

**JORGE FERNÁNDEZ GRANADOS:  
“CONTAR LAS ASTILLAS DE CRISTAL”.  
APUNTES SOBRE EL REDUCCIONISMO DE LA  
CRÍTICA DE POESÍA EN MÉXICO**

Israel Ramírez  
El Colegio de San Luis

No es aventurado afirmar que, desde la perspectiva que nos ha legado la crítica literaria, el terreno poético mexicano del siglo XX está plagado de supuestos y generalizaciones. Existen amplios territorios (revistas, lenguas, grupos, regiones) apenas cartografiados. Si bien destaca en años recientes la investigación sobre grupos y estéticas que se habían mantenido en la periferia o que habían sido poco explorados por la crítica, persiste la visión que sobre la historia literaria se empezó a definir desde mediados del siglo pasado por autores como Julio Jiménez Rueda en *Historia de la literatura mexicana*, Carlos González Peña en *Historia de la literatura mexicana. Desde sus orígenes hasta nuestros días* y José Luis Martínez en *Literatura mexicana, siglo XX, 1910-1949*, principalmente. Dichos estudios heredaron, entre otras cosas, un modelo de oposición binaria que simplificó la diversidad existente en el campo poético mexicano.

Del cambio que hay de una preferencia del autor de *La amada inmóvil* a la del grupo sin grupo: “Este viraje del gusto por Nervo, a que me he referido, se origina muy claramente con la instauración de esa sensibilidad lírica más estricta y secreta, menos comunicativa y complaciente que impone a la poesía mexicana el grupo de poetas de Contemporáneos” (Martínez 149); de la oposición entre los dos grupos de vanguardia: Estridentistas y Contemporáneos, donde los primeros son introductores, pero a los otros: “Les caracteriza su preocupación exclusivamente literaria y los límites que imponen a su formación cultural” (30); del cambio de estafeta entre Contemporáneos y la generación de Taller (181). Es decir, se trata de una narrativa que simplifica la diversidad y establece una serie de oposiciones en la que un grupo resulta más trascendente para construir la historia literaria y en la que la explicación se basa en la secuencialidad lineal de los

cambios, no en la superposición de tendencias y en la coexistencia de prácticas distintas según las diferentes regiones.

No sorprende entonces que con el paso del tiempo se construyó un modelo de lectura del campo literario que oscilaba históricamente entre las propuestas conservadoras y las de ruptura, entre los hijos del modernismo y los arrestos vanguardistas de la juventud; el mismo patrón polarizado se dio no sólo en las lecturas diacrónicas del siglo XX, sino que aún en las revisiones de una época concreta se identificaron patrones de oposición entre autores, grupos o estéticas, por ejemplo, entre Octavio Paz y Efraín Huerta en medio siglo. Lo anterior trajo consecuencias erradas en la forma en la que nos acercamos a las producciones poéticas; por una parte, se consolidó un patrón de estudio que se basa en las oposiciones, desafortunadamente esto estuvo aparejado con el deseo de la crítica por destacar a los “mejores”, antes que entender la coexistencia y, como corolario de ello, se estrechó tanto la visión que en lugar de enfocar los distintos grupos que, tendencias o estéticas, se prefirió reducir a una pugna entre dos posiciones: vanguardistas vs. clasicistas; nacionalistas vs. extranjerizantes, por mencionar dos casos.

En resumen, la crítica entendió la tradición poética mexicana en la modernidad a partir de pugnas entre grupos o estéticas (limitándose las más de las veces a polémicas entre dos posiciones anatómicas e irreconciliables), y se dedicó a ensayar sobre la genialidad de unos cuantos, de tal suerte que se le negó la importancia a los otros muchos actores que escribían en patrones que no se identificaban con los modelos del sistema central; el resultado fue que se canceló la oportunidad de encontrar continuidades en la historia literaria mexicana, de perfilar procesos históricos de largo desarrollo y de reconocer esa multiplicidad de lenguas, regiones y propuestas que se escriben en este territorio.

Construir una narrativa que ponga en discusión a un número mayor de actores que configuran el campo poético en México tendrá por finalidad no sólo atender una realidad hasta ahora discutida parcialmente sino, además, romper una tradición crítica que se basa en presupuestos cuestionables: la explicación del conjunto a partir de unos

pocos ejemplos y la periodización de la historia literaria en cortes muy breves y enfocados a partir de las rupturas, sin atender a las continuidades que los atraviesan.

Franco Moretti, para referirme al primer caso, establece cómo la *distant reading* permite extraer información distinta cuando se analizan conjuntos de obras o se relaciona a la historia con los cambios morfosintácticos que suceden en los textos. Leer más libros de manera aislada no incrementa por sí mismo el conocimiento del conjunto. En palabras de Franco Moretti:

el problema con la lectura cercana (en todas sus expresiones, desde la Nueva Crítica hasta la deconstrucción) es que requiere necesariamente un canon minúsculo. Por muy inconsciente e invisible que sea hoy esta premisa, no deja de ser férrea: uno invierte tanto esfuerzo en textos individuales *solo* si piensa que son muy pocos los que valen la pena. De lo contrario, no se entiende. Y si queremos ver qué hay más allá del canon [...], la lectura cercana no servirá (Moretti 63).

En el otro caso, mientras pervivan los afanes por discutir lo novedoso, así como por hacer equivalente el cambio en un autor o en un reducido número de autores, con la instauración de una nueva época o periodo propiciaremos una visión fragmentaria y reduccionista. Procedimientos como éste son cada vez más difíciles de sostener, pero se siguen propiciando cortes que responden a la trayectoria de un solo poeta como si ello explicara lo que sucede en todos los territorios del lenguaje poético. Las literaturas mexicanas, en específico, no pueden sostener esos discursos que organizan una narrativa histórica en el siglo XX basada en un puñado de autores, una sola antología o una revista publicada en el centro del país, por ejemplo, mientras el abundante conjunto de producciones escriturales se tiene que ceñir a ese modelo construido, desde su base, por exclusión de la mayoría.

