

CUARENTA AÑOS DE POESÍA MEXICANA (UNA REVISIÓN PANORÁMICA)

Rogelio Guedea
Universidad de Colima

Pese a que nacieron todavía en el siglo XIX, fue con estos dos poetas que inició la transformación radical de la poesía mexicana del siglo XX: Ramón López Velarde (1888-1921) y José Juan Tablada (1891-1945). Poetas de transición (estuvieron sobre la cresta que comunicó al modernismo con las vanguardias poéticas), Velarde y Tablada construyeron los cimientos de la poesía mexicana moderna, la cual desde entonces no ha dejado de evolucionar vertiginosamente. Basta volver, más que a “La suave patria”, de Velarde, a los haikús de Tablada para constatarlo, como en su brevísimo “Peces voladores”: “al golpe del oro solar/ estalla en astillas el vidrio del mar”. Sobre estas bases fue que se erigió toda la poética cosmopolita y esteticista del famoso grupo *Contemporáneos*, en cuya obra dio un vuelco de renovación la lírica nacional. Conformado por los poetas José Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Bernardo Ortiz de Montellano, Jorge Cuesta (su principal crítico, además) y Gilberto Owen, el grupo *Contemporáneos* marcó una de las rutas más fascinantes de la poesía de ese momento pues supo integrar muy bien la herencia de la vanguardia a una poesía que exploraba no sólo los grandes temas de la poesía universal sino también los motivos más relevantes que caracterizaban a lo propiamente mexicano, como fue el tema de la muerte, tan presente en la conciencia nacional desde la época prehispánica. No por otra razón “Muerte sin fin”, de Gorostiza, se consolidó como el poema emblemático de este periodo. Reflexivo pero al mismo tiempo emocional (emocionado), “Muerte sin fin” se unió a toda esa tradición del poema casi epopéyico, multivocal, una especie de himno que hizo converger en un solo coro a toda la generación *Contemporáneos*, siendo a la fecha el poema referencial de esta época, pese a que ahora no sería nada descabellado reconsiderar la obra de Gilberto Owen, gran poeta que, por vivir y morir fuera de México, quedó en los márgenes de ésta y las generaciones posteriores.

HPR / 2

Sin embargo, si bien “Muerte sin fin” es un poema importante, éste no podría ser lo que es de no haber estado rodeado de otros poemas no menos importantes. “Canto a un dios mineral”, de Cuesta, por ejemplo, es otro poema que forma parte de esta gran orquesta de cámara que fue el grupo *Contemporáneos*, lo mismo que “Nostalgia de la muerte”, de Villaurrutia, autor de una serie de nocturnos imprescindibles para entender una parte esencial de lo que somos como mexicanos, pues bien es verdad que en muchas ocasiones no somos “sino la estatua que despierta / en la alcoba de un mundo en el que todo ha muerto”, como lo escribió en su “Nocturno amor”. Tampoco podrían faltar ni el “Sinbad el varado”, de Owen, ni el *Nuevo amor*, de Salvado Novo, quien le dio a la poesía mexicana un sentido lúdico que antes no poseía. Bien mirados, todos estos poemas son una reflexión sobre la muerte, la pérdida, el desastroso paso del tiempo, que tanto ha lastimado a la cultura mexicana desde lo inmemorial. Cuesta lo dice bien en su “Canto a un dios mineral”: “oh, eternidad, la muerte es la medida, /compás y azar de cada frágil vida, /” (517).

Fue esta generación de poetas la que influiría con mayor perdurabilidad en el poeta capital del siglo XX: Octavio Paz, constituido él mismo en toda una generación, pese a que poetas cercanos a él (como el propio Efraín Huerta) fueron capitales para entender la lírica nacional de ese periodo. La poesía de Octavio Paz perteneció precisamente a la tradición de la ruptura sobre la que él tanto escribió. Visiblemente influenciada por las vanguardias históricas, en especial por el surrealismo de André Bretón, y en general por la poesía francesa de vanguardia, su obra poética supo extraer lo mejor de la propuesta estética de sus predecesores, pero también de los vanguardistas, y se convirtió, también para decirlo en sus propias palabras, en contemporáneo de todos los poetas. Fue el primer poeta mexicano que pudo dialogar, digámoslo así, en tiempo real con lo más novedoso de la poesía que se estaba produciendo en ese momento en todo el mundo, y que, principalmente, estaba generándose en Europa. En la poesía de Paz confluyen todas las vertientes escriturales de la poesía, desde la más experimental (como en sus libros *Blanco* o los *Topoemas*, o incluso sus poemas en prosa) hasta la más conservadora

