

## Recuento de las últimas dos décadas de la poesía mexicana

*La poesía mexicana se definía al terminar la década de los años sesenta como una «poesía en movimiento», pero su movimiento fue muy distinto de lo que se podía imaginar entonces, y hoy —lejanos ya de la idolatría de la vanguardia y del optimismo telúrico de un posthoom lírico— se caracteriza sobre todo por un estado de indefinición (casi) consciente, una riqueza propositiva matizada por un posmoderno pesimismo siempre saludable: ni reinención de un pasado ni apuesta por un futuro, tal vez sí un afirmativo presente.*

### ELEGIR UNA FECHA: 1976

¿Cómo señalar un *período* para la poesía: cuándo inicia un nuevo ciclo; qué lo determina? Si —para el último cuarto de siglo— se tomara una referencia histórica en función de razones sociológicas, la cosa sería más fácil: el movimiento estudiantil de 1968 es una marca tan evidente y una división tan profunda que no se le puede ignorar: subraya el momento, *fecha* —en el sentido más directo de la palabra— una página del calendario.

En poesía las cosas no son tan claras, el antes se prolonga en el después, y éste a su vez reinvierte sus dividendos en un pasado actualizado, y en un presente que no es aún (pero será) futuro. La actual poesía mexicana es un *corpus* de textos muy extenso, difícil de situar, en donde a los *textos definitivos* se mezclan otros, frutos de una moda o de la exigencia ideológica previa a su escritura, todo contaminado por el estira y afloja de una poco confiable lógica del poder literario, indudable deudora de los vicios que el poder político ha vuelto una manera de vivir. En México esto se define con una palabra: grilla.

A pesar de la dispersión y de tener poca perspectiva para juzgar lo que ocurre, las apuestas de esa poesía están ya hechas y no cambiarán mucho en los próximos años, acaso se dejarán de cumplir algunas y se podrá discernir mejor la validez de las cumplidas.

Son pocas las ocasiones en la historia de la literatura en donde el cambio ocurrido en sus entrañas se manifiesta en la superficie de manera coincidente y simultánea. Para 1968 Octavio Paz ya ha publicado *Blanco* pero aún no *Pasado en claro*, Tomás Segovia *Anagnórisis* pero no *Terceto*, Jaime Sabines *Diario semanal y poemas en prosa* pero no su desigual *Multitempo*, Zaid Campo *nudista* pero no *Práctica de vuelo*. Marco Antonio Montes de Oca y Homero Aridjis han publicado sus primeros y mejores libros (que no superarán en el futuro), y mientras el primero se repite hasta el aburrimiento, el segundo desvía su capacidad creadora hacia la prosa. Los poetas reunidos en *La espiga amotinada* (Eraclio Zepeda, Juan Bañuelos, Jaime Labastida, Jaime Augusto Shelley y Oscar Oliva) no cosecharon grano alguno. José Emilio Pacheco es el autor de *El reposo del fuego* pero aún no de *Islas a la deriva*, aunque ya está en camino de convertirse en el poeta más celebrado por la crítica (y por razones ajenas a la poesía).

José Carlos Becerra muere en 1971, como un colofón triste a lo que diez años antes se anunciaba como una de las mejores décadas de la literatura mexicana, y que ahora, transcurrido ya un cuarto de siglo se nos aparece como fascinante.

¿Qué hay de nuevo entonces en los primeros años setenta? En 1970 se publicarán algunos libros claves: Por un lado *Adrede* de Gerardo Deniz y *El tigre en la casa* de Eduardo Lizalde, por el otro *El jardín de la luz* de David Huerta, un año más tarde. Los dos primeros poetas dan libros de contundente madurez, aunque en el caso de Deniz sea su primer volumen, mientras que en David Huerta despunta la primavera de otro ciclo. Deniz y Lizalde, al igual que Guillermo Fernández y Hugo Gutiérrez Vega, fueron ignorados en *Poesía en movimiento*, la antología canónica de los años sesenta, pero con los años y los libros se muestran como piezas centrales del devenir poético.

