

MIGUEL ÁNGEL ZAPATA

POESÍA MEXICANA: 1993-2003.
LO QUE VUELA Y SE LEVANTA

A Manuel Ulacia y Luis Ignacio Helguera, In Memoriam.

Es difícil delimitar el espectro de la poesía a un solo territorio. Aún así la poesía mexicana se desterritorializa de la misma manera que la lírica hispanoamericana se dispersa. El modernismo, por ejemplo, abrió las ventanas de la literatura en Hispanoamérica, y refrescó a tiempo el aire de sus viejos claustros. La llegada de la vanguardia amplió el saludable deseo de experimentación, que es el que en definitiva ha marcado las coordenadas de la poesía contemporánea. Los poetas y los artistas pertenecen a la tierra donde crean sus mejores obras, y estos lares pueden hablarles en otro idioma, darles hasta señales extrañas que ellos, a pesar de todo, transfigurarán estas imágenes en arte vivo. La nueva poesía mexicana está ligada al circuito del modernismo y la vanguardia. Al comentar la poesía mexicana actual es necesario reconocer las contribuciones de Salvador Díaz Mirón (1853-1928) y Amado Nervo (1870-1919): el control y la abundancia. Y también, por supuesto, el aporte esencial de Ramón López Velarde (1888-1921). José Emilio Pacheco sugiere que el poeta de zacatecas es contemporáneo tal vez de quienes ni siquiera oyó hablar: Jules Laforgue y su bufonería dolorida lo aproximan al joven T.S. Eliot, y su desolación y su protesta contra “la dolorosa naturaleza” lo relacionan con

el primer Vallejo. Los mejores poetas actuales recombinan las prácticas líricas de esta amalgama de voces, y matizan su elaborado constructo con la imaginería de poetas renovadores como José Juan Tablada (1871-1945). Octavio Paz, dice que Tablada es tal vez el poeta mexicano más joven. Tablada escribió una verdad significativa que se puede interpolar con otros continentes: "Es de México y Asia mi alma un jeroglífico", dice el poeta. Esta veneración o influencia podría ser de Francia, de la cultura Maya, o de Horacio o Virgilio, pero también de Japón. Tablada aún espera un estudio serio de sus contribuciones líricas, y para colocarlo donde pertenece, al grupo de renovadores de la lengua, y de la poesía latinoamericana. Y siempre, en medio de todo esta transición el efecto de la poesía de Lugones y Darío es insoslayable.

De acuerdo con Anthony Stanton, la primera mitad del siglo veinte está dominada por el poeta y ensayista Alfonso Reyes, y tal vez la segunda mitad por Octavio Paz. Claro, a estas alturas del siglo veintiuno encontramos nuevas voces y nuevos comienzos, se ha terminado una era, tal vez un estilo o una sinrazón, y recomienza otra etapa, pero en otra planicie: en la planicie del sentido y del significado, no del garabato y la destrucción verbal. O sea, nace la era del rigor, renace la era del rigor, del nuevo rigor que fue siempre el mismo desde Díaz Mirón, Darío, Vallejo, y de Horacio, Virgilio, Dante, y de todo el ciclo clásico. Cada generación crea sus propias máscaras, sus propios íconos, y al mismo tiempo los destruye sin remedio porque no queda otra salida.

Después de la presencia de los *Contemporáneos*, grupo clave en el desarrollo de la poesía mexicana moderna, la poesía de México cambió por completo. Los *Contemporáneos* crearon una fisura, aunque en su tiempo los críticos no vislumbraron su verdadero aporte. Se sabe ahora que este grupo no estaba formado sólo por poetas (Pellicer, Torres Bodet, Gorostiza, Ortíz de Montellano, González Rojo, Cuesta, Villaurrutia, Novo y Owen) sino también por pintores, fotógrafos y músicos. Jorge Cuesta señala que lo indispensable del grupo es su *actitud crítica*, su desamparo y su

voluntad de “decepcionar” los estereotipos establecidos, según apunta Antohny Stanton en su artículo “Los contemporáneos hoy” (*Códice-Revista de Poesía y Poéticas* 2). Stanton agrega que sin el rigor, la lucidez, la libertad y el riesgo de los *Contemporáneos*, no hubiera sido posible la obra de Octavio Paz. Es verdad. A partir de Paz reaparece el aprecio por el rigor y la exploración crítica de la obra individual. Así, no cabe duda, en esta continuidad, sobresale la impecable obra de escritores y poetas como Alf Chumacero, Alvaro Mutis, Jaime Sabines, Rubén Bonifaz Nuño, Marco Antonio Montes de Oca, Rosario Castellanos, Tomás Segovia, Ulalume González de León, Gerardo Deniz, Eduardo Lizalde y más recientemente José Emilio Pacheco, Gabriel Zaid, Hugo Gutiérrez Vega, y otros más jóvenes.