Bajo estos presupuestos, la reflexión que propongo intenta problematizar la historia en la que se inserta la obra de Jorge Fernández Granados y de analizar cuáles son los factores que la crítica de poesía

en México ha destacado de su trayectoria.

Situar la obra de Jorge Fernández Granados nos obliga a discutir, por una parte, el contexto en que publica, así como poner en diálogo su escritura con la de otros autores que estén cercanos a su promoción para entender cómo es que dentro de ese conjunto la crítica destacó su nombre. Por supuesto, una de las razones es indiscutible: la calidad poética de su obra; poemas de *El cristal*, *Los hábitos de la ceniza* o *Principio de incertidumbre* pueden nutrir la antología del siglo XX más rigurosa; sin embargo, junto a ello, la crítica literaria tiene derivas políticas que no son responsabilidad del autor, pero que afectan la manera en que se lee su obra.

En un ensayo publicado recientemente por el también poeta Iván Cruz Osorio, se establece que en tres de las antologías más citadas de principios del siglo XXI se elige a Fernández Granados como “punto de partida, o quizá como punto de acuerdo, para erigir o dictar su propia línea canónica” (Cruz Osorio 22). El poeta nacido en Tlaxiaco, Oaxaca, se refiere a *El manantial latente* (2002), *El decir y el vértigo* (2007) y *La luz que va dando nombre* (2007).

Es cierto, a principios del siglo XXI los jóvenes escritores proponen en estas antologías una revisión de la poesía mexicana, de ahí que se discutan los límites de la promoción en que se mueven. Así ocurre en los tres casos referidos, puesto que sus antologadores nacieron dentro del corte temporal que comprenden las muestras y, en algunos casos, están incluidos en ellas. Pero aún más allá, el mismo año de nacimiento de Fernández Granados ven la luz más de veinte poetas que publican su obra durante los mismos años: Margarita Alegría, Víctor Baca, María Auxilio Ballinas, Benjamín Barajas, César Cano Basaldúa, Mónica Braun, Jesús R. Cedillo, Armida Durán, Yolanda Gómez Fuentes, Evelia Flores, Marco Fonz de Tanya, José Homero, Jesús Ramón Ibarra, Leticia Luna, Isabel Medrano, Javier de la Mora de la Peña, Mario Nandayapa, Samuel Noyola, Salvador Ortiz, Mario Ramírez, Flor Cecilia Reyes, José Eugenio Sánchez, Armando Sánchez Gómez, Pablo Solert Frost, Verónica Zamora.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Remito a los interesados en tener un mayor panorama de los poetas

En este incompleto listado están representadas distintas tendencias poéticas, voces que han sido reconocidas con premios y becas. Si algo se puede sacar en claro que los cambios no se dan por el año de nacimiento. Es cierto que la edad contribuye al cambio de época que marca esta promoción, pero más determinante es la trayectoria y el tipo de obra que cada uno de ellos cultivan. Por ejemplo, José Eugenio Sánchez es uno de los autores que nace el mismo año de 1965, que ha publicado en fechas recientes en la misma casa editora que Fernández Granados, pero cuya obra marcó desde su inicio una tendencia de ruptura con la tradición predominante. Mientras que en el primer libro de Fernández Granados (1988) tenemos composiciones de mayor cercanía con la lírica cifrada en un ritmo melódico intimista y delicado, en Sánchez (1990) aparece la veta paródica y la cercanía con el Rock, los elementos de la cultura popular y el alejamiento de la visión trascendente.

*Hora de llegada* es la primera obra de Fernández Granados. Publicada en 1988 como parte del libro colectivo *Entretejedura*, al lado de: Eliana Albala, Rosana Curiel Defossé, Angélica de Icaza y Minerva Margarita Villarreal. Óscar Oliva, quien escribe el prólogo, destaca el “tono cálido y sosegado” del joven poeta que tiene apenas 23 años y cuyas características pueden verse reflejadas en los versos de uno de los diez poemas que ahí se recogen:

Teníamos a la luna  
y a la guerra y al cansancio amargo de nuestro siglo.  
Infancia que me quedó grande,  
que me habló entre sueños cuatro lenguas  
que me cantó música y ensalmos.  
Infancia de masacres y poetas  
de lluvia azul y perros buenos.  
Infancia cruda y grande,  
bondadosa, forastera.

---

mexicanos nacidos en la década de 1960 a los trabajos: *Eco de voces*, *Animales distintos*, *Ávidas mareas* y *Del silencio hacia la luz: mapa poético de México*.

(Fernández Granados, *Hora de llegada* 60)

Esta obra es desechada la mayoría de las veces de la bibliografía del poeta, en la que se identifica a *La música de las esferas* como su primera publicación en libro; sin embargo, como se puede comprobar, en estos poemas de juventud ya existen rasgos que prefiguran la voz particular del poeta en su madurez. El segundo volumen, publicado en 1990 fue dedicado “A los que fueron / A los que faltan” y su título refleja la pasión que lo llevó previamente a estudiar en el Conservatorio Nacional. En este breve libro aparecen, entre otros, los temas de la memoria, el paso del tiempo, la poesía amorosa y la naturaleza (se recupera un poema de *Hora de llegada* que aborda el tema de la infancia). Aparecen algunas de sus obsesiones literarias y también los primeros pasos hacia la voz que lo distingue. Si bien no posee una unidad temática o conceptual, destaca un uso reiterado de la repetición (“y el color llovido de la hierba”, 63), así como el privilegio de la sensorialidad en sus versos.