David Huerta —hijo de Efraín Huerta, uno de los poetas vivos más importantes en aquel momento, y junto a Paz, la gran figura lírica de la generación de *Taller*, y representante, con Jaime Sabines, de una poesía bronca y comprometida— con *El jardín de la luz* publica un volumen de versos que a sus veinte años parece más el pago de una deuda con las influencias y las lecturas de Contemporáneos y los poetas del 27, con un ojo puesto en Paz y otro en Lezama Lima. Un libro de aprendizaje: no un parricidio literario ni una revelación contra la estética de su progenitor, sino una manera de acabar con la absurda y poco fructífera polémica que se venía arrastrando desde quince años antes, entre prosaísmo y cultismo, compromiso y torre de marfil, conversacional e intelectual, coloquial y clasicista, y todo tipo similar de polarización artificial, más pertinente en el terreno de la ideología (aunque también muy superficial) que de la estética. Pero *El jardín*

de la luz sería apenas el primer indicio, sólo cinco años más tarde, con *Cuaderno de noviembre* se verá ya con claridad la importancia de este poeta.

En 1976 coinciden varios nombres que permiten señalar que otra generación ha surgido en la poesía mexicana, posterior al corte que representa *Poesía en movimiento*, con voces nuevas y distintas: Jaime Reyes (1947), que había publicado en 1970 *Salgo de lo oscuro*, da a conocer *Isla de Raíz amarga, insomne raíz*, libro irrepetible y magnífico que marca el punto culminante de una tendencia que, por no tener mejor expresión, designaremos como *poesía de la barbarie*; Ricardo Yáñez (1948), animador de la revista *El Ciervo Herido*, publica *Escritura sumaria* (1977), la recopilación de su trabajo en un depurado conjunto titulado *Esto es un gato* (1980) es otro de los momentos sobresalientes. Tanto Yáñez como Reyes publicarán poco y mucho menos bueno en los años posteriores (de hecho Yáñez tardará quince años en publicar un nuevo libro *Dejar de ser*, apenas el año pasado).

También en esos años aparecen los primeros libros de Francisco Hernández un escritor que crecerá con el tiempo, hasta publicar el reciente *Moneda de tres caras* (1994), con el que recibirá, al igual que Reyes en 77, el premio Xavier Villaurrutia 1994. Unos años más joven, nacida en 1951, Coral Bracho, representa a la vez la voz más diferenciada y la puerta por la que se cuele un nutrido contingente femenino, hasta entonces esporádico, en la lírica mexicana. Su *Peces de piel fugaz* (1977) es un libro notable, en 1981 publica *El ser que va a morir* (que incluye el anterior libro), y dejará de escribir (o al menos de publicar) por un largo período, hasta 1983.

Estos cuatro poetas —Hernández, Yáñez, Reyes y Bracho— junto a David Huerta, forman el eje alrededor del cual se dará en los años siguientes una aventura fascinante, dispersa, difícil de ceñir en una sola mirada, que combina la escritura y mutua influencia de varias generaciones, desde Contemporáneos —vivos aún Carlos Pellicer y Elías Nandino— *Taller*, los poetas de medio siglo —Manuel Ponce, Alí Chumacero, Rubén Bonifaz Nuño, Sabines, Jaime García Terrés, Tomás Segovia—, sumados a los mencionados antes, que da una nómina envidiable y muy polémica.

## UNA MIRADA NOSTÁLGICA A UNOS AÑOS (NO TAN) DESIERTOS

No es difícil que en una lectura apresurada los años posteriores —digamos que una década— al 68 se le presenten al lector como un período muy escaso para la poesía, salvo algunos libros de los poetas mayores, pocas cosas que rescatar. Sin embargo, no es un desierto, y una mirada morosa puede encontrar libros importantes. En esos años se perdieron algunas voces muy prometedoras, se interrumpieron obras que, no obstante, ya son escritura cumplida, como el caso de José Carlos Becerra en su poesía reunida (por Zaid y Pacheco) en *El otoño recorre las islas*.

De la tendencia mostrada por Gabriel Zaid a publicar poco se contagiaron poetas importantes, como Guillermo Fernández y Alejandro Aura, este último ganó el Premio nacional de poesía Aguascalientes en 1973, con *Volver a casa* y en los últimos años ha regresado a la poesía; Francisco Cervantes, poeta de enorme amargura, publicó en 1972 *Los varones señalados* y en 1974 *Esta sustancia amarga*, y ha proseguido con cierta constancia una obra desigual pero muy interesante. Hugo Gutiérrez Vega publica en 1973 *Resistencia de particulares*, título que define bien una obra mantenida en un buen nivel pero poco atendida por la crítica, hasta llegar a sus obras más recientes.

