irónicamente: “¡Felicidades legisladores de parte de San Renato! Y como dijera el multicitado: “Ya muerto, soy cabrón si me meneo” (Álvarez y Alcázar, 2013, p. 33). Seguro que el poeta se levantaría desde la tumba si viera la simulación alcanzada por los diputados en la actualidad. Carlos Monsiváis en la *Obra literaria* de Leduc, da cuenta del sentir mexicanísimo del poeta frente a los señores legisladores y cómo éstos transitan en una ambivalencia maternal:<sup>7</sup>

Y Renato no se inmuta y sigue en su disquisición siempre regocijante: “Pues ya está el pinche secretario ese como el diputado en la Cámara que defiende una causa muy impopular y desde la galería le gritan: ‘¡Chinga a tu madre!’ y el diputado finge serenidad y lanza su fervorín: ‘El político tiene dos madres. Una, la que depositan en su nicho, la mujer serena, noble, de mirada limpia, a la que le debe el ser y el parecer. Otra, la dedicada a la mofa y los insultos del populacho vil’. Se hace un silencio y se oye la voz de antes: ‘¡Pues chinga a la del nicho!’ El diputado no volvió a usar la tribuna” (Leduc, 2000, p 28).

En efecto se creó una cultura del insulto político. Sin embargo, Leduc busca en sus textos un humor fino empleando groserías y, otros, como es el caso, con la crudeza de imágenes y situaciones límite. Al igual que el soneto decimonónico, el poema inicia con la descripción física del diputado. En su poema, Leduc no cosifica o animaliza explícitamente ni da dato del origen del diputado; presenta una concreción viciosa de la política priista. El poeta describe claramente elementos corporales como

<sup>7</sup> Quizás no es ajeno para Renato Leduc el espléndido estudio cultural realizado por Octavio Paz: *El laberinto de la soledad* (1950), probablemente el best-seller del Nobel mexicano. En esta obra, Paz desarrolla un estudio sobre las expresiones mexicana “mentar la madre”, “chingar la madre” y el personaje de “La Chingada”. Se trata, hasta el día de hoy, de una de las peores ofensas verbales en México.

sinécdoques letales. La boca “reseca, reseca” (verso 1). La repetición opera en un marcaje fonético y semántico. Es la resequedad de lo demasiado seco, pero también es la palabra que lleva poca carne. El diputado, sin duda, es un gran orador; vive de la repetición de sonidos, palabras y discursos que lo llevaron al éxito político. Siempre hace los mismo gesto, una *actio* singularísima en la tribuna del Congreso. Al igual que el diputado del siglo XIX, hay un problema con su peinado: “el cabello erizado, erizado” (verso 2). Se olvida el aliño y cuidado en el aspecto. Otra vez la repetición no es gratuita o solo por fines rítmicos. El erizo es peligroso por sus púas y sabe cómo maniobrar la opinión de la audiencia. El cabello muestra una señal de ataque o alerta pero también, al erizarse, el diputado llena de obstáculos el ambiente. La genealogía con el poema “Un diputado de provincia” queda punteada con estos y otros parentescos retóricos.

Después se describe una acción. El diputado “corretea de la seca a la meca” (verso 3). Hay varias consideraciones. Primeramente la liga en la repetición rimadora de “seca” con el “reseca” (verso 1) inicial y después la rima interna entre “seca” y “meca”. Hay en esta primera estrofa un indicador fonético en el movimiento del personaje: una peregrinación en búsqueda del capital y el poder. El sediento que con la palabra busca la gloria es un tema que implícitamente busca trastocarse por el poeta. Ir de la seca a la meca, es levantarse súbitamente en una gloria monetaria. ¿De quién se habla? Es un personaje tragicómico: “el presunto señor diputado” (verso 4). Se observa cómo se pone en duda la veracidad del cargo. El sujeto no ratifica moralmente su puesto, se trata de un “presunto”.