En *La música de las esferas* se identifican tres secciones: la primera con un predominio del lirismo juvenil (no por ello menos relevante, pues hay muestra de su genio); la segunda en que da cabida a la tradición a la que se adhiere u homenajea (están los poemas a Walt Whitman, José Gorostiza y Gonzalo Rojas hasta la culminación con el ambicioso poema extenso “La música de las esferas”, antecedido con un epígrafe de Octavio Paz; lenguaje, poesía, viaje interior y apuesta intelectual); finalmente, una tercera parte del volumen la conforman diez poemas agrupados en “Iconos y petroglifos”: más directos en su lenguaje, algunas veces de cariz narrativo y otros donde la tradición formal y temática se actualiza con unas gotas de humor y vida cotidiana; no sorprende que Fernández Granados sea uno de los estudiosos actuales de José Emilio Pacheco, pues estos poemas retoman muchos de los elementos que Pacheco empleó en su obra: crítica social, escenas de la vida actual, mixtura de referencias clásicas con otras de la cultura pop:

“Bodegón con taza de café”

Algunas noches  
entro (lluvia) al café de Sevilla.  
Escucho el tintinear de la loza sobre las mesas  
(8:13)  
desde mi  
sitio  
    genuino y preferido.  
Tomo un express  
a sorbos lentos, infinitamente  
    lentos.  
Oigo conversaciones  
    –las más, estúpidas (sorbo)–  
Miro el maquillaje desleal sobre el rostro  
de las dos  
meseras (Ana y Cecilia),  
empobrecido ya por el cansancio de un  
    lunes.  
(Fernández Granados, *La música de las esferas* 85)

Confirmamos una irregularidad natural en los poemas por tratarse de un libro temprano. “Boceto pendenciero a lápiz y tinta” es más bien un poema dialogal con matices narrativos (herencia quizá de sus primeros trabajos como guionista de cine, “Bodegón con taza de café” es un retrato de tono intimista y algo desesperanzador).

Por su parte, su contemporáneo José Eugenio Sánchez es el pintor de otra esfera moderna. Ignacio Sánchez Prado resume muy claramente su estampa en la siguiente cita:

Toda tradición poética tiene forasteros, escritores que existen en las orillas de las idiosincrasias y limitaciones que la práctica de la poesía impone casi como sistema. En el caso particular de la poesía mexicana contemporánea, definida ante todo por un sistema de alta institucionalización (premios, becas, ediciones gubernamentales), el forastero goza de una

## HPR / 47

importancia peculiar, puesto que su obra es un punto de fuga respecto a las fuerzas centrípetas que definen las estéticas del género. Entre los forasteros más notables de la poesía mexicana, es quizá José Eugenio Sánchez [...] el que ofrece una de las perspectivas más radicales y originales del significado potencial de la escritura de poesía en México (Sánchez Prado 478).

Un excelente ejemplo del retrato que hace José Eugenio Sánchez de su época aparece en su segundo libro, me refiero al poema “A propósito de”, que está dedicado a Margarito Cuéllar (editor de su primer volumen). El poema consta de cuatro estrofas de extensión irregular:

la plaza sigue húmeda  
morrison y joplin no han cumplido los treinta  
los veteranos de vietnam no han recuperado la cabeza  
y yo como un pájaro en la lluvia  
me confieso derrotado ante la lucha de recuerdos

no creo en dios ni en la biblia  
tampoco en las naciones unidas

a veces creo en mí  
en un trozo de franela que cargo en el regazo por si algún día  
tengo que limpiar la sangre de mis muertos  
creo en la miseria que me acompaña hasta el último gramo de  
putrefacción que he metido en mi cuerpo

y tengo miedo  
no soy indomable ni activista:  
nacé en una década de ilusiones  
que con gusto han mandado a la chingada  
tengo miedo por el hambre de mi hermano  
la frustración de mi padre



y por el nebuloso paisaje de mis ojos  
(Sánchez, *Tentativa de un sax a media noche* 26-27)

El recorrido parte desde los elementos más sociales y externos hasta los personales: el padre, el hermano y el yo enunciante. En ese mismo trayecto se avanzan por los hechos, el pensamiento, hasta finalizar en la sensación del miedo. En un vertiginoso trazo se dibuja Tlatelolco, Vietnam, el rock and roll y la temprana muerte de dos de sus íconos como elementos que contextualizan la derrota del joven que, como pájaro bajo la lluvia, sabe que la humedad perdura.

Hemos visto hasta aquí la etapa inicial de dos autores. Sin embargo, no se trata de caer en el error de distinguir un par de modelos poéticos para oponerlos como si fueran los únicos existentes o para, a partir de ellos, sustentar una lectura de la poesía escrita por la generación de los sesenta o de la poesía publicada alrededor de 1990. Mi intención es contribuir al rompimiento de la ilusión de una historia literaria organizada, secuencial y transparente. En estos dos autores, por sólo mencionar un ejemplo, se encuentra atravesada la tradición de José Emilio Pacheco y los procesos iniciados por José de Jesús Sampedro. No olvidemos las antologías *La fábula del tiempo. Antología poética* (2010) y *Los días que no se nombran. Antología personal* (2014), así como el trabajo ensayístico sobre Pacheco y la cercanía que se ha identificado desde la crítica con Fernández Granados, ni tampoco que la edición del segundo libro de José Eugenio Sánchez, *Tentativa de un sax a media noche* es una coedición de la editorial zacatecana Dosfilos que anima el autor de *Un (ejemplo) salto de gato pinto*. Es decir, tanto Fernández Granados como José Eugenio Sánchez nacen en 1965 y empiezan a publicar en los mismos años, pero no rompen tajantemente con la obra de autores que los anteceden en México. Con cinco libros editados de 1990 hasta antes de que se publicara *El manantial latente*, Sánchez no se opone a la escritura de Fernández Granados, sino que ambos forman parte de un proceso que los integra a una nómina mucho más extensa, tanto en lo que se refiere a los antecedentes, como a los poetas cercanos a su edad.