Desde afuera se ve a México como a uno de los países más ricos en sus aportes en el campo de la poesía, junto con el Perú, Colombia, Argentina y Chile. Desde afuera se lee con atención los nuevos libros de las distintas editoriales mexicanas, que si se comparan con las existentes en otros países hispanoamericanos son innumerables. Una lectura superficial como ésta, sólo podría alcanzar a unos cuantos nombres, que a lo largo de una década han publicado libros memorables, o han reeditado sus obras, o publicado su poesía reunida. Por ejemplo Eduardo Lizalde (1929), quien no fue incluido en *Poesía en movimiento* (1966), es un poeta que ha recreado un lenguaje distinto y perdurable. En *Las huellas del tigre* (México: Ediciones del Ermitaño, 2002) se puede apreciar una amplia muestra de su obra, que fuera de México no pasa desapercibida. El autor de los versos: “Hay un tigre en la casa/ que desgarrar por dentro al que lo mira”, trae una novedad en sus significantes. Su bestiario no sólo atrae el ambiente de la casa sino el origen del amor erótico pero visto desde una perspectiva menos mística y más carnal y espiritual. La belleza de la naturaleza se envilece, pero también se armoniza y se contradice: “La rosa es como un león recién nacido”, dice Lizalde. Éste es un poeta nuevo. Aquí el aporte consis-

te en ese juego entre la belleza de lo natural, y la bestia que también en su devenir es hermosa. En su relación con el dolor del amor a Lizalde se le podría relacionar con Vallejo.

Un poeta parejo y profundo es Francisco Cervantes (1938). Esto se corrobora en *Cantado para nadie* (México: FCE, 1997), donde reunió hasta ese año su poesía completa. Lo onírico y la precisión del lenguaje es una de sus características fundamentales. El poeta encuentra en su asombro un mundo vacío, donde lo único recuperable es el sueño y el lenguaje. Cervantes escribe: “Hay un gesto extraño en estos días/ Que desde la luz te mira... Tal vez no existes y caminas, / Tal vez eres tan sólo ese “tal vez”/... Finarás las líneas/ Sin corregir las otras líneas”. Ahí perciban la tenue luz de un Fray Luis de León renovado y reinventado. A Francisco Cervantes pregúntenle por Pessoa y los sueños de Portugal, Bogotá, Charry Lara, y los poetas malditos. José Emilio Pacheco (1939) publica *Tarde o temprano* (FCE, 2000), una colección de poesías que lo coloca entre los autores más audaces de la poesía mexicana e hispanoamericana contemporánea. Su intenso afán de pureza (me refiero a la infinita corrección del poema, como en Juan Ramón Jiménez) lo lleva a niveles elevados en la exploración del lenguaje, y su relación intensa con la vida. Los temas en la poesía de Pacheco forman un círculo de variantes: ahí están las ciudades recorridas entre el horror y la fascinación, el amor, la arena del tiempo y el silencio de la luna. Hugo Gutiérrez Vega publica *Los pasos revividos* (El Tucán de Virginia, 1997), un libro extraño y fresco sobre Grecia. Un libro donde se acumulan las imágenes del mundo de las islas y la memoria. Y en medio de todo este cuadro, la ciudad sobrevive a las ruinas: “Una columna trunca, rota, sola/ basta para sentir una ciudad”. Homero Aridjis publica *Antología poética* (1960-1994), México: FCE, 1994. Aridjis recrea la tradición y los distintos espacios y formas del poema. La espacialidad le da al poema un tono irregular y sostenido. La página en blanco es un reto para el poeta. Siempre aparece un ángel que desubica