Tal vez el caso más significativo que descubriría esta mirada nostálgica es el de Elsa Cross. Nacida en 1946, empieza a publicar desde muy joven (*Naxos* es de 1966) y en 1972 da a la imprenta un libro notable, *La dama de la torre*. Después parecía haber sido contagiada de la semiesterilidad reinante en la atmósfera de la lírica mexicana, pero a partir de *Tres poemas* en 1981, ha tenido una presencia constante y brillante (aunque no exenta de caídas), con libros como *Bacantes* (1982), *Baniano* (1986), *Canto malabar* (1987), *Pasaje de fuego* (1987), entre otros. En 1992 recibió el premio internacional Jaime Sabines por *Moira*, publicado el año siguiente. Ella, junto a poetas como Isabel Fraire —cuyo primer (y creo que único) libro, *Ganarás la luz* es notable— y Elva Macías, autora de una breve y concentrada poesía, forman un antecedente inmediato de la mencionada irrupción femenina.

No obstante lo dicho, si se comparan esos primeros años de la década del 70 con lo que ocurría en otros países de lengua española, especialmente los casos de Perú y España, el balance no es del todo positivo, existía una grieta profunda que la multicitada *tradición de la ruptura* no podía explicar (mucho menos cerrar). Parecía un momento propicio para nuevas tendencias, estéticas propositivas y provocadoras, pero su tiempo de cocción fue más demorado.

## ANTOLOGÍAS

Es frecuente que las generaciones y los grupos se definan en función de antologías que funcionan como manifiestos, como ocurría por esos años en España con *Los novísimos*. En México había, entre otros, un antecedente célebre, la *Antología de la poesía mexicana moderna* (1928) de Jorge Cuesta. A finales de los sesenta coincidieron tres antologías distintas: la ya mencionada *Poesía en movimiento* (66), la *Poesía mexicana del siglo XX* (66) de Carlos Monsiváis y —cinco años después— *Omnibus de poesía mexicana* de Gabriel Zaid. Todas tienen algo de manifiesto y corte generacional, de propuesta de lectura y —sobre todo— de diálogo entre sí; además se debían a los mejores críticos de poesía del momento.

La explosión que ocurriría a partir del final de los setenta en la poesía mexicana muestra su diversidad en el hecho de que a pesar de que se cuenta con varias antologías ninguna ha podido dar realmente un mapa de navegación, ninguna ha conseguido establecer una posición militante (un manifiesto) en alguna tendencia ni ser verdaderamente una visión de conjunto.

La primera antología importante lleva por título *Palabra Nueva. Dos Décadas de poesía en México*, y —como será ya costumbre— retoma la estafeta donde la deja *Poesía en movimiento*; se debe a Sandro Cohen, poeta, crítico y editor, miembro de la generación a la que antologa. Es probable que a quince años de publicada siga siendo la mejor, la que —en parte por ser la primera— estableció un cierto canon (por ejemplo, la división por décadas). Empieza con Aridjis y termina con Francisco Segovia, y las dos décadas se refieren a poetas nacidos en los cuarentas y cincuentas.

Otros trabajos importantes y ambiciosos son los que llevan a cabo Jorge González de León y Evodio Escalante en *Poetas de una generación* (dos tomos, 1940-49 y 1950-59, 1981 y 1988 respectivamente), y *Nueva poesía mexicana* de Eduardo Langagne (1990), así como *La sirena en el espejo* (Espinasa, Mendiola, Ulacia, 1992) y *La voz de la poesía en México* de Yvonne Cansigno. El trabajo de los antólogos, a pesar de que no haya dado un trabajo definitivo, sí permite, al compararlos, establecer un conjunto de nombres y un *corpus* de textos más o menos completos, representativos de un movimiento disperso, numéricamente extenso y cualitativamente enmarñado.

En 1980 Gabriel Zaid intentó dar cierta forma a lo que amenazaba ya con tener un aspecto caótico en *Asamblea de poetas jóvenes de México*, partiendo más que de una selección personal, de un tratamiento estadístico consultado. Indudablemente el resultado fue eso: una asamblea más que una antología, pero resulta enormemente útil para el investigador y nos da una idea de la complejidad del asunto (incluye 160 escritores). La *Asamblea* fue, en buena medida, la instigación de todos los trabajos posteriores, su prólogo explica muy bien las dificultades para establecer un rostro de la poesía mexicana en ese momento y funciona como un desafío a la crítica.