HPR / 3

(como en “Pasado en claro”, este gran poema al que le hace falta una mayor revaloración crítica). Nada le fue ajeno al autor de “Piedra de sol”, y fue gracias a su incansable labor que llevó a cabo también como ensayista y traductor que la tradición literaria mexicana pudo enriquecerse de otras tradiciones extranjeras, como la propia estadounidense, de la que Paz era un puntilloso conocedor. El magisterio de Octavio Paz fue tal que la generación inmediatamente siguiente, pese a que en apariencia fue antagónica en su dicción lírica y en su percepción estética de la realidad, no tuvo más remedio que rendirse a su obra. Poetas como Jaime Sabines, Rubén Bonifaz Nuño o Eduardo Lizalde, los cuales ciertamente hacen visible una poética distinta a la de Paz, reconocen la ascendencia paciana en su obra e, incluso, en su actitud hacia la poesía. El propio Lizalde así lo ha dejado escrito en el siguiente estudio crítico sobre Paz:

Ante sus libros magistrales y su cuerpo inerte, vuelvo a reconocer todo lo que le debemos los hombres de mi generación, aun aquellos que no lo han leído. Por mi parte, como lo he dicho también otras veces, nunca hubiera llegado a entender lo que realmente ocurría en el campo de la historia, de las ideas y de la política a partir de los años cincuenta de nuestro siglo, ni hubiera salido jamás de mi cándido e irresponsable sectarismo ideológico juvenil, sin el privilegio que significó convivir con la obra y la persona de este gran escritor y pensador a lo largo de tres décadas, o más. (71)

Lo mismo sucedió, pero con mayor visibilidad, en la generación de los poetas nacidos en la década del treinta. Esta generación, también conformada por autores hoy canónicos (José Emilio Pacheco, José Carlos Becerra, Gerardo Deniz, Marco Antonio Montes de Oca, Gabriel Zaid, etcétera) recibió el magisterio de Octavio Paz de una forma, digamos, más contundente, muchos de ellos se forman con él (Zaid, Deniz, Montes de Oca) y, en más de un sentido, lo veneran como una figura tutelar de enorme espectro. Octavio Paz, por ejemplo, invitó

HPR / 4

al propio Pacheco para la realización de la canónica antología de poesía *Poesía en movimiento*. Gerardo Deniz, por su parte, afirmó que su vocación la había encontrado al leer a Paz, y así deja constancia de ello en una de sus crónicas evocativas:

Salí a caminar sin rumbo y de pronto se me ocurrió hacer lo que habría sido de esperarse dos años antes: buscar algún libro de Octavio Paz. Jamás antes había yo comprado un libro de poesía. Recorrí numerosas librerías. En todas conocían a Paz, sólo que sus obras estaban totalmente agotadas. Sin embargo acabé de salirme con la mía y volví a casa con dos hermosos libros de la colección Tezontle. Aquí los tengo: ¿*Águila o sol?* y la primera edición, 1949, de *Libertad bajo palabra*.

Al atardecer inicié la lectura y a medianoche cerré el segundo, con plena conciencia de que acababa de transcurrir una de las fechas más significativas de mi vida. Sigo creyéndolo. Con el tiempo llegarían, como es natural, nuevos hallazgos, discrepancias, trifulcas, retornos y cuanto se quiera. No obstante, conservo intacta aquella impresión abrumadora y deliciosa. (256-257)

Gabriel Zaid también lo admiró al punto de que formó parte sustancial de sus proyectos editoriales, como en la revista *Vuelta*, donde fue miembro de su consejo de 1976 a 1992. Marco Antonio Montes de Oca fue, del mismo modo, uno de sus incondicionales. Lo que hizo Octavio Paz con la poesía de sus predecesores (en especial con la poesía de López Velarde, José Juan Tablada y la mayor parte del grupo *Contemporáneos*) lo hizo también con esta generación de poetas que apenas despuntaban en el ámbito de la lírica nacional, sobre los cuales señaló virtudes y riesgos, como puede constatar en su introducción a *Poesía en movimiento*.