e instiga al lector, es el ángel de los nombres: “Al igual que el hombre,/ que nombrando los siglos venideros/ha nombrado el olvido,/ el ángel va poniendo nombres/ a los lugares que visita/ y a las cosas que mira,/ para que sus pasos sobre la tierra/ no sigan un curso ciego”. Entre los poetas relativamente más jóvenes destacan los libros, *La sombra de los perros* (Aldus, 1996) de David Huerta (1949), donde el poeta citadino redescubre una nueva veta en su práctica sonora: explora un lenguaje donde abunda el color: “Cuándo saldrás del cielo/ de mi corazón,/ estrella de mi sangre?”. Aquí la imagen se transfigura y distingue en comparación con otros libros de Huerta, donde el barroco es más abundante que en esta poesía transparente. Coral Bracho (1951), por otro lado, publica *La voluntad del ámbar* (ERA, 1998), donde también encontramos poemas de sorprendente transparencia y color: “Bajo los arcos rosados de los portales/quebramos piñones con una piedra,/ su carne, también rosada,/ ilumina la tarde”. La poeta demuestra que su práctica no se restringe a ninguna corriente determinada, sino a una escritura del rigor y la transparencia. Marco Antonio Campos (1949) con *Poesía reunida* (1970-1996) (El Tucán de Virginia, 1997) logra especialmente en *Los adioses del forastero*, poemas intensos y bien logrados. Los poemas en verso largo recobran una vivacidad renovada en la poesía mexicana. En “Rosas” se lee: “Las vi a diario, en los meses en flor,/ en prados del jardín de aquella iglesia/ que atenúa las calles de Mixcoac/ ventana y pájaro del mundo leve...”. En la otra margen el poeta uruguayo radicado en México, Eduardo Milán, publica un libro interesante, *La vida mantis* (El Tucán de Virginia, 1993). El poeta va contra la corriente del lenguaje, crea una fisura en las imágenes y sale airoso por el campo abierto del poema: “Entro en el tiempo como quien entra/ en ti: quiero escribir los deshechos/ de San Juan, quiero comer los deshechos de Sor/Juana, sorprendida en su primera persona/ que es la persona del otro o del hambre”. Víctor Manuel Mendiola (1954) publica *Tan oro y ogro* (UNAM, 2003) donde reúne sus

poemas (1987-2002). Mendiola se ha caracterizado por la práctica de formas antiguas pero reinventándolas. Esto lo consigue con soltura en *Vuelo 294*. A propósito, Saúl Yurkievich dice que este libro logra una bella amalgama entre forma fija y polifonía. Sin duda, el soneto ofrece una eficaz relojería poética. Sin duda, un libro esencial en la nueva poesía mexicana e hispanoamericana. Víctor Toledo publica un libro que se preocupa por la forma y la lucidez del poema con rigor: *Abla o nada* (Puebla, 2002). La escritura de Francisco Hernández (1946) es alucinante. En LA CENTENA, se publica *De cómo Robert Schumann fue vencido por los demonios* (2001). Hernández juega con la metáfora de la música que es la metáfora del lenguaje. El poeta es un pentagrama y también un arte para mirarlo. Uno no sólo escucha la música sino la mira, uno no sólo mira la pintura sino que la escucha. Entonces el poema es una abeja, un río, el alma debajo del agua. Hernández reintroduce en México la obvia relación entre las artes con resultados esplendentes. Antonio Deltoro (1947) publica *Poesía reunida* (UNAM, 1999). Sus mejores poemas traen esa combinación tan ansiada en la poesía: complejidad y transparencia: “Descansa la luz de todo el día/ alrededor de los objetos, fuera del lustre/... descansa la luz de sí misma en la tarde...”. Deltoro sabe recombinar las imágenes de la naturaleza, con la intrínseca revelación de la infancia y la luz de los objetos. El interior y el exterior están siempre en contrapunto: el aire, la luz, el sol, y también el cuerpo. Es el poeta del asombro. Él mismo lo dice: “La lucidez del asombro consiste en una doble operación: en mantener vivo el asombro y en recoger los frutos que el asombro sembró”. En su poesía hay polvo, agua, lluvia, inocencia nociva que viene de una luz extraña. Verónica Volkow, (1955) desde sus primeros libros ha practicado una vertiente de lucidez en relación al lenguaje y su capacidad reflexiva. El lenguaje está relacionado con el mito, la casa y la vida. En *Litoral de tinta*, publicado en LA CENTENA, 2001, prevalece un lenguaje bien elaborado y la imagen de la casa y la naturaleza. Siempre hay