A estas antologías habría que sumar libros que se hacen de manera aleatoria pero que acaban configurando panoramas antológicos, como las memorias de los Encuentros de poesía, las de poetas de *Tierra Adentro*, la muestra de los premios de poesía de Aguascalientes (*Veinte años de poesía 1968-1987*, preparada por Alejandro Sandoval) o *La rosa de los vientos, antología de poesía mexicana actual* (preparada por Francisco Serrano para la feria del libro de Frankfurt dedicada a México).

La fiebre antológica ha desembocado en un proyecto patrocinado por el Consejo Nacional para las Artes de antologías estatales, con desiguales conceptos y no muy buenos resultados, que terminará constituyendo en el menor de los casos más bien una enciclopedia de la poesía mexicana.

El ya mencionado Alejandro Sandoval preparó una selección titulada *Ávidas mareas* (1988), que incluye poetas nacidos entre 1955 y 1965, que tiene, entre otras virtudes, la de romper la barrera de los sesenta como fecha de nacimiento de los poetas incluidos (que se había vuelto una especie de tabú) y perfilar en su momento, lo que ahora es ya una realidad, la aparición de una nueva promoción de poetas.

## EDITORIALES

Para nadie es una sorpresa que la poesía encuentra casi siempre sus cauces impresos al margen de las casas editoriales y de las librerías comunes y corrientes (es decir, comerciales). Se apoya por lo general en las colecciones de libros de universidades, casas de cultura o institutos, aunque también se da gracias a proyectos de grupo que, contra viento y marea, pueden mantener vivas colecciones no comerciales, o al esfuerzo de editores —casi siempre escritores también— que defienden el género.

Un lugar muy importante para esto son las universidades, tanto de provincia como las de la Ciudad de México, en especial la Nacional Autónoma de México y la Autónoma Metropolitana. En ellas hay que destacar las colecciones de los años setenta, Cuadernos de poesía, dirigida por Huberto Batiz, y la de Punto de partida, dirigida por Marco Antonio Campos, que tienen su equivalente una década después en El ala del tigre, dirigida por Vicente Quirarte en la UNAM, y Molinos de viento y Margen de poesía (dirigida esta última por Víctor Hugo Piña Williams) en la UAM.

Habría que hacer mención a Los libros del fakir, que se prolongarían después en Los cuadernos de Malinalco, animadas ambas colecciones por Luis Mario Schneider, Cuarto creciente dirigida por Jorge Esquinca en Guadalajara y en la misma ciudad la reciente Toque de poesía.

Antecedentes de estas colecciones, y de sobresaliente importancia son La máquina eléctrica y La máquina de escribir, ambas de finales de los setenta, en especial la última, creada por Federico Campbell, que fue el espacio de reunión de dos nuevas generaciones y reunió más de cuarenta títulos antes de desaparecer. A su vez, todas las colecciones son deudoras del ejemplo generoso de Juan José Arreola en los años cincuenta con la colección Los presentes.

La editorial Toledo dio cabida también a una muy buena colección de libros de poemas (dirigida por Elisa Ramírez Castañeda) que, lamentablemente, interrumpió su trabajo por razones económicas. La editorial El Tucán de Virginia (dirigida por Víctor Manuel Mendiola), proyecto que ha sobrevivido casi de milagro, ha terminado por constituir el más importante catálogo de poesía en México.

Tampoco hay que dejar de mencionar algunas editoriales comerciales como Joaquín Motiz, Era, Vuelta y El equilibrista, que han seguido publi-

cando el género. Este recuento es apenas generalizador pero pretende subrayar la importancia de dichas colecciones para la vida de la poesía.

Vale la pena citar, más allá de su catálogo y de sus tirajes minoritarios, a El Taller Martín Pescador, donde se hacen los libros de poesía más hermosos de estos años, en monotipo y papel húmedo, a cargo de Juan Pascoe.

## REVISTAS

El signo más visible de que se preparaba un estallido de la poesía estaba en las revistas. Grupos que se reunían para editar publicaciones, a veces hojas volantes, que los dieran a conocer, espacios alternativos a los suplementos de los diarios y a las revistas oficiales.

Otra vez 1976: surge *El Zaguán*, revista de poesía de hermosa factura, que acompaña a *El Ciervo Herido* como la más importante del momento, a las que se sumaban *Versus*, *Cuadernos de literatura*, *Anábasis*, *As de corazones rotos*, *Cartapacios*, *La mesa llena*, más recientemente *Graffiti*, *Semestral*, *Verdehalago*, *Ensayo*, *Esquina baja*, *Azar* y *Babel* entre otras.