Junto a ellos dos, sin duda autores de probada relevancia,

están las tendencias que desarrollan Samuel Noyola, José Homero o Jesús Ramón Ibarra, entre otros muchos (éste último ganador en 2015 del Premio Aguascalientes, una de las preseas más codiciadas por lo que representa en el medio). De igual manera, así como en la promoción anterior la poesía escrita por mujeres destaca por su calidad y fuerza, en estos años no será la excepción. Me atrevo a decir que, si hay que identificar quiénes más contribuyen al cambio, debemos voltear a la obra de Tedi López Mills (1959), donde se nota el paulatino desplazamiento hacia una poesía de mucha actualidad. Sin embargo, tampoco ella está sola en el panorama, existe en el país una poesía escrita por mujeres que ha redefinido la manera de escribir y leer poesía. Cercanas a la fecha de nacimiento de López Mills podemos destacar a Malva Flores (1961), María Baranda (1962) y Dana Gelinas (1962), ellas tres ganadoras del Premio Aguascalientes en 1999, 2003 y 2006, respectivamente. Las cuatro, poseedoras de una trayectoria sólida, pero que sin embargo en las revisiones históricas se les suele dejar de lado.

Desde su primer libro, *Cinco estaciones* (1989) hasta *Parafrasear* (2008) López Mills recorre un trayecto de trabajo formal que pasa naturalmente por el libro de ensayos *La noche en blanco de Mallarmé* (2006). Posteriormente, en 2009 con *Muerte en la ría Augusta*, cuando se muda a Almadía, su poesía da un giro que la conecta con otro tipo de ruptura del verso, ya no ideográfica y espacial, sino narrativa, una que vincula a la lírica con la literatura policial.

Sin embargo, para un contraste más fructífero con la obra de Fernández Granados y José Eugenio Sánchez, cito a continuación “Milagroso movimiento”, poema del primer libro que nos da una idea de su estética inicial:

Viene del horizonte este sueño  
Y los pájaros de la brisa  
Traen el cielo mojado en sus alas.

¿Quién te enseñará a vivir?

## HPR / 50

Memoria y deseo aquí también se mezclan:  
Fulgores en los quebrantos del agua;  
No el recuerdo, su brillo imperfecto.  
Mar de voces y cuerpos,  
Suave manto de ruido se hunde  
Bajo la espuma que lo criba.

Festejo el milagroso movimiento:  
Blandos confines picados de aletas,  
El tenue oleaje que abandona sus orlas en la arena,  
Otro tiempo que se iza ensortijado y se estrena despacio.

Otros sueños que hechizan las corrientes  
Huyen de la orilla que los nombra.

(López Mills, *Cinco estaciones* 17)

Como se puede constatar, en López Mills se continua el empleo del lenguaje que tiende en un primer momento a la transparencia y al empleo de la imagen poética. La aparente discontinuidad inmediata a la que se enfrenta el lector no es otra cosa que el logro del sentido poético; en el poema, el espacio aéreo que inauguran los pájaros de la brisa –desde un inicio– está humedecido; poco a poco el agua lo moja todo, incluyendo la memoria y el deseo porque el poema todo es fluyente. A diferencia de los anteriores ejemplos, también en López Mills se comprueba una concentración en el modelo rítmico acústico, mientras que en Jorge Fernández Granados vimos esto mismo en algunos sonetos, odas y romances de *La música de las esferas*, sin olvidar que en aquél libro predomina el verso libre y el tono coloquial;<sup>2</sup> por su parte José Eugenio Sánchez apuesta más a una enunciación donde la retórica se centra en lenguaje directo, la selección léxica no preciosista y altamente provocativa, así como en la

---

<sup>2</sup> También de su primera etapa, en *El arcángel ebrio*, existe una sección titulada “Sonetos impuros” con trece poemas en los que se nota su deseo por cultivar las formas métricamente regulares.

abierta posición crítica ante la realidad y hacia la poesía.

Cada uno de estos tres autores traza un camino personalísimo. Los tres coexisten con otras muchas poéticas no por casualidad, sino porque de suyo la historia literaria es contradictoria y su complejidad no omite las contradicciones. Si páginas atrás mencionamos a la antología *Eco de voces*, donde se recogen cien poetas mexicanos nacidos entre 1960 y 1969, vale la pena preguntar ¿cuáles son los hechos que distinguen a Jorge Fernández Granados del conjunto?, ¿se trata de consideraciones estéticas, políticas o de ambas?

Fernández Granados es el tercer poeta sesentero que ganó el Premio Bellas Artes de Poesía Aguascalientes (en el año 2000), después de Ernesto Lumbreras (1966) y Malva Flores (1961), quienes lo recibieron en 1992 y 1999, respectivamente. Como puede comprobarse, no fue el más joven en conseguirlo, pues de la misma promoción, Lumbreras lo obtuvo poco antes de cumplir los 26 años con su *Espuela para demorar el viaje*; mientras que Malva Flores lo obtuvo a los 38 años con *Casa nómada*.

