

La generación de poetas del Taller Martín Pescador

Alfredo Cabildo Salomón

A FINALES DE LA DÉCADA de los setenta y principios de la de los ochenta hubo un auge inusual de jóvenes poetas en México, sobre todo en la capital del país. El número de los que querían dedicarse a la poesía era tan grande que este fenómeno inusitado llamó fuertemente la atención de Gabriel Zaid, poeta y teórico literario mexicano cercano al grupo de Octavio Paz, quien decidió reunir a la mayor cantidad de ellos en una antología que intituló: *Asamblea de poetas jóvenes de México*. El libro reúne a más de 160 poetas nacidos después de 1940 y que hubieran publicado antes de 1980.

La proliferación de artistas nuevos decididos a dedicarse al cultivo de la poesía hace decir a Zaid en la “Explicación” al libro que los reúne –también llamado censo– lo siguiente: “...hay más mexicanos que nunca con talento, con oficio, con apasionado interés por el arte poético, qué bueno: es de esperarse que se escriba mejor poesía que nunca.” En ese momento aún era difícil y prematuro decir quiénes, de entre todos ellos, lograrían conseguir una obra que pudiera distinguirse dentro de la multitud de expresiones que se estaban suscitando en la lírica nacional, precavidamente, Zaid prefiere mantener cierta imparcialidad y deslindarse de una valoración, dejando al juicio del futuro la decisión sobre cuáles de estos poetas tendrían los méritos suficientes para tomar un lugar aparte. Así lo expresa en el siguiente fragmento: “(...) la dispersión de grupos y publicaciones, hacen confuso el panorama. Pero de la abundancia quedarán las excepciones, el tiempo corre, el oficio se adquiere: la confusión oculta una explosión de salud.” (Zaid: 1980:23)

Por otro lado, Carmen Boullosa, celebre poeta y novelista que en aquellos años publicó sus primeras obras, al recordar el ambiente editorial de esos días en un texto publicado recientemente, nos dice que –tal vez por única vez en la historia literaria de México– la poesía era un oficio de moda que atraía a los jóvenes, sobre todo porque

representaba una postura desafiante ante el medio social. Estas son sus palabras: “Una legión de jóvenes artistas (...) queríamos ser poetas. No que nos hubiéramos puesto de acuerdo, es que ésa era la neta, el oficio por el que queríamos apostar, era lo de moda –aunque todos nos queríamos sentir muy fuera de moda, éramos los marginales, los rebeldes, y escribir poemas nos parecía la máxima desobediencia-.” (Boullosa: 2007:58)

La población poética de aquel entonces estaba lejos de ser homogénea, ya que existía una buena cantidad de grupos con posiciones distintas; sobre todo, se puede hablar de dos tendencias predominantes, cada una influenciada por uno de los dos poetas más importantes de ese momento en México. Por un lado estaban los que seguían los temas y procedimientos recurrentes en la poesía de Octavio Paz (ascendente surrealista, trabajo formal de la poesía, libro como obra de arte) y, por el otro, aquellos que abominaban de la figura de Paz y se identificaban con la actitud más bohemia de Efraín Huerta (ascendente nacionalista, poesía de contenido social, libro como factor de transformación política). Dos posiciones y dos concepciones del mundo y de ver la poesía que parecen irreconciliables.

Los que en un principio llevaron la polarización hasta un extremo fueron los Infrarrealistas, grupo de poetas fundado en 1976 que continuaba la vanguardia estridentista y estaba comandado por los chilenos Roberto Bolaño y Bruno Montané y el mexicano Mario Santiago Papasquiaro. Roberto Bolaño, exiliado en México desde su adolescencia, fue el fundador y dirigente del movimiento infrarrealista y escribió el primer manifiesto del grupo que lleva por título: “Déjenlo todo nuevamente”. Este texto deja ver una propuesta artística que aspira, entre otras cosas, a una acción revolucionaria de la poesía, a que el poeta adquiriera una conducta heroica y a lograr una transformación en la distribución de las clases sociales, como se deja ver en las

siguientes líneas: “Un nuevo lirismo, que en América Latina comienza a crecer (...) Nuestra ética es la Revolución, nuestra estética la Vida: una-sola-cosa. (...) Los burgueses y los pequeños burgueses se la pasan en fiesta. Todos los fines de semana tienen una. El proletariado no tiene fiesta. Sólo funerales con ritmo. Eso va a cambiar. Los explotados tendrán una gran fiesta.” (Bolaño: 1976)

La postura de los infrarrealistas incluía también implícitamente, como uno de sus más altos mandamientos, el rechazo de la obra y la persona de Octavio Paz. Además, se caracterizaron por sus desplantes y actitudes que iban de la insolencia a la grandilocuencia. Veinte años después, Bolaño describió con minuciosidad las aventuras y desventuras de ese grupo en la novela *Los detectives salvajes*, en la que los infrarrealistas aparecen con el nombre de realvisceralistas. Con esta novela Bolaño obtuvo gran fama internacional, en sus páginas retrata a algunos de los jóvenes poetas mexicanos de esa época, así como el ambiente literario y editorial que se vivía, por lo que se ha convertido en una referencia obligada para entender aquel momento poético de México.