Revistas de escasa circulación, publicaciones que duraban en ocasiones un sólo número, difíciles de conseguir e incierta periodicidad, pero que constituyen el referente inevitable de la poesía de las dos últimas décadas. De allí los poetas saltaban a las revistas de circulación nacional, a los suplementos y a los libros en forma. La importancia y la calidad de lo que se editó sólo se podrá juzgar retrospectivamente y en función de lo que los escritores hayan hecho después.

## CRÍTICA

Al fenómeno malthusiano de expansión poética correspondió, así sea tímidamente, uno paralelo de crítica. Esto se reflejó sobre todo en una atención constante en los suplementos culturales (en donde, en general, la mayoría de notas se hacían sobre poesía reciente) y en las revistas, pero no se tradujo en un verdadero movimiento crítico.

Hasta qué punto esto reflejó más una situación de autocontemplación de la literatura que un contacto real con el lector lo demuestra el que cada vez se venden menos libros de poesía, pero también a que a principios de 1994 había en la Ciudad de México (en el interior el problema es distinto) 12 suplementos culturales a la semana. La crisis de 1995 hizo que se redujeran a menos de la mitad (y los que sobrevivieron redujeron sus páginas) sin que nada pasara. Es cierto que el daño se nota a largo plazo, pero también es cierto que existía una situación un tanto artificial en esa abundancia, cuyas consecuencias se pagan.

Más inquietante resulta el constatar que, por un lado la crítica mencionada antes no consiguió reflejarse en libros, si acaso algunas recopilaciones

de ensayos, pero pocos libros orgánicos. Tampoco la crítica académica pareció interesarse mucho en esos poetas. Mientras que las tesis de grado sobre José Emilio Pacheco u Homero Aridjis se cuentan por docenas, ¿quién se ocupa de David Huerta o José Luis Rivas, escritores apenas una década más jóvenes? Vale la pena citar, sin embargo, algunos libros. El más importante es *Crónica de la poesía mexicana* de José Joaquín Blanco. Su autor tenía apenas veinte años cuando lo publicó y no obstante conmovió los lugares comunes de la crítica del momento (hasta una polémica con Octavio Paz provocó). Pero más que el juicio sobre uno u otro poeta lo innovador del libro fue su mirada global, su sentido de crónica, bitácora de un viaje no académico por la historia de la poesía mexicana del siglo.

Otro libro importante fue *La divina pareja* de Jorge Aguilar Mora, sobre la obra de Octavio Paz. Su autor es un narrador notable y un poeta nada desdeñable que, junto a Hector Manjarrez, Paloma Villegas y Evodio Escalante configuran una interesante propuesta que no tuvo desarrollo (y que rebasa estas notas). El último autor mencionado también es un crítico de relevancia si bien no estrictamente en el terreno estricto de la poesía (su libro más importante es *La literatura del lado moridor* sobre José Revueltas).

Dos libros concernientes al tema de estas notas y que lamentablemente no tuvieron relevo en otras obras son: *La línea y el círculo* de Jaime Moreno Villarreal y *Cheque y carnaval* de Adolfo Castañón, ambos escritores importantes en la literatura actual. Se trata de reflexiones estético-sociológicas sobre el fenómeno de la cultura y la poesía en México. Del último autor mencionado se publicó hace poco un *Arbitrario de la literatura mexicana*, referencia imprescindible para entender el período que nos ocupa.

Llama la atención que el trabajo acumulado en reseñas y notas no haya dado todavía, veinte años después, un libro similar a la *Crónica* de José Joaquín Blanco ni una mirada global semejante a la que Christopher Domínguez hizo sobre la narrativa en los últimos capítulos de su *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*.

El correlato teórico, sin embargo, ha tenido en el poeta uruguayo Eduardo Milán a su mejor representante. A veces excesiva e innecesariamente abstruso, Milán ha mantenido al lector mexicano, desde las páginas de *Vuelta* y de algunos suplementos, informado sobre la actualidad (en el mejor sentido) de la poesía hispanoamericana y de las corrientes críticas que la atraviesan. Ese trabajo se ha recopilado en *Crónica de poesía* (1988) y el reciente *Resistir, insistencias sobre el presente poético*.

### 1993: INVENTARIO FECHADO DE LA POESÍA MEXICANA

Los primeros años de una década de final de milenio, pero que para la poesía mexicana moderna no son tal vez ni cien años de vida si tomamos como fecha de su nacimiento los primeros poemas de Díaz Mirón o *El idilio*

*salvaje* de Othón —todavía menos, si se piensa en Tablada, Pellicer o López Velarde—, se caracterizan por un doble movimiento no necesariamente antagónico: por un lado el resultado de una acumulación de estilos, generaciones, nombres y propuestas; por otro la reafirmación cualitativa de una «patria» de la poesía —lo mexicano— que excede los parámetros puramente geográficos.