En medio de la trifulca de ese año, el premio de poesía más importante del país, el Aguascalientes (que habían ganado Eduardo Lizalde, José Emilio Pacheco, José Luis Rivas, Francisco Hernández, Coral Bracho, entre otros), se le otorgó a un joven de veinticinco años, Ernesto Lumbreras. Empezaba un cambio generacional cuya magnitud no alcanzábamos a percibir claramente. (Flores 6)

Un primer aspecto a destacar es que la crítica intentó explicar ese “cambio generacional” de muchas maneras; una de ellas fue la errónea equivalencia que se asumió entre la década de nacimiento de los autores y la pertenencia a una generación. Por arte de magia, los poetas nacidos en las décadas 1940 y 1950 se identificaron como la generación de los cuarenta y la de los cincuenta. Bajo este modelo, la particularidad de cada obra se vio supeditada al año de nacimiento. Así, en los últimos años del siglo XX no se necesitó postular a poetas que marcaran escisiones, cambios o una marcada continuidad con sus

maestros.

Sin embargo, para inicios del siglo XXI no se replica ya la fórmula de una antología titulada “poetas de una generación”, al modo que hicieran Jorge González de León o Evodio Escalante.<sup>3</sup> Esta modificación por parte de la visión crítica responde a la nueva lectura que se hace de las obras publicadas por la promoción más joven: desaparecen los juicios supeditados a la década de nacimiento, se deja de lado el criterio generacional y se privilegia lo que Evodio Escalante había propuesto en 1988 Escalante con su taxonomía estética.

Con el antecedente del texto introductorio de *Poesía en movimiento*, la organización de estratos será el referente inmediato para los que se acercan a la poesía de los autores más jóvenes. Fernández Granados le llama puntos cardinales de la poesía mexicana (cultivadores de la imagen, cultivadores de lenguajes, minimalismo o poesía del intelecto, poesía referencial o de la experiencia) y este procedimiento será el que sirva de modelo al prólogo de las antologías *El manantial latente* y *La luz que va dando nombre*.<sup>4</sup>

Sin embargo, el aspecto más relevante para la discusión que nos interesa es que al romperse el “método generacional” se vuelve indispensable buscar otro elemento que marque simbólicamente el cambio. Es aquí donde la figura y obra de Jorge Fernández Granados cobra relevancia. Ya no se trata de seleccionar del conjunto a los nacidos en 1960, sino de elegir a un autor, a una obra, que evidencie la distancia con los poetas mayores, pero con el que los autores más jóvenes aún se identifiquen. Esos *nuevos ingresos a la poesía mexicana* –de los que habla Fernández Granados en su artículo de 1997– marcan puntos de ruptura y, por supuesto, también de continuidad entre las promociones. Se tiene una coexistencia generacional (que siempre

---

<sup>3</sup> Evodio Escalante, *Poetas de una generación (1950-1959)* y Jorge González de León, *Poetas de una generación (1940-1949)*.

<sup>4</sup> En 1997 Jorge Fernández Granados publica “Breve panorama de nuevos ingresos a la poesía mexicana” en la revista *Viceversa*, dos años después publicará en la *Revista de la Universidad de México*, “Poesía mexicana del fin de siglo: para una calibración de puntos cardinales”, donde extiende su planteamiento.

había existido, pero que anteriormente poco se había discutido), misma que interseca figuras, corrientes, grupos que emergieron en diferentes periodos, desde los mayores y más respetados como Paz y Chumacero, hasta los muy jóvenes que rondan los veinte años, lo cual le da al campo poético mexicano una conformación única en la modernidad.

Para dar muestra de la vitalidad de estos años, así como de las diferentes voces que animan la esfera cultural menciono: *El silencio del agua* de Margarita Alegría; *Obra poética 1960-1990* de Homero Aridjis; *Cantar del Marrakech* de Juan Carlos Bautista; *Poesía en limpio. Poesía reunida 1979-1984* de Abigael Bohórquez; *Huellas de luz* de Coral Bracho; *Obras completas* de Dolores Castro; *Hacia la luz* de Adriana Díaz Enciso; *Poemas para niños* de Dolores Dorantes; *El cardo en la voz*, de Jorge Esquinca; *Puente Colgante* de Isabel Fraire; *Nueva memoria del Tigre: Poesía 1949-2000* de Eduardo Lizalde; *El trovar clus de las jacarandas* de Tita Valencia; *Grimorio: recetario de brujas* de Frida Varinia Ramos; *Hablar con la serpiente* de Verónica Zamora, entre muchos otros. Antologías, libros colectivos, obras completas, nuevos libros de autoría personal se publican en papel, muchos de ellos se editan en las principales ciudades, pero también hay los que aparecen en los municipios, está la poesía que se lee en papel y otra más sobrevive en las formas orales, ya sea en español o en alguna de las lenguas indígenas que se hablan en el país, todo esto a lo largo del siglo pasado y, en especial, en los últimos años del XX.

En la literatura el paso de una generación a otra suele ser paulatino y natural, parecido al crecimiento anual de los anillos en el árbol. Las generaciones no se distinguen unas de otras por el grosor de su anecdotario sino por el surgimiento irreversible de ciertas obras que cambian el panorama de una literatura y, sobre todo, por el surgimiento de una diferente manera de concebir esa literatura y de leerla. El cambio de una generación a otra es un cambio de paradigmas de valor artístico. No de libros sino de la manera de leer esos mismos libros. Es una mutación de la sensibilidad (Fernández Granados, “Poesía y presente” 126).

Jorge Fernández Granados es ejemplo de esa *mutación* y muchos lo han identificado como parte inicial de ella. A la solidez indiscutible de su propuesta poética se le suman rasgos extraliterarios que, más que describirlo a él, reflejan el modo en que la crítica configura el campo poético mexicano: nació en la Ciudad de México y radica en el centro del país, ejerce con solvencia la crítica, es uno de los lectores más preclaros de su propia promoción y posee un trato cordial y respetuoso con su gremio. Ha sido becario del Centro Mexicano de Escritores, del Fonca, del Sistema Nacional de creadores y ha recibido además el Premio Iberoamericano de Poesía Carlos Pellicer para Obra Publicada, del Premio Bellas Artes de Poesía Aguascalientes, libros como *El cristal*, *Los hábitos de la ceniza* y *Principio de incertidumbre* son parte central de la escritura poética del siglo XX, sin dejar de lado su labor como ensayista o su papel como jurado en diversos certámenes literarios a nivel nacional.