Contrario a la generación precedente (la de Sabines y Bonifaz Nuño, la de Lizalde y Rosario Castellanos), que se volcó en el poema realista y coloquial, y siguió una ruta que encontró eco en muchos otros

HPR / 5

poetas latinoamericanos, los cuales, además, practicaron el poema social y revolucionario (Juan Gelman, Mario Benedetti, Ernesto Cardenal, etcétera), lo poetas nacidos en la década del 30 si bien no fueron indemnes al cifrado coloquial (léase a José Emilio Pacheco y, sobre todo, a Gabriel Zaid), su obra primordialmente avanzó por la vía de la exploración de lenguaje, tal como lo muestra la poesía de José Carlos Becerra, Marco Antonio Montes de Oca y del mismo Gerardo Deniz, este último propiciador de una ruptura total no solo con la generación anterior sino incluso con los propios miembros de su promoción literaria, de quienes se alejó con una poesía que rompía con el *status quo* poético y exacerbaba una forma de construcción del poema absolutamente distinta al resto de sus compañeros, la cual había cotidianizado metáforas inauditas con un lenguaje de tipo incluso técnico y especializado, como en “Cítrica”:

Me exprimía, escolopendra, clavándome cien patas –
a toronja le olían boca, palpos, labro, forcípulos; el himen como
a limón; el foramen aún más cidro –
al pellizcar sus pezones de mandarina rugosa chisporroteó una
niebla
inflamable de esencia predominante en limoneno –
calé gustoso la pulpa de diminutos oxiuros auranciáceos – (671)

La generación de poetas nacidos en el 40 fue una generación de transición. Los miembros de este grupo (Gloria Gervitz, Marco Antonio Campos, Elsa Cross, Francisco Hernández, etcétera) se movieron muy bien entre lo antagónico que significó escribir una poesía que a la vez que buscaba una comunicación directa con el lector también pudiera solazarse exprimiéndole al lenguaje todas sus potencialidades expresivas, en la forma en que lo hicieron los vanguardistas. El signo lingüístico en estos autores se movía en todas direcciones, el poema se daba tiempo de pensarse como poema, el poema se visualizaba a sí mismo en la calle y en medio de la gente, el poema reflexionaba sobre sí mismo y a la vez se erigía como el espacio donde el lenguaje se renovaba constantemente, el poema como un lugar para divertirse, el

HPR / 6

poema como una mera formulación fónica y rítmica. De esta generación hemos tenido, más que grandes nombres (que los hay, no se me malinterprete), grandes poemas. “Migraciones”, por ejemplo, de Gervitz, es uno de ellos. Un solo y largo poema inacabable e inabarcable que la poeta empezó a escribir y que, mientras viva, seguramente no dejará de hacerlo. Es el poema que podría definir la poética total de esta generación, porque es un poema que siente y que piensa, reflexivo y emocional, estático y en tránsito, nostálgico y furioso:

Que lloren contigo, que lloren por ti
Hermana madre no me permitas tu separación
¿Oyes mi llanto?
¿Oyes mi llanto que te cubre como una tela?
Rásgala
Rómpeme
Cúbreme con tus cenizas
Libérame

Espero las noches como un animal amarrado que patea, patea

Y te acuso
Pero de qué puedo culparte
¿Cómo hubiera podido ser de otro modo? (43)

A esta generación de poetas siguió otra (la de nacidos en la década del 50) que no sólo le dio un vuelco a toda la poesía que se había escrito hasta ese momento, sino que además la dotó de todo aquello de lo cual no era para nada prolija: ironía, humor, sentido lúdico, incluso despreocupación. Nació para nuestra tradición el poema que se empezó a mofar de sí mismo y de los otros. Hay cuatro poetas fundamentales en esta década: Héctor Carreto, Luis Miguel Aguilar, José de Jesús Sampedro y Ricardo Castillo, este último siempre en constante cambio. Es en este momento, y poco se ha enfatizado, en el que existe una verdadera escisión entre la poesía mexicana del siglo

