

Las tres voces de la Diosa. 22 poetas mexicanos

Jorge Mendoza Romero

¿DE QUÉ MODO LEER UNA muestra de la poesía que se ha escrito en México en los años, incluso meses, más recientes? Los textos aquí seleccionados por el poeta chileno, vecindado en México, Mario Meléndez, extienden la posibilidad de ser discutidos desde la mirada del lector formado en una tradición poética que tiene en los nombres de Vicente Huidobro, Pablo Neruda, Nicanor Parra, Enrique Lihn, Jorge Teillier, Gonzalo Rojas, Raúl Zurita u Omar Lara –por mencionar a los primeros que llegan a mi mente– los poetas tutelares de una tradición que ha explorado senderos distintos a los que la poesía mexicana suele recorrer. En este caso, Mario Meléndez nos informa sobre lo que un lector externo prefiere observar de lo que se escribe en México. Al mismo tiempo el lector mexicano puede ver los nervios ópticos de esa mirada y advertir una sensibilidad diferente. Lo anterior apunta hacia los lugares de enunciación desde los cuales se escribe y se lee la realidad. Se pone en juego el horizonte cultural que acompaña a Mario Meléndez, poeta chileno, leyendo la poesía mexicana.

Sin embargo, no es esta enunciación y sus implicaciones lo que quiero destacar en este prólogo. Mi propósito es discurrir sobre la enunciación que se establece en el poema porque representa un aspecto poco atendido por la crítica o visto sin la debida atención.

Son tres las actitudes líricas básicas que describe Wolfgang Kayser. Cada una se caracteriza por introducir al sujeto poético en el enunciado, “lenguaje de la canción”; por dejarlo al margen del mismo, “actitud épica” –dando como resultado una visión más “objetiva” de lo que se dice. Y por introducir al interlocutor, es decir, el destinatario ficcional del poema, llamada “apóstrofe lírico”. A partir de estas tres actitudes líricas se crean los desdoblamientos autorales como en los poemas de Borges, Pessoa u Olga

Orozco. La heteronimia es un asunto diferente que estudiaré en un ulterior ensayo.

El criterio para orientar mi lectura e intentar dar una organización a esta muestra –y en la que espero me acompañe el lector– son estas actitudes líricas que serán nuestra guía a través de veintidós poemas, escritos por igual número de autores cuyo arco temporal va del más experimentado, nacido en 1965 al más joven, de 1984.

ENUNCIACIÓN LÍRICA

El poeta habla desde la primera persona. El romanticismo consagró como esencialmente lírico este modo de organizar el discurso centrado en el sujeto.

Alí Calderón hace un homenaje a Ramón López Velarde apropiándose de su leyenda. Acto seguido desarrolla el tema de modo formidable. La enunciación en primera persona es el vehículo para jugar con nombres, referencias, y establecer de modo lúdico la difícil tensión que ocupa tantos poemas del zacatecano entre el erotismo y lo religioso. Alí Calderón sale victorioso de esta aventura gracias a un decantado trabajo formal que lo mismo se sustenta en la repetición anafórica que en el encuentro inesperado de los adjetivos. Precisión estilística y concisión temática apuntalan al poema. Ubicado en el otro extremo del homenaje, si el enunciadador del poema de Alí Calderón se declara “lopezvelardeano”, el del poema de Rodrigo Castillo se afirma como “anti-beatle”. Las claves de este texto son la cultura pop y el lugar común, según el cual, hay un afeminamiento inherente de todo aquel que se dedica a escribir versos. Se explora la posibilidad de introducir otra voz en el poema al delegar la palabra en el “padre” que reconviene al hijo para que deje de escribir “puterías”. Hay

una búsqueda, un procedimiento, no hay extrañamiento, ¿habrá poesía?

En *Cicatriz* de Tanya de Fonz y “José de San Martín” de Iván Cruz se miran dos caras de un mismo asunto: la desazón y la esperanza de los agraviados por el proyecto de la modernidad y el neoliberalismo. Tanya de Fonz enmarca esta experiencia en un plano universal (el holocausto, Acteal, Hiroshima, el Gulag) a partir de una un sujeto femenino que habla desde la primera persona. Iván Cruz, en cambio, asume una perspectiva latinoamericana. Especie de canto épico, la enunciación se vuelve colectiva al referirse a diferentes puntos de nuestra accidentada geografía como el Cuzco, Macchu Picchu o el río de la Plata desde un “nosotros”. Aunque no se menciona la zona mesoamericana, subyace en la construcción paralelística y en cierto tono que nos recuerda a los poetas de la flor y el canto. Dos poetas que se enfrentan a la disyuntiva de introducir a la historia en sus obras. Dos poetas que poseen los recursos para salir airoso de este terreno tan debatido hace algunas décadas. Por su parte, Marco Fonz de Tanya refiere el dolor humano, dejando de lado la historia. Pero introduce la figura de un Cristo que se ciñe una “corona de demonios”. Un Cristo que presencia, dadas las circunstancias del mundo, la inutilidad de su sacrificio. El *leitmotiv*, que enlaza los dos poemas del autor, es la imagen de “el ojo lleno de dientes”.