Ejemplo de lo primero: de Contemporáneos y Estridentistas sobrevivientes, como Elías Nandino —que vivió en sus noventa años el mejor momento como escritor— o Germán Lizt Arsubide, a poetas que gracias a la publicación de antologías y obras completas recuperan un lugar y pueden ser juzgados lejos del folclorismo y del estrellato de juegos florales (es el caso de Roberto Cabral del Hoyo), y de ahí a la generación de Alí Chumacero, Margarita Michelena, Rubén Bonifaz Nuño o Jaime Sabines, con la obra de Octavio Paz como núcleo o eje de esa poesía «contemporánea de sí misma».

Ejemplo de lo segundo: la asimilación de poetas en castellano y en otras lenguas a una tradición propia, desde los refugiados de la guerra civil española y la segunda guerra mundial hasta algunos de los mayores escritores latinoamericanos actuales, como Alvaro Mutis o Augusto Monterroso, y un poco antes Luis Cardoza y Aragón.

Por razones naturales son las dos generaciones siguientes las más activas en el momento actual. Los poetas que empiezan a publicar en la década de los cincuenta (algunos la han llamado generación del medio siglo) se constituyen en el elemento central del presente. Tomás Segovia, Gerardo Deniz y Eduardo Lizalde forman un triángulo necesario. El primero con la reciente publicación de sus «libros españoles» (es decir, escritos en España) bajo el título de *Casa del nómada* prosigue el desarrollo de una estética muy personal, con poemas de una emocionante transparencia y con una musicalidad muy lejana del telurismo barroco autóctono, y también distante de la experimentación conceptual o de las tentaciones vanguardistas.

En el otro extremo Gerardo Deniz, que ha sido en los últimos años el poeta más polémico y revulsivo del país. Iconoclasta por vocación ha hecho de los lugares comunes (y hasta los no tan comunes) de lo poético el blanco de sus ironías demoledoras. Con una obra que inicia con *Adrede* en 1970 y cuenta con varios títulos en su haber, una poesía de extraordinaria capacidad lúdica y singular barroquismo conceptual.

Eduardo Lizalde recoge su poesía completa hasta 1990 en *Nueva memoria del tigre*, parece reunir la transparencia de Tomás Segovia y la opacidad de Deniz en un nuevo camino: poeta del amor, no busca el canto celebratorio del primero ni el feroz desencanto del segundo, pasa de uno a otro y lo transforma en elementos equivalentes. Autor de una poesía inteligente pero no necesariamente intelectual, Lizalde hereda la búsqueda de Efraín Huerta sin caer en los convencionalismos simplificadores.

A su manera los tres escritores mencionados rompen con las dicotomías pueriles que acostumbra establecer la crítica —poesía intelectual o senti-

mental, barroca o llana, conversacional o experimental—, y vuelven evidente, al grado de ser casi un pleonismo, la expresión «poesía de la experiencia».

Guillermo Fernández (1934) y Alejandro Aura (1939) son dos poetas a caballo entre una generación y otra, la de los 40; y si bien habían permanecido en la penumbra, han disfrutado recientemente de un *revival* editorial con la reedición de sus libros más importantes —el primero con *La hora y el sitio* y *Bajo Llave*, el segundo con *Bajo este cinco*—. Ambos han proseguido en una poesía de estirpe vallejiana, seca, concisa, poco dada al malabar formal y a la explosión verbal. Más coñida la del primero, más suelta la del segundo, son la puerta de entrada olvidada a una generación de poetas que, poco conocidos fuera del país, tienen ya una voz muy sólida, como Gloria Gervitz, Fabio Morábito y sobre todo el ya mencionado Francisco Hernández. Este último con los libros *De cómo Roberto Schumann fue vencido por los demonios* y *Habla Scardanelli* da un vuelco sutil pero pronunciado a la búsqueda de los poetas anteriores, textos de enorme fuerza y dimensión profunda, utilizan elementos y referencias cultas (culturalistas) para abrir la puerta a un aliento trágico —de allí el homenaje a Hölderlin— que cobra cuerpo en la escritura.