HPR / 7

XX. A partir de la producción de estos poetas, la trayectoria lírica cambia de rumbo, y este cambio lo marcarán cuatro libros hoy fundamentales: *El pobrecito señor X* (de Ricardo Castillo), *Un (ejemplo) salto de gato pinto* (de Sampedro), *Chetumal Bay anthology* (de Aguilar) y *La espada de San Jorge* (de Carreto). Los poetas mencionados dieron un salto mortal, y el salto mortal consistió en quitarle a la poesía la solemnidad y la nocturnidad que la había caracterizado desde la época del romanticismo decimonónico. La vuelta de tuerca que propiciaron en la forma de escribir poesía y en el enfoque con el que empezaron a discernir la realidad fue similar a la experimentada por los poetas de la Escuela de Nueva York (Ashbery, O'Hara, etc). Si bien había brotes de ironía en las generaciones pasadas (los hubo en Renato Leduc o en Efraín Huerta, por ejemplo), el sarcasmo (fino en Carreto, hiriente en Sampedro) llegó con esta generación, y marcó a las generaciones posteriores de una manera que todavía no ha sido reconocida enfáticamente por la crítica. Un libro como *El pobrecito señor X*, de Ricardo Castillo, es hoy un parteaguas en la poesía mexicana, marcó no sólo a varias generaciones de escritores sino también a una legión de lectores. Ingresar a la poesía por la enorme puerta de *El pobrecito señor X* podría cambiar la idea que se tiene generalmente de la poesía: la de ser aburrida, inaccesible, incluso hasta repulsiva. *El pobrecito señor X* debería ser un libro de obligada lectura para los lectores jóvenes, y una forma también de experimentar el gozo de la lectura sin intermediarios de ningún tipo (ni críticos ni didácticos). Leer por leer el ya clásico "Autogol":

Nací en Guadalajara.
Mis primeros padres fueron Mamá Lupe y Papá Guille.
Crecí como un trébol de jardín,
como moneda de cinco centavos,
como tortilla.
Crecí con la realidad desmentida en los riñones,
con cursilerías en el camarote del amor.
Mi mamá lloraba en los resquicios
con el encabronamiento a oscuras, con la violencia a tientas.

HPR / 8

Mi papá se moría mirándome a los ojos,
muriéndose en la cámara lenta de los años,
exigiéndole a la vida.
Y luego la ceguez de mi abuelo, los hermanos,
el desamparo sexual de mis primas,
el barrio en sombras y luego yo, tan mirón, tan melodramático.
Jamás he servido para nada.
No he hecho sino cronometrar el aniquilamiento.
Como alguien me lo dijo alguna vez: Valgo Madre. (19)

En una línea similar pero en otra dirección se encuentra la poesía de Luis Miguel Aguilar, poeta de ascendencia popular que ha pasado desapercibido por la crítica y, lo que es aún peor, por los lectores. Sirva esta breve evocación para despertar el interés por uno de los poetas sin duda más importantes de nuestra tradición.

De toda la gama de poetas aludidos anteriormente y de las diferentes líneas señaladas es que se forman (y se forjan) las generaciones que ocupan el centro de toda esta muestra de poetas: la de los nacidos en el 60, 70, 80 y 90. En estos poetas el poema se convirtió más bien en un punto de convergencia de todas las formas de expresión que habían poblado la lírica nacional desde, principalmente, las vanguardias, incluida la vanguardia mexicana, impulsada por Manuel Maples Arce a través del estridentismo, otro movimiento que, por haber sido ninguneado durante su etapa de surgimiento, tampoco ha sido valorado como debía ser, pese a que *Urbe*, el libro de Maples Arce, es fundamental para nuestra tradición lírica nacional. Recordemos sus versos iniciales y rabiosos:

He aquí mi poema
Brutal
y multánime
a la nueva ciudad.