El siguiente cuarteto se centra en otros códigos. Inicia apelando a uno de los valores de la política revolucionaria e institucional de aquellos tiempos. El lema maderista “sufragio efectivo-no reelección” que fue usado ampliamente para atacar la dictadura de Porfirio Díaz.<sup>8</sup> Posteriormente, este lema pasó a tener otro valor: la efectividad del voto en tiempo de elecciones pos-revolucionarias. El legislador se encuentra

---

<sup>8</sup> Durante la campaña a la presidencia de 1910, Francisco I. Madero usó la frase “sufragio efectivo, no reelección” como un hecho distintivo de su campaña. El uso de este *eslogan* pasó, con el paso del tiempo, a ser un lema del gobierno mexicano. A la par de este tipo de estrategias publicitarias, que Madero recoge de la política estadounidense, lanza el famoso Plan de San Luis para derrocar a Díaz.

así: “Trasudando sufragio-efectivo/ caga sangre el señor diputado” (versos 5-6). Mientras exhala los principios democráticos de la política mexicana mediante discursos laudatorios y enarbolando el progreso institucional, el diputado –a quien no se le suprime irónicamente la calidad de gran señor– por debajo está cagando sangre.

La imagen, por más cruda y escatológica que sea, ilustra la dualidad de la política pragmática. Por un lado están los discursos y por otro los hechos: las palabras y las obras o, mejor dicho, el *obrar* de un determinado sujeto. Otra vez se desacraliza el discurso bíblico. Al cagar sangre, no solo se alude a una enfermedad digestiva, sino al esfuerzo dado por el organismo para mantenerse a salvo de obstrucciones perjudiciales. Sin embargo, el diputado del poema no caga sangre por una patología o por un hecho cierto. Lo que ocasiona ese sufrimiento es solo una idea. Es lo más horripilante para cualquier político que busca “el hueso”:<sup>9</sup> que alguien más aparezca en su trayecto hacia el poder y robe su capital político. En el poema se dice con jocosidad: “pensar que pudiese algún vivo/ comerle el mandado...” (versos 7-8).

Se notan varios asuntos al respecto. Primero a nivel formal, hay un corte hasta este momento. La cadencia del decasílabo se ve interrumpida con un hexasílabo: “comerle el mandado...”, que además marca la pausa gráfica y conceptual con los puntos suspensivos. El espacio es también semántico. Alguien, no previsto en la lógica inmoral que hasta este momento se desarrolla en el poema, aparece para robar lo robado. Ese personaje, innominado, es “algún vivo”. “Vivo”, en la jerga latinoamericana, es quien es demasiado listo para aprovecharse de la situación. Quien incluso, pensando egoístamente en su beneficio, es capaz de pasar por encima de los demás y las pautas morales. Empero, ese “vivo” en el poema no existe; es solo una figuración en la mente del señor diputado.

---

<sup>9</sup> En el contexto político mexicano, se usa la expresión “buscar el hueso” o ya “encontró hueso” para denotar la actitud pragmática, muchas veces servil, de ciertos políticos o personajes de la política que a través de halagos, servicios y trabajo buscan el favor de los poderosos para ocupar un cargo o un puesto público. “Buscar el hueso” presupone una lealtad a los intereses de la clase dominante o del titular de un poder. No se puede eludir aquí la animalización del sujeto, quien adquiere conductas caninas al finalmente lograr su cometido y encontrar el hueso enterrado.

“Comer el mandado” en México es una locución de origen popular que hace referencia a la acción de usurpar; aprovecharse maliciosamente de una negligencia para apoderarse de la propiedad o de un derecho ajeno. Vulgarmente puede tener similitud con “amachinarse” lo que alguien ha ganado. El mandado es un encargo, que generalmente se realiza en el ámbito doméstico, para proveer a la familia de bienes necesarios, sobre todo, alimenticios. Al involucrarse el verbo *comer* denota que ese otro, que en el poema es el “vivo”, quien está demasiado despierto, roba ese mandado para quedarse con él y comérselo. La expresión aunque describe la acción de robar o usurpar, apela al consecuente. Quien lo dice sabe que su mandado será disfrutado en el estómago del “vivo”.