Como suele suceder al aproximarse el hoy, la corriente del río crece y es menor la perspectiva pero también más emocionante el nado en las agitadas aguas. La explosión demográfica de poetas trajo una cantidad de autores, siempre con algunos elementos de interés, pero que citarlos aquí conformaría un listado informe que no podría ser exhaustivo y sí sería confuso, por lo que sólo se mencionarán algunos de los libros más recientes.

*Origami para un día de lluvia* de Manuel Ulacia y *Vuelo 294* de Víctor Manuel Mendiola son dos textos que, con diferentes tonos y estilo, retoman la tradición del poema narrativo-reflexivo; *Ciudad sin puerta* de Eduardo Hurtado es un destilado volumen de poemas que recupera la mejor herencia de José Emilio Pacheco, con un lirismo seco de humor poco convencional. En la misma línea aunque más expansivo se encuentra Luis Miguel Aguilar que ha reunido sus tres libros bajo el título *Todo lo que sé*.

Con los premios nacionales recibidos casi sucesivamente, a partir de 1989, por Miriam Moscona, Jorge Esquinca y Fabio Morábito hubo una especie de consagración generacional y carta de identidad cualitativa en nombres que se vienen a sumar a los de Francisco Segovia, Ricardo Castillo, Héctor Carreto, Francisco Hinojosa, Carmen Bouldosa, Rafael Torres Sánchez, entre otros de los buenos poetas nacidos en la década de los cincuenta.

Más allá de décadas y grupos generacionales los dos libros que representan mejor la situación actual de la poesía mexicana serían *Los días descalzos* de Antonio Deltoro y *Raz de marea 1975-1992* (éste con una posdata: *Luz de mar abierto*) de José Luis Rivas, ambos una suerte de poesía reunida de estos autores.

Desde la publicación de *Tierra Nativa* hace quince años la crítica coincidió en señalar a José Luis Rivas como un poeta de enorme talento y

facultades asombrosas. Inteligencia, musicalidad, inventiva visual, urdimbre literaria, riqueza verbal. Todo se encontraba allí de nuevo, lo mejor de la tradición poética mexicana, de Pellicer y Owen a Paz y Deniz.

Entre los distintos títulos reunidos en *Raz de marea* hay que destacar *Relámpago la muerte*. Sus poemas son piezas verbales tanto en sentido musical como de objeto concreto, ponen siempre por delante valores literarios (ni buenas intenciones ni virtudes de circunstancias), y el mismo autor los propone como epifanías, súbitas apariciones de lo nombrado en el nombre mismo. No tanto un poeta optimista sino un poeta del gozo, vital hasta la risa, la vida en su riqueza más plena.

Como si propusiera una relación inevitablemente dialéctica la poesía de Antonio Deltoro tiene elementos muy distintos, casi opuestos. La expansión barroca y la suntuosidad se resuelven aquí en concisión, síntesis, una risa más cercana a la mueca, si no pesimista si con un tono desolado. Frente al río y el mar, el desierto, la piedra. El poema-objeto es cifra, no tanto de una angustia, sino testimonio de lo ocurrido, registra el paso del tiempo que es siempre desgaste: las cosas, los animales, los hombres, los hechos, tienen escrito en el rostro su historia y el poeta no hace sino descifrarla, pero su alfabeto no es un secreto, no es propiedad esotérica de un elegido.

Deltoro como Rivas tienen los pies en la tierra y están descalzos, con un tacto más elemental, inevitable, imprescindible, como el de la poesía.

## EL ROMPECABEZAS INFINITO

Armarlo sin modelo, intuyendo o deseando a qué se parece, y —además—, con las piezas aumentando a cada momento, la crítica se ve continuamente rebasada por la realidad, en un juego emocionante de profecías que envejecen apenas dichas y —probablemente— sin cumplirse.

Francisco Segovia, el autor con el que sintomáticamente cierran *Palabra nueva* y *La sirena en el espejo* (hechas con diez años de diferencia), ha publicado recientemente dos libros *Fin de junta* y el último, *El aire habitado* (1995), en España, después de varios años de silencio, y recupera un lugar sobresaliente entre los poetas mexicanos de su generación. Formalmente muy concentrado, su poesía oscila entre un corte clásico, metáforas transparentes de gran belleza —similares a las de Rivas en *Relámpago la muerte*, y ambas deudoras de Gorostiza— y encabalgamientos arriesgados, de estirpe vallejiana, en textos muy densos y abstrusos.