Oh ciudad toda tensa
de cables y de esfuerzos,

HPR / 9

sonora toda
de motores y de alas. (s/n)

Los poetas de las décadas posteriores a la de nacidos en los cincuenta conformaron no una vanguardia (mucho menos una retaguardia), sino una anfiguardia, término que he utilizado para definir a una generación que no rompe con sus maestros sino que los aglutina y los renueva. No son, por tanto, generaciones de la ruptura en un sentido estricto sino de la aglutinación. Para ellos el poema es un espacio que no discrimina ninguna aventura que haya emprendido el lenguaje poético precedente, no son ajenos ni al poema experimental, ni al poema visual, ni al poema en prosa, ni al poema puramente reflexivo o sensorial. En estas cuatro promociones hay sin duda muchos poetas importantes, pero yo quisiera destacar a quienes pueden representar lo mejor de la poesía de este momento. Ellos son: Jorge Fernández Granados, Dana Gelinas, Mario Bojórquez, María Rivera, Mijail Lamas, Alí Calderón y Mariel Damián. Si bien estos siete poetas abarcan a cuatro generaciones distintas, todos pertenecen a un hemisferio común: son poetas en donde se constata un compromiso riguroso con el lenguaje sin dejar a un lado la dimensión humana del poema ni los grandes temas que han interesado a la poesía: el amor, la muerte, Dios, el tiempo. En sus poemas, en suma, la exploración de la dimensión humana en todos sus límites no es indiferente a la exploración del lenguaje en sí mismo. Es una actitud que no aparecía en los poetas de la generación de Paz y la generación del Medio Siglo. El desajuste entre Octavio Paz y Jaime Sabines estuvo marcado precisamente por esta escisión o antagonismo: mientras que Sabines se quejaba de una poesía que no se entendía (la de Paz), pues parecía que no echaba mano de los sentimientos y era absolutamente cerebral, Paz, por su parte, criticó la poesía de Sabines precisamente por su sensiblería cursi.

En los nuevos poetas esta disyuntiva quedó pulverizada. Jorge Fernández Granados, por ejemplo, utiliza un discurso poético en apariencia conservador, un ritmo lírico casi conversado, con el que desafía los ámbitos más profundos de la condición humana: el olvido,

HPR / 10

la muerte, nuestra propia extinción. La mirada poética de Fernández Granados nos ha enseñado a ver entre las grietas, crece en las hendiduras, nos pone al descubierto lo invisible. Es un poeta de un tono pausado, pastoral casi, parecido al que evoca y al evocar va desentrañando una verdad escondida en algún recóndito lugar desde hace tiempo. Es un poeta imprescindible de la generación de nacidos en el 60 porque su oficio no es *snobismo*, es una pasión que arde en cada una de sus ejecuciones. Su poema “Las huellas” es un buen ejemplo de su poética, transcribo un par de párrafos:

En mis sueños habito casas viejas
o soy pasajero
en trenes que no sé a dónde se dirigen
tengo un boleto arrugado en la mano
y no puedo leer lo que dice voy
en destartalados vehículos llenos de gente
y algunos me saludan
pero en aquellos lugares
yo no conozco a nadie

tengo los pies mojados
y me pierdo
por rutas de terracería o minas abandonadas
siguiendo absurdas minúsculas señales
que sólo yo comprendo (67)

Podría decirse que la poesía de Dana Gelinas está en las antípodas de la de Fernández Granados. En ella la tradición de la poesía elocuente y ceremonial, grandilocuente incluso, da un vuelco y deviene en crítica irónica de nuestro *establishment* social y cultural, de nuestra propia identidad como mexicanos. Gelinas es irreverente pero no es fácil ni tampoco practica el facilísimo en su poesía. Al contrario: es aguda y perspicaz, es incisiva y no tiene concesiones para nada ni para nadie. Ni siquiera para sí misma. En toda su poesía hay una mirada crítica, punzante, sobre su entorno, pero también (aunque no lo