Los poetas nuevos, independientemente del grupo al que pertenecieran, querían y necesitaban espacios para publicar y hacer oír sus propuestas, sin embargo, el mercado editorial establecido formalmente no osaba arriesgarse a la publicación de autores poco conocidos y, por lo tanto, sin grandes expectativas comerciales, más aún tratándose de libros de poesía. Para hacer frente a esta situación, los poetas emprendieron la edición de libros y revistas.

En un ensayo del año 1978 dedicado a hacer un recuento y análisis crítico de las revistas independientes surgidas en la segunda mitad de la década de los setenta, Rafael Vargas da noticia de una gran cantidad de ellas que, dedicadas casi en su totalidad a la publicación de poesía, vieron la luz en esos años. Su texto abre de la siguiente manera: “En los últimos años la profusión de nuevas revistas literarias constituyó un acontecimiento tan insólito como sorprendente. Solo de 1975 a la fecha surgieron más de veinte publicaciones...” (Vargas: 1978: 65). De entre las revistas que vieron la luz en esa época cabe destacar: *Anábasis*, *El Zaguán*, *El ciervo herido*, *El telar*, *Correspondencia Infra*, *Cartapacios*, *La mesa llena* y *Caos*. Aunque también es justo decir que algunos poetas encontraron cabida en las páginas de revistas institucionales como: *Punto de partida*, *Revista de la Universidad*, *Revista de Bellas Artes* y *Casa del Tiempo* -revista de la Universidad Autónoma Metropolitana cuyo primer número surgió en el año de 1980 y que en adelante acogería en su espacio a buena parte de los jóvenes autores-. Algunos de ellos –los menos– pudieron publicar sus versos en revistas más consolidadas como *Plural* y *Vuelta*, al lado de poetas reconocidos de generaciones anteriores.

Continuando con las “editoriales marginales” en esos años. La mayor parte de estas arriesgadas empresas se

mantenía al margen de los circuitos de venta y los libros más bien circulaban de mano en mano, entre amigos, familiares y lectores de poesía. Tuvieron por lo tanto una vida relativamente corta. Se trataba en casi todos los casos de publicaciones caseras hechas con recursos sumamente limitados, pero que no descuidaban una presentación digna y artística del material poético. En un texto de la época, dedicado a analizar el panorama de las editoriales marginales, Francisco Hinojosa se refiere a las dificultades y circunstancias a las que se enfrentaban estas publicaciones y dice lo siguiente: “Las llamadas editoriales marginales pertenecerían, entonces, a un espacio de marginalidad elevada al cuadrado. Las dificultades, evidentemente, tienen que ser mayores. Al tiempo que aumenta el entusiasmo por publicar libros...” (Hinojosa: 1978: 62)

Entre las editoriales marginales que destacaron dentro de esta situación adversa se encuentra *La Máquina de escribir*, editada por el novelista Federico Campbell, y en la que publicaron sus primeros libros muchos autores importantes de la literatura mexicana actual, como la misma Carmen Boullosa, Coral Bracho o Juan Villoro, entre otros.

Una de las editoriales más significativas de la época y la única que se mantiene activa hasta la fecha es el Taller Martín Pescador. Fundada por Juan Pascoe, quien aprendió su oficio como ayudante de Harry Duncan en la Cumington Press, establecida en West Branch, Iowa. Cuando Pascoe se mudó a la Ciudad de México a mediados de los años setenta montó una imprenta de libros hechos a mano a la que originalmente nombró Imprenta Rascuache. Más adelante, a sugerencia de Roberto Bolaño, Pascoe le cambió el nombre por el de Taller Martín Pescador. De pronto el número 101 de la calle Leonardo Da Vinci en el barrio de Mixcoac, donde estaba ubicado el Taller, se convirtió en el cuartel general de un numeroso grupo de artistas y poetas.