Los poetas que ahora comentaré comparten con Tanya de Fonz e Iván Cruz la angustia ante el peso de la existencia. A diferencia de ellos, que la viven en relación dialéctica con la historia, en la obra de Rubén Márquez Máximo y Miguel Ángel Ortiz la experiencia ante el vacío se recoge en una región más íntima, borrando el problema de la alteridad. En Rubén Márquez se destaca la capacidad para crear imágenes a través de las posibilidades plásticas del mar, uno de los temas que lo obsesionan. El mar es para Rubén Márquez el espejo adonde se abisma nuestra soledad. El oleaje es traducido por la cadencia que imprime la anáfora y la fluctuante extensión de los versos. En Miguel Ángel Ortiz, meditación sobre los propios movimientos del alma y una estoica aceptación del mundo, tejen un poema que se desborda en versículos que, si no abusaran de la comparación, serían más efectivos. Ambos son poemas de notable factura.

APÓSTROFE LÍRICO

Si no fuera porque es unidireccional la comunicación que se establece en el poema, podríamos hablar de diálogo, como sucede en una obra teatral. En vez de ello, suele

hablarse de dialogismo. El sujeto poético apela a un tú indefinido o claramente identificable. Piénsese, por ejemplo, en *Lesbia*, nombre ficcional de Claudia, la amante del latino Catulo.

Audomaro Ernesto y Antonio Escobar –cuyas iniciales son una sincronicidad, dijera Jung– convierten al poema en una mesa para comunicarse con los muertos. Eligen como interlocutores a dos poetas fundamentales del siglo xx. El primero de ellos envía una carta a un destinatario que se encuentra al otro lado de las cosas para sumergirse en el patetismo de César Vallejo y así reformular algunas de las imágenes más trágicas del poeta peruano, pasadas por el barniz del posmodernismo: “Yo no nací cuando Dios estaba enfermo/ sino el día que los ángeles y yo velamos su cadáver”. La carta recorre el camino de lo público a lo íntimo para estrechar una comunicación coronada por el abatimiento. De toda la muestra, Antonio Escobar ha urdido el poema que solicita una mayor cooperación enciclopédica o cultural por parte del lector. En *Putas para Eleusis* se sigue una secuencia que condensa en diecisiete versos, algunos episodios de la vida y escritura de Ezra Pound. El fin que se persigue es presentar una inversión de los valores en el contexto de Occidente. Metáfora del mundo actual, desacralizado, a la deriva de intereses económicos, se profana un espacio sagrado de la antigüedad: Eleusis.

Carlos Roberto Conde y Mario Bojórquez invocan a la amada a través de magníficos poemas, aunque empleen medios en todo distintos para alcanzar la poesía. Carlos Roberto Conde obliga al poema a interrogarse sobre sí mismo para que, despojándose de lo insustancial, sea capaz de cantar a la “ninfa”. De destacar el *tempo* vertiginoso con el que avanza el texto. Si Carlos Roberto Conde traza una línea para llegar a la amada, Mario Bojórquez rodea con palabras circulares el recuerdo de la “gacela”. ¿De qué modo lo consigue? Aquí se hace patente el conocimiento de las formas galaico-portuguesas. Hay en el poema la sensación que produce el *leixa-pren* (literalmente ‘deja-toma’), una variación de la versificación paralelística, que le permite ahondar y concentrar la emoción. Cinco estancias que desarrollan con gran arte y tensión el tema de la ausencia. Antonio Rodríguez, por su parte, escribe una serenata *sui generis*. El apóstrofe se dirige lo mismo a la Yoko Ono de Lennon, que a la Gioconda de Leonardo. *Serenata para Gioconda dormida* enlaza nombres de distintas lenguas porque no sólo es el significante lo que permite la relación de identidad. Más profundo es el nexo simbólico que subyace

a esos nombres: el arquetipo del *ánima*, la mujer ideal que busca el hombre.

ACTITUD ÉPICA

Crear una realidad posible en la que el sujeto poético se oculta para que observemos lo que decide capturar su mirada es el principal rasgo de la actitud épica. Aquí se cumple, de modo más evidente, lo que Machado buscaba en el poema: cantar y contar.