parezca) hay ternura. En el panorama de la poesía mexicana escrita por mujeres, Dana Gelinas sobresale por su capacidad para reflexionar –de una manera punzante y sin concesiones- sobre la vida y sus alrededores. Sus armas más potentes son, aunque parezca paradójico, la ironía y la ternura, con la cuales hace una crítica feroz de todo aquello que le rodea, dándole su justa dimensión humana a lo que, sin razón, solemos sacralizar. Gelinas nos enseña, desde ese mismo punto de vista irreverente pero no por ello menos juicioso, cómo la poesía existe no para alejarnos de los otros, sino (por el contrario) para llenarnos de humanidad, aguzándonos los sentidos a fin de hacernos más conscientes (y más sensibles) del entorno en que vivimos. Como en el *stand up*, la poesía de Gelinas es un monólogo abierto, franco y descarnado sobre una realidad ante la cual, aun cuando se esté cayendo a pedazos, no debemos nunca perder el sentido del humor. La poesía de Gelinas interpela al lector y busca como hacerlo despertar de un letargo de años a una realidad que, frente a sus propias narices, está cayéndose a pedazos. Gelinas es de las pocas poetisas que no han hecho del cuerpo masculino una motivación obsesiva de su canto, tampoco han convertido al erotismo en el centro de sus exploraciones líricas, como ha sucedido en gran parte de la tradición poética mexicana escrita por mujeres. Gelinas ha ido un paso adelante porque:

El autoerotismo es tan penoso
 como pedir un manual de autoayuda
 en la librería del sótano,
 como esmerarse en elegir al tacto una corbata
 para alguien que no te importa. (43)

Mario Bojórquez, por su parte, es el más lírico de este conjunto de poetisas, el más apasionado y el más emocional. Desde sus primeros poemas, la poética de Bojórquez se erigió canto de altísima liricidad. No es un poeta de ideas o reflexiones, sino de emociones que permean nuestras fibras más íntimas, y nos sobrecogen. También de emociones que piensan y reflexionan sobre aquellos vicios que nos destruyen: “todos tenemos una partícula de odio...”. Bojórquez es el poeta del

fuego arrasador. Exacto su oído en el sentido del ritmo (es, de su generación, quien más ha tenido conciencia de su importancia), su poesía es alabanza de la mujer y labranza del amor, y como todo poeta de barro no es ajeno a las tribulaciones de la muerte, del olvido y, por supuesto, del tiempo: “yo soy el próximo tren, el que aún no llega: Soy el tren del futuro, ningún tiempo me alcanza”. También para Bojórquez el lenguaje es una patria total a la vez ajena y familiar, por eso cada uno de sus versos es una hazaña de los sentidos y un vértigo para los afectos. Su poesía es el lugar de los estremecimientos. Como si fuera la obra cantada por un juglar, o el poeta mismo fuera el juglar cantando sus propias composiciones, la de Bojórquez tiene registros que van desde la nostalgia de un tiempo presente que se acaba de manera incesante hasta la nostalgia de tiempos idos que el poeta vive con la misma vehemencia del aquel que los vivió en carne propia. Como todo poeta romántico, y Bojórquez lo es en el sentido más amplio que se le da a esta acepción, Bojórquez se entrafía en las pasiones del hombre y las convierte en la carne de su propia poesía. Por eso, entre sus poemas más representativos se encuentran aquellos que hablan de los sentimientos que más perturban la condición humana, como el odio mismo. En su “Casida del odio”, Bojórquez inicia con estos versos:

Todos tenemos una partícula de odio
un leve filamento dorando azul el día
en un oscuro lecho de magnolias. (93)

En la poesía de Mario Bojórquez se pasea el amor, la muerte las pasiones incendiarias, todo en su más descarnada dimensión, es un poeta embriagado de vida.

María Rivera va por el mismo camino que Bojórquez, es una poeta terrenal y comprometida con su entorno aunque jamás caiga en lo prosaico y lo panfletario. En su poema *Respuesta*, nos da su declaración de principios y, por extensión, los ámbitos que abarcará su poesía. Escribe: “Es triste, lo sé. / Pero no tengo corazón para las cosas / felices de este mundo”. En efecto, la poesía de Rivera está manchada de sangre, de entrañas calientes, del puro dolor del mundo. Su gran tema

es una herida abierta. Con una fuerza expresiva que sólo se da en los poetas de verdad, Rivera nos adentra en un mundo interior que no hace sino reflejar la tragedia consuetudinaria de la vida de todos. El poema a su madre es el poema de todas nuestras madres. Su poema a Dios es el poema de nuestro Dios. Su poema a los muertos que ha dejado la violencia de nuestro país es el poema de todos nuestros muertos. La poesía de María Rivera es, a un tiempo, la realidad que nos habita y la tragedia que habitamos.