Pascoe comenzó paralelamente su actividad como impresor y como músico, desde un principio estuvo interesado principalmente en el rescate y ejecución de música tradicional mexicana y comenzó a ensayar con el grupo Tejón en las noches, mientras formaba los libros del Taller Martín Pescador por el día. Su inquietud musical, lo condujo poco después a la formación del grupo *Mono blanco*, dedicado fundamentalmente al son jarocho. Pascoe sirvió como el enlace para que se estableciera una fructífera relación entre soneros y poetas, que daría como uno de sus productos más acabados el libro de ensayos titulado *Monogramas*.

Volviendo a los inicios del Taller Martín Pescador. El primer título que salió de sus prensas en 1975, fue *Eólicas* de Cristina de la Peña. Desde un principio fue evidente la originalidad y el cuidado formal puestos en la hechura del libro. Pascoe imprime en una prensa manual de tipos móviles del siglo XIX, sobre papeles finos, encuadernados a mano y en tirajes reducidos. De esta forma continúa y da nueva fuerza a un oficio tradicional, artesanal y casi extinto en

México: el de los maestros impresores. Pascoe dice que sus ediciones buscan: "...crear un organismo estético." Y añade: "Se trabaja a mano, porque sólo así puede el impresor-editor controlar cada fase de la producción. Para lograr coherencia en un libro, en la obra que es producto de un proceso de trabajo, es indispensable una mínima concordancia entre la elaboración misma del proceso y las herramientas, y los materiales." (Pascoe: 1976) Podría decirse que con estas palabras, Pascoe estaba lanzando un manifiesto sobre su muy peculiar idea de hacer un libro, no sólo a partir de sus contenidos sino también de su proceso de elaboración.

Otro de los primeros impresos de Juan Pascoe fue el primer libro de poemas del entonces infrarrealista Roberto Bolaño, titulado: *Reinventar el amor*. Poco después publicó los primeros libros de dos poetas muy jóvenes, casi adolescentes, *La sibila de Cumas* de Verónica Volkow y *Dos extremos* de Francisco Segovia, publicado con un grabado de Vlado en la portada. Años después, en un texto titulado "Taller Martín Pescador", Pascoe dice lo siguiente: "The texts printed were primarily by young poets, meant to be read by them, and by any else who cared."¹

Sin embargo, muy pronto el Taller Martín Pescador cobró renombre y comenzó a publicar a poetas importantes de generaciones anteriores, como Octavio Paz y Efraín Huerta, rompiendo de esa manera con el mito de las posiciones antagónicas de estos dos poetas. También publicó libros de Jaime García Terrés y Tomás Segovia.

En 1979 el Taller Martín Pescador tuvo uno de sus momentos más importantes al publicar el libro *Hijos del aire/Air born* de Charles Tomlison y Octavio Paz. A partir de entonces se consolida como una auténtica editorial de poesía dentro del panorama literario de México. El surgimiento de este libro también fue relevante para Pascoe porque durante su presentación, Octavio Paz le presentó al entonces joven poeta Alfonso D' Aquino que a partir de ahí ha realizado varios proyectos editoriales en conjunto con Pascoe. En entrevista con Felipe Ossandon, el editor rememora el suceso de la siguiente manera:

Para mí, la noche resultó ser notable porque Paz me presentó con un joven poeta, un muy joven poeta de mirada apacible, llamado Alfonso D' Aquino y en ese instante comenzó una amistad que ha rendido dos décadas de frutos tipográficos; pero antes de que comenzara esa colaboración, D' Aquino me presentó con su entrañable compañero literario, José Luis Rivas. Entre los dos -inteligentes y amistosos-temibles e inaguantables- se dio una nueva época de terrorismo en las letras mexicanas, que cuajó en unos números de una revista intitulada *Caos*. A diferencia de los infras, ellos no salían a golpear a los otros poetas, sino que los poetas -luego de leer o escuchar acertados e hirientes comentarios suyos- los venían a buscar para cobrar la cuenta y golpearlos a ellos.²

En el año 1980, el mismo de la *Asamblea de jóvenes poetas*, en el mismo centro de la gran vorágine poética, Pascoe editó

una hoja suelta con poemas de un grupo de jóvenes que también figuran en el libro de Zaid y que en la mayoría de los casos han seguido siendo autores del Taller Martín Pescador. En esa hoja se publicaron poemas de: Aurelio Asiain, Carmen Boullosa, Alfonso D' Aquino, José María Espinasa (quien había publicado en el Taller su libro *Cronología*), Francisco Hinojosa, Julián Meza, Francisco Segovia (que ya había publicado dos libros en el Taller Martín Pescador) y el mismo Juan Pascoe.