una frase que tiene que ver con el color de la luz, con un brillo tenue que desespera y que es diáspora: “Yerba que crece y muere/ como una cabellera/ idéntica todos los años”. Gloria Gervitz publica *Pythya* (Mario del Valle Editor, 1993), un libro transgresor que toca las raíces del lenguaje. Es una palabra que funciona y sobrevive en el vacío del espacio, y adentro existe la soledad del cuerpo y del amor. Un libro complejo y delicioso: “Tócame adentro de ti/ con esa contención que se desborda/ tócame/ en esta oscuridad del pensamiento/...”. Beatriz Novaro (1953) publica un libro inesperado, *desde una BANCA del PARQUE* (CONACULTA, 1998), con gran soltura el verso largo bordea los contornos de la vida de las mujeres, en los mercados y las plazas públicas; heredera del lenguaje conversacional Novaro crea un libro fascinante y verdadero: “La mujer en el vano de una puerta, en un día claro y vacío,/ mira pasar de largo al tiempo, sin tomarla en cuenta,/ alta y sensual bajo su vestido rojo,/ como sus labios”. El tema sustancial de la mujer es casi similar (con otros ingredientes) al tratamiento que le da la poeta peruana Giovanna Pollarolo, en su libro, *Entre mujeres solas* (Lima, 1992). Efraín Bartolomé (1950) publica *Oficio: Arder* (1982-1997) (UNAM 2002), el cual encuentra en el sonido de la naturaleza el mito de la tradición. Mediante un lenguaje fijo, el poema se dispersa por el espacio buscando el canto del pasado y del futuro: “Lengua de mis abuelos Habla por mí/ No me dejes mentir...”. Luis Miguel Aguilar (1956) publica en LA CENTENA, 2000, *Chetumal Bay Anthology*. El libro de Aguilar es un poemario diferente: nos narra historias mediante el uso del lenguaje narrativo (al estilo de la mejor poesía norteamericana), pero que llega a colmar el texto de precisión con imágenes inusuales y a la vez reales. Recrea el mito de Quintana Roo, allá al sur, en Chetumal, donde todo sucede, donde las palabras se humedecen con la lóbrego, y las prostitutas y el sol se acaban temprano en la noche. Silvia Tomasa Rivera (1955) publica *Vuelo de sombras* (1994). Silvia Tomasa Rivera es la poeta del desenfam-

do. Es la poeta de la orilla y del río, del deseo y la naturaleza: “El olor a madera viene de tus piernas,/ allí comienza el bosque”. Silvia Eugenia Castellero (1963) en su libro *zooliloquios. Historia no natural* (2003) escribe desde la tierra promisoría de la metáfora y del deseo, de la transfiguración del lenguaje en un bestiario que mucho tiene que ver con la vida, el tiempo y el poema en prosa: “Cabalgué los siglos necesarios para llegar al otro extremo de la planicie. Fue/ noche de fulgores: como sangre se deslizaron por las venas. El tiempo era rectangular, y quise agotarlo... Entonces fui retoño entre la piedra”. A Manuel Ulacia (1953-2002) se le publica *Origami para un día de lluvia* (1.^a ed. 1990, LA CENTENA, 2001). *Origami* es un libro necesario en la poesía mexicana contemporánea. Manuel Ulacia dice: “Quien escucha llover ya es otro./ Está sentado en un cuarto futuro/ que tú aún no conoces”. En los balances siempre el peso (en este caso de las buenas palabras) se inclina hacia un lugar que no es siempre el lugar del nunca llegar. La poesía mexicana es compleja y su devenir sólo lo determinará el tiempo. Mientras tanto vale la pena estar atento a las nuevas voces literarias que emergen del silencio. Por ejemplo Luis Ignacio Helguera, poeta desaparecido recientemente (1962-2003), es un poeta talentoso. Publicó *Murciélago de mediodía* (Vuelta, 1997). El poeta dice: “La taquicardia es la taquigrafía del corazón”. Julio Trujillo publica *Proa* (2000): “La proa está estallando y sus esquirlas/ son espuma,/ son una línea semejante a mí”. Rocío Cerón (1972) publica *Basalto* (2001): “antes del vació/ unas manos sobre la piel... el roce que incita al precipicio/ el fraseo apenas audible del amor...”. Mónica Nepote (1972) publica *Islario* (2002) libro que despierta nuevas expectativas entre las poetas más jóvenes, y también cabe mencionar los libros *Tequila con calavera* (1993) de Samuel Noyola (1965), y *Tepozán* (1996) de Josué Ramírez. La poesía mexicana se comunica con la poesía hispanoamericana a través de sus distintas generaciones. En Sudamérica, por ejemplo, se habla de las generaciones del 50, 60, 70, 80 y los nue-

vos del noventa. Eso significa que estos poetas comenzaron a publicar en estas décadas. Así, poetas como Carlos Germán Belli (Lima, 1927) establecen una relación con el rigor de los poetas mexicanos de la generación de Eduardo Lizalde; Antonio Cisneros (Lima, 1942), Oscar Hahn (Chile 1938), o Marco Martos (Piura, Perú) con la generación de Cervantes, Pacheco y Aridjis, Francisco Hernández con la generación de Raúl Zurita (Chile 1951), y José Watanabe (Perú, 1946), y así sucesivamente se abren los puntos de contacto, y se concluye que la mejor poesía mexicana e hispanoamericana actual combina la complejidad y la transparencia, y aparte del rigor impuesto en el poema, es también una poesía que tiene una entrañable relación con la vida y su apoyatura, el lenguaje.