Si bien es la de Rivera una poesía que elabora una imagen conceptual del mundo, y con ella penetra en las entrañas de sus reinos, en ella se pondera una combinatoria de emoción y pensamiento que nunca se rinde al objetivo de resolver los enigmas de la vida, aunque esto signifique una batalla que la poeta nunca sabe si va a salir victoriosa. La poesía de Rivera es vibrante, vital, y es poseedora de un absorbente y genuino sentido de la musicalidad.

Oh, casa de los heridos,
cuando en la hora del quebranto te visite,
abre para mí los ojos llorosos de los iris,
el puño de las anémonas,
la boca de los anturios,
el consuelo de la hortensia
y del narciso.

Templo del instante florecido,
devuélveme la mansa gracia
de las fresias, la resignada belleza
de la caléndula:
sáname, recíbeme, resucítame. (18-19)

En Mijail Lamas la poesía se convierte en un canto ceremonial, en un ritual celebratorio del puro hecho de vivir. Si bien la relación del poeta y su entorno no es para nada tersa (al contrario: a veces la existencia deviene en una dura camisa de fuerza), en esa relación contrariada, el poeta evidencia paradójicamente una empatía

HPR / 14

igualmente amorosa. Normalmente su relación con personas y objetos, los que pueblan sus poemas, referencias a hechos y lugares concretos, nombres, podrían bien traducirse en el mero acto de fijar la existencia en un rincón preciso de la memoria, uno de los motivos principales de su canto. En la mujer, por ejemplo, bien podría concentrarse esta representación de la memoria más viva y ardiente del poeta.

Lucía tiene oscuros ojos chinos y el cabello negro.
Odia los domingos y los días de lluvia,
pero odia mucho más el humo del cigarro.
Su cuerpo, patria justa de mis manos,
es morena tarde que termina;
así también de oscura su nostalgia.
Su atuendo, que ha cambiado
de acuerdo al frío de esta ciudad tan grande,
aumenta en mi el deseo.
Le cuesta trabajo andar en metro,
dice que la mirada de los hombres
se le pega a la ropa,
por eso se desnuda en cuanto llega a casa.
Se pierde fácilmente en todas partes;
si la dejara en medio de un centro comercial
le costaría trabajo encontrar la puerta de salida.
Es de imaginar que nunca me separe de ella. (75-76)

Desde sus primeros poemas, Alí Calderón mostró un especial interés por recuperar dicciones poéticas muy alejadas de su tiempo. Pero no sólo dicciones, sino también identidades, presencias y nuevas formas que pudiera atisbar en el porvenir. Este ejercicio de religarse con el pasado y de aventurarse al futuro no lo ha abandonado hasta el día de hoy, pero pasó de ser una mera voluntad evocativa a convertirse en prácticamente una manera de reconstruir su propia actualidad, sólo para reconfirmarse (y reconfirmarnos) que, aunque el lenguaje está en constante transformación, la esencia del hombre permanece intacta. Esta “correspondencia” de tiempos le dan a su poesía un aire de

HPR / 15

tradición y novedad a un mismo tiempo. Por ello, lo que se ha dicho sobre la obra de Edmond Jabés es lo que se puede decir sobre la poesía de Alí Calderón: que la suya es el *lugar* en donde el pasado, el presente y el futuro convergen y se disuelven el uno en el otro, confundiéndose para convertirse en un perpetuo aquí. Calderón viaja hacia el pasado y renueva las prosodias poéticas actuales reivindicando las ficciones poética pasadas.

Y mi pecho una supercarretera
de ocho, dieciséis, treinta y dos carriles
con miles y millones de caballos de fuerza
vertiginosos corriendo
y derramando lumbré en mis arterias.

Aquellas peligrosísimas curvas
impostergables y letárgicas
y particularmente inabordables
cada vez que tú, Lesbia, no me miras.

Ese imperioso arrancar en segunda
cuando tus *sí* se vuelven indecibles,
impronunciables,
inminentemente pospuestos
turbiamente y con perfidia
por tus *no* unánimes e inconvencibles.
Sólo tú echas a andar este Ferrari rojo,
incalculablemente insaciable,
impaciente por recorrer solemne
las largas calles de tus piernas
siempre prodigiosas, siempre proféticas
y en lo que a mí respecta,
absolutamente litúrgicas,
plenas de infinitud.