Pero Serrano, con *Ignorancia* (1994), también rompe el silencio, en su caso de más de diez años, y propone una poesía de sorprendente textura, que ha leído con cuidado a Eliot, y como Deltoro, lo ha incorporado a la poesía mexicana. Los textos no responden a ninguna de las tendencias aparentes de lo que se escribe en México y complican su ubicación en el rompecabezas que —como el desierto nietzschiano— está creciendo.

Otros escritores con brillantes libros después han dejado de publicar poesía, como Francisco Hinojosa, autor de *Robinson perseguido*, o Daniel López Acuña, autor de *Tú llegarás a mi ciudad vacía*. De pronto pueden interrumpir su silencio y volver a cambiar la distribución de las fichas en el tablero.

## LAS MUJERES

Es notorio que en la literatura mexicana, después de Elena Garro, Margarita Michelena y Rosario Castellanos, las escritoras mujeres están siempre presentes, y adquieren en muchos casos un papel protagónico. Sin embargo, en *Poesía en movimiento* son todavía muy minoritarias, mientras que en *Palabra nueva* hay ya diez nombres de autoras recientes, y si se hiciera ahora una selección que incluyera a los poetas nacidos hasta 1970, el número habría crecido exponencialmente. El factor numérico es importante porque resulta el síntoma de un fenómeno cualitativo: son muchas y muy buenas. Tanto que Alvaro Mutis llamaba la atención sobre el fenómeno señalando además el desconcierto de la crítica ante lo que ocurría.

Es cierto que la mayoría de ellas se negaría a ser ubicadas en el cajón de lo femenino, y también es cierto que hacerlo es un recurso tan poco significativo como crear un mundo aparte para los poetas de más de 1,90 cm de altura; y si agregamos que entre ellas hay estéticas muy diferentes, la separación parece un alevoso gesto de sexismo.

No obstante, el fenómeno existe y a escritoras como Carmen Boulosa, Coral Bracho, Verónica Volkow o Isabel Quiñónez, entre otras mencionadas en la antología de Cohen, se vienen a agregar libros notables de Rosina Conde, Pura López Colomé, Miriam Moscona, Alicia García, Minerva Margarita Villarreal, Hilda Bautista, Tatiana Espinasa y Silvia Tomasa Rivera —coincidentes generacionalmente— y de escritoras más jóvenes, como Carmen Leñero, Silvia Eugenia Castilleros, Dana Gelinás, Mariana Bernárdez, Adriana Díaz-Enciso, Carmen Villoro, Tedy López-Mills, Ana Belén López, Ana Aridjis y Mónica Nepote. Nuevamente no se quiere ni se puede ser exhaustivo, pero sí significativo, en el inventario.

Entre las escritoras más jóvenes y con un principio muy brillante está María Baranda (1963). Su poesía se da en luminosidad de un verbo cargado de resonancias religiosas y en la celebración del paisaje y el mundo, la vida y los otros, con un cadencia relajada y rica lingüísticamente.

## ÁVIDAS MAREAS

María Baranda forma parte de unos escritores que, a la sombra de la dispersión reinante en la generación anterior, es hasta principios de los noventa que configuran una realidad precisa —es decir, con la aparición de

sus libros— y prometedora, menos amplia que la surgida en los setenta, y por lo mismo, menos dispersa. Entre estos autores habría que citar a Eduardo Vázquez, Leonel Robles, Ernesto Lumbreras, José Homero, Juanjoaquín Pereztejada y Juan Carlos Bautista. Frente a libros como *Comer sirenas* de Vázquez y *Exilios de infancia* de Robles, deudores de la tradición culta y de notable belleza expresiva, hay también propuestas más arriesgadas y renovadoras como la de Pereztejada en *Los refranes del jarocho*, vinculada a la tradición popular del son jarocho, o la sensual celebración homosexual de Bautista en *Cantar del Marrakech*.

*Todo mapa funciona si se le usa para navegar, el viaje lo llena de sentido. Dar noticia de una poesía es invitar a viajar por ella, pero no se nos escapa la dificultad, hay veces que conseguir los libros es tan complicado como viajar a la luna, porque en esta época de tecnología, hay cosas olvidadas. Y más allá de la tecnología, los países de habla hispana pasan por un cierto desencuentro. Este resumen más que nada se quiere una invitación a la lectura, un rápido repaso de la poesía mexicana reciente como información equivalente a la del folleto turístico. Ojalá sirva al menos para esto.*

JOSÉ MARÍA ESPINASA  
Universidad Nacional Autónoma de México