El último cuarteto es una elipsis derivada del trabajo pragmático y deshonesto del señor diputado. Leduc se coloca irónicamente en las consecuencias de las conductas descritas. El señor diputado, celador sempiterno de sus intereses, “en la paz del congreso descansa” (verso 9). Nótese el hipérbaton para cuadrar la rima y el decasílabo como una forma de cuadrar a su vez la conducta del legislador y mostrar cómo con ciertas fórmulas se puede alcanzar esa “paz”. Una paz que tiene acaso reminiscencias con la *pax porfiriana* que seguramente disfrutó el diputado de provincia del soneto. También hay que ver cómo Leduc intencionalmente no coloca la mayúscula a “congreso”, considerando que las instituciones constitucionales son mundanas y en ellas *descansan* los hombres. Pero aquí la paz es una situación de bonanza y de ausencia de trabajo.

Los esfuerzos han rendido frutos y “triunfador” (verso 10) es el protagonista de la historia: el caga-sangre señor diputado. Si la justicia poética es un recurso narrativo que coloca a cada quien en la exacta dimensión de sus acciones, valdría decir que, con toda impunidad –valiéndose del fuero constitucional– la del señor diputado es una historia de “injusticia poética”. Es un triunfador no por su conducta ética o por el peso moral de sus actos, sino por operar satisfactoriamente los códigos de la política bajo el contexto del partido hegemónico. Se puede recordar el famoso “besa-manos presidencial”, los aplausos al unísono en los informes presidenciales o, en su caso, el dicho que implicaba disciplina y obediencia para los parlamentarios: “quien se mueve, no sale en la foto”.

Se trata de esas fotografías institucionales y colegiadas que mostraban a las Legislaturas enteras o, algunas veces, a ciertos grupos parlamentarios.

Existe otro efecto más placentero para el señor diputado. La política que no es lucrativa, no es política mexicana o, como se dice aún tantas veces en los círculos partidistas: “político pobre, pobre político”. Al final el señor diputado logra su cometido. Aunque ha tenido que vender sus principios, está “bien repleto el bolsillo y la panza” (verso 11) inflada. Esa “panza” es el efecto de la abundancia, del mismo modo en cómo se explicitaba la figura del “tonel” en el poema del siglo XIX. El sacrificio no ha sido en balde para el individuo y de ese modo se justifica la manipulación y el olvido de los intereses colectivos del pueblo. El diputado actúa contra-mayoritariamente y su ausencia de libertad lo hace cómplice de los poderes fácticos, como lo expresa Cárdenas Gracia al hablar de las incompatibilidades legislativas:

La regulación a fondo de las incompatibilidades constituye un instrumento para garantizar la independencia y libertad del legislador; en este sentido, es un mecanismo que coadyuva al control del poder, tanto del Ejecutivo como de otros poderes y órganos, así como de los poderes fácticos (...) Un legislador libre no mediatiza sus decisiones ni las condiciona para atender el llamado de los poderes formales o informales, actúa para bien y para mal –cuando se equivoca– desde el marco normativo y desde su conciencia. (Cárdenas, 2006, p. 197.)

Finalmente el remate es extraordinario por la manera de resolver el drama y *cerrar* la composición con llave maestra: “y en la boca fruncida, un candado” (verso 12). Leduc sugiere no solo el silencio de las lealtades y del resguardo personal. Va incluso más allá del silencio criminal y la complicidad del enriquecimiento ilícito o cualquier tipología delictiva. Retorna a lo escatológico, a la versión quevediana de las dos bocas: la boca de la palabra y la boca del culo. Hay un enlace verbal y conceptual entre *fruncir* los labios y *fruncir* el ano. Antes el ano se fruncía para no ser tomado por sorpresa por los rivales o advenedizos en la política; al final la boca también se frunce como un recordatorio perene del estreñimiento verbal. Los labios no pueden pronunciar ciertas palabras; pese a todo su caudal y patrimonio, está vedado para el señor diputado decir ciertos nombres, contar ciertas historias que se reservan tras bambalinas del circo político. Quizás Renato Leduc soltó una carcajada al revisar el poema y



darlo por terminado. Es evidente que en “boca cerrada, no entran moscas”, para no decir que tener un candado en la boca, evita eficazmente contraer por miedo la boca del culo.