Comienzo la última parte de este ensayo con dos escritores que buscan lo poético a través de lo que en *La luz que va dando nombre...* denominamos el lenguaje literario de las “Imágenes de la naturaleza”. Tanto Manuel Cuautle como Alejandro Campos Oliver establecen un diálogo entre la poesía y el mundo biológico. La metáfora y el símil son para este último, la cuerda que lía el mundo del macrocosmos con el mundo del microcosmos; un poema que ve en la hoja de un ficus la palpitación de una estrella. Si algo se le debe reprochar a este texto son los pocos y repetidos recursos formales en los que deposita su búsqueda estética. Cercano más a la tradición de los bestiarios, Manuel Cuautle crea una fábula sobre el caracol, cuyo caparazón roto por el pie humano —afirma— es la primera lección que sobre la muerte recibe un niño.

En concordancia con la misoginia de *El tigre en la casa, muriendo de amor por esa perra* de Ángel Carlos, enumera la belleza terrible de quien llama “asesina”. Desde otra orilla, y en cierto modo complementando el texto anterior, *Habitación 413* de Rocío Cerón en un tono festivo describe los despojos de un hombre muerto verdaderamente o quizá sólo aletargado por la *petite morte*. El lector debe llenar los huecos que el texto genera. No obstante el uso de verbos como ‘osar’ o de adjetivos como ‘excelso’ desvirtúa el poema.

Los textos aquí seleccionados de Hugo de Mendoza, Óscar de Pablo, Álvaro Solís y Jorge Fernández Granados son poemas acuáticos. Hugo de Mendoza contempla el momento en que unas niñas y adolescentes se sumergen en una piscina y narra las circunstancias que rodean a esta acción. La lluvia y sus efectos perniciosos penetra en todos los niveles de la vida en *Plaza Luis Cabrera* de Óscar de Pablo, un interesante e intenso poema que no es redondo debido a que la primera imagen se torna inasible. Álvaro Solís, por su parte, invierte el sentido de los versos más célebres de Jorge Manrique y el río es símbolo de la finitud, un río que “largo, lo que se dice hondo” nunca llega a la

muerte porque es la muerte misma. Finalmente, en *Los peces*, de Jorge Fernández Granados el mar es el telón de fondo en el desarrollo de una noche que va transformando las percepciones de quienes se entregan a los deliquios del alcohol y la carne. Un poema de magnífica factura. Las palabras están colocadas de modo preciso.

Claudia Posadas escribe una obra donde la presencia de lo numinoso es fundamental. El poema se convierte en operación alquímica. Formalmente, podemos afirmar que el discurso intenta sugerir, a través de la prosa, los estados emocionales y espirituales en la búsqueda de lo que se conoce como la *complexio oppositorum*, esto es, la reunión de los contrarios, un renacimiento: “el dolor acrisolado en Cristo el crisma de la fe decristaliza la cristálida.” Más que hablar en lenguas, como lo hace quien experimenta un éxtasis sagrado, *Enfermedad de talking* de Jair Cortés es un poema que subvierte todas las relaciones habituales entre los objetos del mundo. El poema representa una afasia, un hipérbaton ya no en el nivel de la frase, sino en el del pensamiento que desarticula la representación de la realidad para ofrecernos una revelación divina. Es el poema más singular de toda la muestra.

Veintidós poetas mexicanos dan cuenta de la problemática de escribir poesía después de las vanguardias y sus lastres, y después de la moda del posmodernismo. Al respecto, mis observaciones y comentarios no pretenden ser infalibles. También es justo apuntar que la objetividad absoluta es un fantasma y que algunos textos me entusiasmaron más que otros. De cualquier modo, el encuentro directo con el poema nunca podrá ser suplantado por ninguna glosa o exégesis. Sirva al lector este ensayo como introducción o epílogo para compartir o confrontar puntos de vista.

Además de organizar los textos en torno a las actitudes líricas, preferí enfrentarme al poema directamente y no a la trayectoria curricular que los poetas han cincelado a lo largo de las últimas dos décadas, si pensamos en los más experimentados. Lo cual rinde justicia a los poemas aquí reunidos y que en muchos casos no son los más leídos o reconocidos por la crítica. Las líneas que dediqué a cada poema fueron expresamente pensadas sin tomar en cuenta todos los libros de los autores. Quedan, pues, a salvo las obras y las biografías de los poetas. •

JORGE MENDOZA ROMERO. Escritor, poeta y crítico literario residente en la ciudad de Puebla, donde es uno de los animadores de colectivo Círculo de Poesía. Correo electrónico: jorgemendoza456@gmail.com