Que la batería desbarate su potencia

HPR / 16

en tu cintura inenarrable
porque finalmente y después de todo:
este bólido, Lesbia, no carbura
sin tus estrechos jeans a la cadera. (13-14)

Mariel Damián es la poeta más joven de este grupo de representantes de la poesía mexicana actual, pero pese a su juventud ya muestra una madurez expresiva considerable. Lo que se destaca en la poesía de Damián es una vuelta a la poesía de la naturaleza. No es un bucolismo, digamos, puro, sino una forma de humanizar, de des-metalizar, desde los elementos de la naturaleza (los pájaros, los árboles, el paisaje en su magnífica tonalidad), el duro concreto de la ciudad y todo lo que ésta ha significado en nuestro alejamiento de nuestro entorno natural, incluida la falta de conciencia ecológica recrudescida en las últimas décadas. El mensaje de Damián en su poesía (no en vano tiene un poema titulado “Mujer pájaro”) es una invitación a esta vuelta, por eso su obra se impone necesaria y su propuesta poética destacable, sobre todo en estos tiempos aciagos en que el hombre deberá de recomponer la relación que tiene con su medio ambiente.

crezco como hierba salvaje
entre vías del tren y asfalto,
crezco para mirarte de lejos
y saber quién soy,
quién eres y por qué
entre tu pecho de piedra rasposa
deletreo mi nombre. (47-49)

Cierro esta larga reflexión sobre la poesía mexicana del pasado siglo, con énfasis en las generaciones más recientes, diciendo lo consabido: que los poetas elegidos son una muestra, una tendencia de nuestra poesía, la que considero más representativa al día de hoy, pero, obviamente, esto no significa que muchos de los que no han sido considerados no sean significativos en su aportación a nuestra tradición, y en este sentido pienso en poetas como Efraín Bartolomé,

Coral Bracho, José Eugenio Sánchez, Luis Vicente de Aguinaga, Luis Felipe Fabre, Francisco Alcaraz, Heriberto Yépez o Inti García Santamaría. Lo que viene para la poesía mexicana es, así se vislumbra, un acercamiento más a las dimensiones sociales y políticas del poema, esto en virtud de que en la apertura y convergencia de las tendencias escriturales experimentada por los poetas actuales el tema social y político dejó se der un sucedáneo de la poesía panfletaria para convertirse en una verdadera experiencia del lenguaje y de la comunicación. Sin ir más lejos, lo que hizo el propio Mario Bojórquez con su libro *Memorial de Ayotzinapa* o María Rivera con su poema “Los muertos”, dos poetas elegidos para esta muestra, prueban esta tendencia, la cual le seguirá dando a la poesía mexicana ese aire de renovación que siempre la ha caracterizado.

Bibliografía

- Bojórquez, Mario. *Aquí todo es memoria. Antología de poemas. 25 años*. Caza de Libros, 2016.
- Calderón, Alí. *Imago prima*. Universidad Autónoma de Zacatecas, 2005.
- Castillo, Ricardo. *El probrecito señor X. La oruga*. FCE, 1994.
- VV.AA. *Contemporáneos. Obra poética*. DVD Poesía, 2001.
- Damián, Mariel. *La chica que se ha quedado sola*. Círculo de Poesía/Valparaíso, 2017.
- Deniz, Gerardo. *Erdera*. FCE, 2005.
- *De marras (prosa reunida)*, FCE 2016.
- Fernández Granados, Jorge. *Principio de incertidumbre*. Era, 2007.
- Gelina, Dana. *Ponerse de pie*. Lectorum, 2020
- Gervitz, Gloria. *Migraciones*. FCE, 2002.
- Lamas, Mijail. *Cuaderno de Tyler Duerden/ Fundación de la casa*. Ediciones Sin Nombre, 2008.
- Lizade, Eduardo. *Tablero de navegaciones II*. FCE, 1999.
- Maples Arce, Manuel. *Urbe. Super poema bolchevique en cinco cantos*. Andrés Botas e Hijo, sucr., 1924.
- Rivera, María. *Casida de los heridos*. Parentalia Ediciones, 2017.