### **HACIA UNA SÁTIRA POÉTICA DE QUIENES HACEN LAS LEYES**

En los estudios de derecho constitucional mexicano, así como en otros países Latinoamericanos, particularmente textos de derecho parlamentario y aquellos que abordan el poder legislativo, se observa el tratamiento formal de las instituciones y las figuras jurídicas de derecho público. Se dirá que pertenece al campo de la teoría político o de la sociología estudiar y entender el comportamiento de los legisladores. Si bien los estudios jurídicos se niegan a entrar a estas problemáticas reales, es un área fértil para los estudios interdisciplinarios del derecho, específicamente a lo que se entiende como Derecho y Literatura o, como se busca delinear en este ensayo, al inmenso campo de acción que representa la cultura literaria del constitucionalismo. Aquí se revisaron dos poemas que trazan apenas una breve genealogía entre el imaginario cómico del diputado del siglo XIX y XX. La imponente tradición de la poesía burlesca ayudó a afianzar nuestros objetivos. Sin embargo, en un espectro amplio existe todo un cúmulo de textos populares y cultos o, si se prefiere, canónico o no recogidos, que dan cuenta de cómo los escritores y poetas o los músicos y rimadores han satirizado a quienes deberían ser sus portavoces. En síntesis, si se considera el *locus* de los poetas como legisladores del mundo, por más grandilocuente que parezca, habrá que decir que si jurídicamente los poetas no son reconocidos como parlamentarios, no se puede impedir que estos hablen de los legisladores del mundo y se burlen de lo mal que hacen sus trabajo. Estos dichos, sin duda, son importantes para robustecer las lecturas de cualquier Constitución.

### **REFERENCIAS**

- ÁLVAREZ, Fred; ALCARAZ, Pepe (coord.). *Soy un hombre de pluma y me llamo Renato*. México: Arte e Historia de México, 2013.
- CAMPOS, Rubén M. *El folklore y la música mexicana*. México: Secretaría de Educación Pública, 1928.

CÁRDENAS, Gracia. *Poderes fácticos e incompatibilidades parlamentarias*. México: Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, 2006.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina, I*. Trad. de Margit Frenk y Antonio Alatorre. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.

DOMÍNGUEZ Caparrós, José. De la métrica burlesca. In: ARELLANO, Ignacio; LORENTE Medina, Antonio (ed.). *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*. Madrid: Universidad de Navarra, 2009.

JIMÉNEZ Moreno, Manuel de J., *Dioses procesales: la cultura jurídica del Barroco desde la poesía*. México: Instituto de la Judicatura Federal, 2018.

LEDUC, Renato. *Obra literaria*. Prol. Carlos Monsiváis y Comp. Edith Negrín. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

LOMBARDO Toledano, Vicente. *Escritos sobre las Constituciones de México*. México: Centro de Estudios Filosóficos, Políticos y Sociales Vicente Lombardo Toledano, 2008.

MORA-DONATTO, Cecilia. *Constitución, Congreso, legislación y control*. México: Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, 2015.

RAE. *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*. Versión electrónica. Disponible en: <https://dle.rae.es/>.

ZAID, Gabriel (comp.). *Ómnibus de poesía mexicana*. México: Siglo XXI, 2005.

**Lengua original: Español**  
**Invitado**

**TITLE: Fat and unkempt: two genealogical examples of burlesque poetry about congressmen**

**ABSTRACT:** In this paper, two burlesque poems from the Mexican poetry tradition of modern legal-politics are analyzed. On the one hand, the 19th century poem “Un diputado de provincia”, anonymously written, collected from the folklore. On the other hand, the poem “El diputado”, by Renato Leduc, published in the book *Catorce poemas burocráticos y un corrido reaccionario para solaz y esparcimiento de las clases económicamente débiles* (1963). These two compositions give readers a series of themes alike, as well as certain style matching characteristics. Thus, the intention is to trace a genealogy between the two texts of Mexican lyricism, which is necessary for the study of Law and Literature applied to civic and political poetry.

**KEYWORDS:** burlesque poetry; Mexican political poetry; Renato Leduc; federal congressmen; Mexican constitutional culture.