No se trata aquí de examinar la trayectoria del poeta como si fuera el único y más importante de su promoción, tampoco de postular que sus primeros libros son ya obras maestras. Mi interés es situarlo en su contexto para explicar cómo es que hacia mediados de los años noventa se da también un cambio en el discurso crítico en torno a la poesía mexicana, ahora principalmente animado por jóvenes escritores y que, por ende, cuestionan la visión jerárquica y homologadora, que ponderan la coexistencia de diferentes tendencias poéticas sin supeditar su enfoque a cortes temporales rígidos y homogéneos.

La antología *El manantial latente. Muestra de poesía mexicana desde el ahora: 1986-2002* identifican a Fernández Granados como uno de los extremos –frontera– de su selección (en el otro sitúan a Hugo García Manríquez, nacido en 1978), porque ahí se recopilan a los poetas que dominan, primordialmente, la década de 1990. Es decir, Fernández Granados aparece junto a los 38 poetas que se presentan en la antología de Ernesto Lumbleras y Hernán Bravo Varela. Por su parte, en *La luz que va dando nombre. Veinte años de la poesía última en México 1965-1986*, comparte espacio con más de 60 autores mexicanos. En la primera se intenta mostrar el panorama de la escritura

que se da entre 1986 y 2002, en la segunda se opta por presentar a los poetas nacidos entre 1965 y 1986. En ambos casos, la selección compite por dar la mejor estampa de la poesía mexicana del momento y ambas sitúan al autor de *Principio de incertidumbre* como puerto de arranque.

Un par de elementos extras que hay que destacar es el reconocimiento que comienza a tener a partir de su libro *Resurrección* (Premio Internacional de Poesía Jaime Sabines publicado en 1995 por la conocida Aldvs), la plaquette *Xihualpa* (que apareció en la colección Margen de poesía de la UAM en 1997), *El cristal* (de 2000 en Era) y el libro que le mereció el Aguascalientes, *Los hábitos de la ceniza* (Joaquín Mortiz, 2000), así como su inicial carrera como ensayista y gran conocedor de la poesía que escriben sus contemporáneos.

Junto a las dos antologías que lo eligen de fiel de la balanza podríamos sumar las dedicadas exclusivamente a los poetas nacidos en la década de 1960 ya mencionadas, o las que proponen una selección de la poesía mexicana de la segunda mitad del siglo XX y el arranque del XXI: *Tigre la sed* (2006) o *El oro ensortijado* (2009). En ese sentido, *Tigre la sed, Antología de poesía mexicana contemporánea 1950-2005*, incluye a Fernández Granados en un listado junto a 36 autores, algunos ya fallecidos. Lo mismo sucedió en *El oro ensortijado. Poesía viva de México*, muestra que inicia con Alí Chumacero y cierra con Alí Calderón, donde nuestro autor se contempla al lado de 45 poetas como Rubén Bonifaz, Gerardo Deniz, Coral Bracho, María Baranda o Roxana Elvridge-Thomas.

Lumbreras, Bravo Varela, Calderón, Cerón, Herbert y Plascencia Ñol coinciden en que Fernández Granados, dentro del caso mexicano, ejemplifica un reajuste en la tradición. El propio Fernández Granados expresa las consideraciones del cambio estético en estos términos:

Los cambios de sensibilidad no son o rara vez son espectaculares pero resultan irreversibles. Generación tras generación acontecen y, al estudiar un periodo significativo, emergen tan ostensiblemente que no se entiende cómo algo tan



evidente no alcanzó a ser detectado. Por eso prefiero utilizar el término *mutación de la sensibilidad* y no únicamente cambio o desplazamiento del gusto, puesto que es algo más parecido en su comportamiento a las sorpresas de la herencia genética. (Fernando Fernández, “Poesía y presente” 126)

En su currículum no predominan ni las grandes ediciones universitarias, las comerciales o las independientes; lo mismo aparece un volumen suyo en Almadía, que en Conaculta, Era, UNAM, Aldvs o Joaquín Mortiz. Es cierto que sólo los dos primeros aparecen en sellos que podrían considerarse menores: *Hora de llegada* (dentro del poemario colectivo *Entretejadura*) que fue publicado por la Delegación Cuauhtémoc del Departamento del Distrito Federal (ahora Ciudad de México) y *La música de las esferas*, que salió bajo el cuidado de Ediciones Castillo (Monterrey, Nuevo León), sin embargo tampoco las tiradas de sus libros han tenido un aumento considerable con el paso de los años y, tratándose de México, la distribución y venta de libros de poesía no ha variado mucho de 1988 a la fecha.

Lo que parece cierto es que, en otro sentido, ese mismo nomadismo editorial le permite estar presente en distintos estratos del campo poético mexicano. No me refiero a un definido plan de posicionamiento cultural por parte del autor, pues es uno de los poetas de su generación más respetados en el medio justamente por la transparencia con la que se ha conducido. Editar recientemente tanto en Era como en Almadía añaden, a la ya conocida calidad estética un escaparate que acerca sus libros a públicos diferentes. Por una parte, la primera lo sitúa junto a Coral Bracho y Elsa Cross, por ejemplo, mientras que con Almadía, por mencionar dos casos, se distribuye al lado de José Eugenio Sánchez y Francisco Hernández.