En el año 1981 el TMP publica el primer libro de Francisco Hinojosa *Tres poemas y Lealtad* de Carmen Boullosa con ilustraciones de Magali Lara. También aparece entonces un libro que recoge las creaciones de un poeta campesino, cantante y jaranero, compañero de Juan Pascoe en el grupo Mono Blanco: *La versada de Arcadio Hidalgo*. En este mismo año se imprime el primer libro del poeta Alfonso D' Aquino, intitulado *Profesía*, el autor colabora con Pascoe en el proceso de su formación y poco después gana el Premio Nacional de Poesía Carlos Pellicer al mejor libro publicado ese año. El investigador y crítico literario Gustavo Jiménez en su ensayo titulado *Horizonte* -ubicado como entrada del portal electrónico de poesía mexicana *Casa en el horizonte* de la UNAM-, habla acerca de la poesía que se estaba escribiendo en esos años en México y ubica a *Profesía* como un punto de quiebre dentro de la tradición poética de las últimas décadas. Sus comentarios han dado pie a una polémica acerca de qué obra marca el inicio de una nueva poesía mexicana. Jiménez dice:

En 1981, D' Aquino "paró" los tipos para la edición de su primer libro, impreso por Juan Pascoe, uno de los "otros editores" de los setenta. Pero el vínculo con la (contra) cultura iba más allá de la relación artesanal entre autor y editor. *Profesía* fija el gozne entre la década que vio nacer literariamente a la promoción de poetas desprendidos de la *Asamblea...* y su necesidad de remontar los modelos inmediatos para inscribirse en otras vertientes de la tradición poética de Hispanoamérica (...) sin recurrir a los excesos comprometidos y vitalistas que perpetuaban los seguidores de las tiradas versiculares de Jaime Reyes y del verso, demasiado libre, de Castillo en *La oruga*. La eficaz amalgama de dos tendencias escriturales tan disímbolas debió llamar la atención del jurado del concurso "Carlos Pellicer" para obra publicada, pues le otorgó a D' Aquino el primer lugar en aquel año. (...) En contraste con esta explosividad semántica, el montaje narrativo e intertextual permea la densidad referencial de la segunda parte del libro, cuyo extenso poema "La peste" se detiene oportunamente al borde del precipicio "infrarrealista" en el que se despeñaron tantos talentos jóvenes. (Jiménez: 1997)

Poco después aparece ... *fresca de risa*, el primer libro del poeta veracruzano José Luis Rivas. En 1982 Rivas ganó también el Premio Carlos Pellicer por su segundo libro: *Tierra Nativa*, publicado por el Fondo de Cultura Económica. Con la publicación de los libros de D' Aquino y Rivas se termina de conformar la geografía completa de los poetas agrupados en torno a la imprenta de Juan Pascoe

durante el periodo de finales de los setenta y principios de los ochenta. Todos estos autores supieron comprender el significado de la propuesta editorial del Taller Martín Pescador y unieron a ella sus propios proyectos y visiones poéticas para crear una amalgama en la que la poesía trasciende el estricto ámbito de los versos y, pasando por el trabajo manual, gráfico y tipográfico, da por resultado libros de un aspecto físico inigualable. Alfonso D'Aquino, en un ensayo sobre el Taller Martín Pescador, dice que las creaciones de Pascoe son: "Ediciones poéticas, donde el poema no es sólo el contenido, sino el soporte material que lo contiene. Es poético el libro en sí, el objeto vivo, y cada una de sus páginas en su composición, su proporción y su armonía." (D'Aquino: 1999: 73) Junto a los poetas que supieron adherirse a su propuesta, el Taller Martín Pescador alcanzó altos niveles de calidad en la poesía que publicaba, así como en el diseño tipográfico y la presentación material de sus libros. Pascoe logró la perfección en el arte de editar, realizando una obra que es en sus palabras: "...a work in which all the elements, -the text, the graphic material, if there is any, the materials of its execution, and the skill in their confection- are deliberate. And not only that: that the union of this elements "work" in exactly the same way that the words do in a poem that is one."³

Es difícil y riesgoso tratar de hacer una comparación o establecer similitudes entre un grupo de poetas tan diversos como los que publicaron sus poemas en la primera época del Taller Martín Pescador como para poder hablar de lo que podría considerarse una generación. El crítico Samuel Gordon en su ensayo titulado "Breve atisbo metodológico a la poesía mexicana de los años setenta y ochenta" dice lo siguiente sobre los poetas mexicanos que publicaron sus primeras obras en este periodo:

Generación de soledades le han llamado algunos, no sin razón, a estos poetas que trabajan en un mayor aislamiento, difícilmente unificables excepto por estrategias grupales y antológicas elaboradas por ellos mismos con finalidades extraliterarias. En suma, los poetas mexicanos de los años setenta y ochenta conforman un ámbito poético muy diverso... (Gordon: 2005:123)

Tomando en cuenta lo certero de la opinión de Gordon, es evidente que entre los poetas que aquí se proponen como una generación, prevalecen marcadas diferencias tanto a nivel temático como de estilo, pese a esto, habría ciertas "estrategias grupales" que nos permitirían hablar de una posible Generación de poetas del Taller Martín Pescador, comprendida por aquellos que publicaron sus primeros libros en esta editorial y siguieron en contacto con ella a través del tiempo. Si bien, a diferencia de lo que sucedió con los infrarrealistas, estos poetas no se adhieren a ningún programa estético determinado, sí tienen rasgos en común que permitirían hablar de un conjunto, tomando en cuenta sobre todo que no es necesario que los poetas

escriban de manera parecida para que pueda existir un vínculo entre ellos. •

Notas

¹ Los textos impresos fueron primeramente de poetas jóvenes, destinados a ser leídos por ellos y por cualquiera que se interesara. (La traducción es mía) Citado de: Pascoe, Juan. *Taller Martín Pescador. Offprint from Matrix*. Separata de la revista *Matrix: The Whittington Press*. [Sin datos de edición]

² Citado del Cuestionario de Felipe Ossandon sobre Roberto Bolaño a Juan Pascoe (Entrevista inédita)

³ "Un trabajo en el que todos los elementos –el texto, el material gráfico, si hay alguno, los materiales de su ejecución, y la habilidad en su confección– son deliberadas. Y no sólo eso: que la unión de estos elementos "trabaje" exactamente de la misma forma en que lo hacen las palabras en un poema que lo es." (La traducción es mía). Ver nota 1.

Bibliografía

- D'Aquino, Alfonso. "Juan Pascoe, hacedor", en Grañen Porrúa, Marimon, Antonio. *et. al. Taller Martín Pescador*. México: Instituto de Arte Gráficas de Oaxaca, Juan Pablos Editor-Ediciones Sin Nombre, 1999.
- Gordon, Samuel. "Breve atisbo metodológico a la poesía mexicana de los años 70 y 80", en Gordon, Samuel (comp. y ed.) *Poesía mexicana reciente: Aproximaciones críticas*. México: Ediciones Eón-Universidad de Texas El Paso, 2005.
- Pascoe, Juan. *Declaración de principios*. Leonardo Da Vinci 101, Mixcoac, D.F.: 1976. (12.4 x 17.5) Reproducida como ilustración en la página 13 del libro: Marimon, Antonio. *et. al. Taller Martín Pescador, op.cit.*
- _____. *La mona*. México: Universidad Veracruzana, 2003.
- _____. *Taller Martín Pescador. Offprint from Matrix*. Separata de la revista *Matrix: The Whittington Press*. [Sin datos de edición]
- Zaid, Gabriel. "Explicación", en *Asamblea de poetas jóvenes de México*. México: Siglo XXI, 1980.

Hemerografía

- Bolaño, Roberto, "Déjenlo todo nuevamente. Primer manifiesto del movimiento infrarrealista.", en *Correspondencia Infra 1. Revista mensual del movimiento infrarrealista*, México, D. F., octubre/noviembre de 1977, pp.5-11.
- Boullousa, Carmen. "Los editores salvajes", en *Gatopardo*. México, D. F., julio de 2007, pp. 56-65.
- Hinojosa, Francisco, "Las editoriales marginales en México (1975-1978)", en *Revista de la Universidad de México: La crítica de la cultura en México*, México D. F., octubre-noviembre de 1978, pp. 62-64.
- Vargas, Rafael. "Las nuevas revistas literarias", en *Revista de la Universidad de México: La crítica de la cultura en México*, México, D. F., octubre-noviembre. 1978, pp. 65-75.

Página web:

- Jiménez, Aguirre, Gustavo. "El horizonte". Marzo de 1997. (Acceso 19 de febrero de 2008). <http://www.horizonte.unam.mx/eloriz.html>

ALFREDO CABILDO SALOMÓN. Actualmente labora en el Instituto de Educación Media Superior del Gobierno del Distrito Federal. Correo electrónico: yassef_cabildo@yahoo.com.mx