Comparte sello tanto con poetas de su promoción como con autores más jóvenes, pero más importante aún para lo que he venido exponiendo, se trata de una poesía leída por un público diverso, no opuesto, pero sí de preferencias distintas. Tanto los editores de Era y los de Almadía consideran a Fernández Granados un autor perteneciente a su catálogo porque su obra así lo permite. *Resurrección*

es un libro publicado en 1995 y hasta aquí no habíamos tenido un libro que aspirara a la unidad temática y formal. Sin embargo esto no es una reproche o el señalamiento de una carencia a sus libros anteriores, el propio Fernández Granados aclara que no ha sido esa su única aspiración como poeta, puesto que sus libros responden a maneras distintas de composición:

A lo largo de mi trabajo he utilizado un sinnúmero de métodos diferentes para realizar tanto mis poemas como mis libros. Desde algunos ejercicios de espontaneidad, o algo parecido a lo que los surrealistas denominaron “escritura automática” (como en algunos textos del libro *El cristal*), hasta rigurosas formas métricas y temáticamente planeadas (como el libro *Resurrección*). (Fernández Granados, “Islas que comulgan...” 33)

Llama la atención que en 2005 el poeta distinga tan claramente dos volúmenes que para el lector están conectados desde su elemento formal más externo. Ambos reúnen poemas en prosa, pero lo que para 1995 es una rigurosa forma métrica planeada:

El cazador sabe el truco para apresar golondrinas:  
Cubre una mediana esfera con espejos y la sostiene  
de la rama más alta de un árbol. Cuando la luz la toca  
la esfera es una flor de agujas luminosas y somete  
la borrosa voluntad, el fuego sutil de las alondras.  
Entonces el cazador hace un hábil uso de las redes  
y el ave cae, Muy pocas veces el artificio fracasa.  
Su fina pasión por la luz quiere que mueran deslumbradas.  
(*Resurrección* 11)

Cinco años después, con la publicación de *El cristal* se vuelve “automática”, pero no por ello menos profunda. Muchos de los textos de este último volumen exhiben la riqueza formal y estilística que caracteriza la etapa madura de Fernández Granados. Así como

*Resurrección* es antecedente del poema en prosa que articula *El cristal*, el lenguaje poético de este libro de 1995 prefigura poemas como “La perfumista”, texto que se articula en el otro volumen publicado en el año 2000: *Los hábitos de la ceniza*:

Urna de otras reliquias  
ante la babilonia de cristal de los estantes  
olisca el seco olor del palisandro, la resina  
de estoraque (Venus)  
o el aroma lunar de la alhucema.  
En las alturas habitadas por el polvo  
reconoce, con una orientación  
de pájaro, los sitios  
migratorios de los frascos.  
El ámbar gris junto al pebete  
y la sortija de durazno del almizcle,  
el emoliente de la mirra, la cananga  
siamesa que no conoce el frío, el cinamomo,  
la perezosa goma del gálbano, el aura de la algalia  
y la aromosa Quío de trementina.

(Fernández Granados, *Los hábitos...* 34)

Hasta aquí hemos hablado de la trayectoria poética, pero a ello se le añade otro elemento que lo distinguió desde fechas tempranas del conjunto. Me refiero al interés por leer críticamente a los compañeros de promoción y a los poetas más jóvenes, aspecto que le ha dado una posición privilegiada para conocer tendencias y proyectos escriturales. Este interés creador y crítico lo situaron desde 1997 como un referente para sus contemporáneos. No sorprende que los poetas más jóvenes leyeran sus ensayos y lo eligieran como un punto de contacto entre generaciones o como parte de la “mutación de la sensibilidad”, como él mismo Fernández Granados le llamó a los quiebres en la tradición, porque era uno de los pocos que conjuntaba el reconocimiento del gremio por su obra, así como el conocimiento y cercanía con la promoción de autores jóvenes.

No cabe duda que el ciclo 1997-2000 será decisivo para su trayectoria. Desde *Xihualpa*, el “Breve panorama de nuevos ingresos a la poesía mexicana”, *El cristal*, *Los hábitos de la ceniza* y el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes, Fernández Granados adquiere una merecida fama como conocedor de la poesía que se escribe por sus contemporáneos e, indiscutiblemente, como poeta de altos vuelos. Si siguiente libro (*Principio de incertidumbre*, 2007) confirmará el nivel que ya había mostrado en los títulos mencionados. Poemas como “Los farsantes”, “Los fantasmas”, “La higuera” o “Reconciliación” podrían aparecer en una antología de lo mejor de la primera década del siglo XXI.

Que la crítica (poetas y antologadores) lo hayan elegido como punto de arranque de la nueva poesía mexicana no fue una acción concertada. De entre los muchos autores posibles eligieron a uno de los más brillantes, uno que les permitía evidenciar la buena salud de la poesía mexicana actual, así como uno que mostraba “una diferente manera de concebir esa literatura y de leerla”.

### **Bibliografía**

- Alegría, Margarita. *El silencio del agua*. La Tinta del Alcatraz, 1995. (La Hoja Murmurante, 221).
- Aridjis, Homero, *Obra poética 1960-1990*. Joaquín Mortiz, 1991.
- Bautista, Juan Carlos. *Cantar del Marrakech*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993. (Fondo Editorial Tierra Adentro, 66).
- Bohórquez, Abigael. *Poesía en limpio. Poesía reunida 1979-1984*. Universidad de Sonora, 1991.
- Bojórquez, Mario, Alí Calderón, Jorge Mendoza Romero y Álvaro Solís (compiladores). *El oro ensortijado. Poesía viva de México*. Eón, 2009.
- Bracho, Coral. *Huellas de luz*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.
- Calderón, Alí (coordinador), Jorge Mendoza, Álvaro Solís y Antonio Escobar. *La luz que va dando nombre. Veinte años de la*

- poesía última en México*. Gobierno del Estado de Puebla, 2007.
- Castro, Dolores, *Obras completas*. Instituto Cultural de Aguascalientes, 1991.
- Cerón, Rocío, Julián Herbert y León Plascencia Ñol (selección y prólogo). *El decir y el vértigo. Panorama de la poesía hispanoamericana reciente (1965-1979)*. Filodecaballos, 2005.
- Cruz Osorio, Iván, “Memoria del olvido: características de la memoria en *El arcángel ebrio* y *Xihualpa* de Jorge Fernández Granados”. Jocelyn Martínez Elizalde (coord.), *De vuelta a Xihualpa. Lecturas críticas a la obra de Jorge Fernández Granados*. UNAM, 2019.
- Díaz Enciso, Adriana. *Hacia la luz*. Ditoria, 1997.
- Dorantes, Dolores. *Poemas para niños*. Ediciones el Tucán de Virginia, 1999.
- Echeverría, Adán y Armando Pacheco (Comp.), *Del silencio hacia la luz: mapa poético de México*. Ediciones Zur / Catarsis Literaria El Drenaje, 2008.
- Escalante, Evodio, *Poetas de una generación (1950-1959)*. UNAM, Premiá, 1988.
- Esquinca, Jorge. *El cardo en la voz*. Joaquín Mortiz / Instituto Nacional de Bellas Artes / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991.
- Eugenio Sánchez, José, *Tentativa de un sax a media noche*. Praxis, Dosfilos, Universidad Autónoma de Zacatecas, 1992.
- Fernández Granados, Jorge, *Hora de llegada*. Eliana Albala, Rosana Curiel Defossé, Angélica de Icaza y Minerva Margarita Villarreal, *Entretejedoras*. Delegación Cuauhtémoc del Departamento de Distrito Federal, 1988.
- Fernández Granados, Jorge, *La música de las esferas*. Ediciones Castillo, 1990.
- Fernández Granados, Jorge, *El arcángel ebrio*. UNAM, 1992.
- Fernández Granados, Jorge, *Resurrección*. Aldvs / Universidad de Ciencias y Artes del Estado de Chiapas, 1995

- Fernández Granados, Jorge, “Breve panorama de nuevos ingresos a la poesía mexicana”. *Viceversa*, 55, diciembre 1997.
- Fernández Granados, Jorge, “Poesía mexicana de fin de siglo: para una calibración de puntos cardinales”. *Revista de la Universidad de México*, 576-577, enero-febrero 1999.
- Fernández Granados, Jorge, *Xihualpa*. UAM, 1997.
- Fernández Granados, Jorge, *El cristal*. Era, 2000.
- Fernández Granados, Jorge, *Los hábitos de la ceniza*. Joaquín Mortiz, 2000.
- Flores, Malva, “Revuelta. Veinticinco años de poesía en México”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 809, noviembre de 2017.
- Fraire, Isabel, *Puente colgante. Poesía reunida*. UAM, Difusión Cultural, 1997.
- González de León, Jorge, *Poetas de una generación (1940-1949)*. UNAM, 1981.
- González Peña, Carlos, *Historia de la literatura mexicana. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. SEP, 1928.
- Guedea, Rogelio, Jair Cortés (compiladores). *A contraluz. Poéticas y reflexiones de la poesía mexicana reciente*. CONACULTA, 2005.
- Jiménez Rueda, Julio, *Historia de la literatura mexicana*. Cvltvra, 1928.
- Lizalde, Eduardo. *Nueva memoria del Tigre: Poesía 1949-2000*. Fondo de Cultura Económica, 1993. (Letras Mexicanas).
- López Mills, Tedi, *Cinco estaciones*. Ediciones Toledo, 1989.
- Lumbreras, Ernesto, Hernán Bravo Varela (selección, prólogo, notas y apéndices), *El manantial latente. Muestra de poesía mexicana desde el ahora: 1986-2002*. CONACULTA, 2002.
- Martínez, José Luis, *Literatura mexicana, siglo XX, 1910-1949. Primera parte*. Antigua Librería Robredo, 1949.
- Mendiola, Víctor Manuel, Miguel Ángel Zapata y Miguel Gomes (recopilación), *Tigre la sed. Antología de poesía mexicana contemporánea 1950-2005*. Hiperión, 2006.
- Moretti, Franco, *Lectura distante*. FCE, 2015.
- Pacheco, José Emilio, *La fábula del tiempo. Antología poética*. Jorge

- Fernández Granados (Selecc., prol. y bibliografía), ERA, 2010.
- Pacheco, José Emilio, *Los días que no se nombran. Antología personal 1958-2010*. Jorge Fernández Granados (Colaborador). Era / El Colegio Nacional, UNAM, 2014.
- Sánchez Prado, Ignacio M., “José Eugenio Sánchez: el humor y la cita”. Rogelio Guedea (coord.), *Historia crítica de la poesía mexicana*. Tomo II. CNCA / FCE, 2015.
- Sandoval, Alejandro, *Ávidas mareas. Breve muestra de la novísima poesía mexicana*. Gobierno del Estado de Zacatecas / Universidad Autónoma de Zacatecas / Instituto Nacional de Bellas Artes / Consejo para la Atención de la Juventud, 1988.
- Valencia, Tita. *El trovar clus de las jacarandas*. Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 1995. (El Ala del Tigre).
- Varinia, Frida. *Grimorio: recetario de brujas*. Praxis, 1991. (El cristal fugitivo).
- Vera, Juan Carlos H. (coordinador). *Animales distintos. Muestra de poetas argentinos, españoles y mexicanos nacidos en los sesentas*. Arlequín, 2008.
- Vera, Juan Carlos H. (selección, presentación y notas), *Eco de voces (Generación poética de los sesentas)*. Arlequín, 2004.
- Zamora, Verónica. *Hablar con la serpiente*. Secretaría de Cultura de Jalisco, 1994.