

La muerte es un caballo
que montamos a pelo
y la tinta más negra
se diluye en el aire

.....
huracán que nos lleva
cuando menos pensamos
blando espejo del agua
donde inocente escribes
tu historia pasajera.

La angustia del hombre encara el olvido y trata de inscribirse en la historia, a veces con un resultado negativo, como explica David Huerta, para quien la riqueza del mundo, se sumerge en el «constante naufragio, /.../ Mundo de olvido, un revés negro, barnizado con los datos / de la proximidad» («Simulacro»).

Frente al olvido, a finales de los ochenta cobra importancia la biografía, en cierto modo un neorromanticismo definido por lo nostálgico. Se trata de recuperar cierta memoria, una reconciliación con el pasado que se manifiesta claramente a través del diálogo con el pretérito a menudo simbolizado por el padre o la madre y sus tiempos desajustados al tiempo del poeta. El pretérito se convierte en nostalgia de un tiempo mítico escenificado en el presente por medio de la imagen. Quirarte, Espinasa, Elsa Cross, Fabio Morábito o Gloria Gervitz (1947), entre otros muchos, muestran en su poesía esta recuperación de la memoria a través de un tiempo mítico. En «Muchacha en la playa junto a una palmera» (*El cardo en la voz*) Esquinca (1957), incluso llega a orientar hacia el futuro la respuesta insinuada en la pregunta del presente. De la interrogación actual, se orienta al porvenir, para retornar al presente en una imagen atemporal:

«¿Eres tú la sola mirada que se colma de azules bajo la sombra de las hojas?, ¿O será entonces la niña que bautiza lebreles con el movimiento de sus ojos? (...) «joven madre del niño dos veces nacido, bajo el signo de abril y nada de esto piensas; nada de esto imaginas ahora, en la playa, con el mar que gira en tornío a tu cintura como el abrazo de Dios»

d) La escritura

El trabajo del poeta supone el proceso de nombrar el mundo, otorgar una realidad a la visión poética, que parte de la superación de una etapa basada en la mimesis a otra cuyo contenido es la imaginación (invención de la palabra).

El poeta crea desde el vacío, desde el silencio, pero la palabra es también un camino iniciático hacia el origen, un «regreso hasta callar un nombre» como señala Marcelo Uribe (*Las delgadas paredes del sueño*, 1987).

Como retorno y vuelta al origen, las palabras son una gestación: iluminan «la noche dolorosamente», y el poeta tiene que abrir su «verso para que entre por él todo el aire nocturno./ Para que entre por él la palabra que no se ha dicho aún /la bienvenida». Una palabra que supone a su vez el punto común con el amor, origen a su vez de la creación, como expresa Efraín Bartolomé-1950- (*Cuadernos contra el ángel*, 1987). Con él coincide Asiain para quien el erotismo, a través de los sentidos, se convierte en acto generador del verso («De qué modo se escriben los poemas»). De este modo la escritura adopta el símbolo erótico para hacer surgir el escenario poético.

Pero tal vez la escritura cobra un aspecto más novedoso a través de la parodia, que ya habíamos visto aparecer como crítica a la modernidad. La novedad surge a través de la traslación de sentido o la reescritura de textos sagrados o profanos en Alberto Blanco: «De donde menos se espera salta la liebre: el espíritu sopla donde quiere» (*Cuenta de los guías*, p. 115).

Vallejo no escapa a la parodia: «Quiero escribir pero me salen lunas...un caballo lustroso me saca del atolladero» (Ibid.)

Si la reescritura supone una parodia del mundo literario, así mismo se parodia la teoría lingüística que abarca desde las definiciones al uso en los diccionarios: «Ballena» o «Animalia» (*Nueva expulsión del paraíso*) en Homero Aridjis, en Coral Bracho, Esquinca o Carmen Leñero, quien une a la definición el tono de la greguería: «Ombligo: capital de mi cuerpo donde tengo invertida la historia de mi abuelo» (p. 65). La definición supone al tiempo que un intento de nombrar nuevamente el mundo, la parodia de la teoría lingüística, que incluso puede abarcar a los movimientos más importantes de la misma. De algún modo se trata de buscar una nueva retórica que abarque diferentes códigos, tanto filosóficos, como culturales o semióticos. El mejor ejemplo lo tenemos en Pacheco en su «Ocaso de sirenas (sobre José Durand)» o su «Deconstrucción de Sor Juana Inés de la Cruz» (*El silencio de la luna*):

El semestre se fue en desconstruir
insondables sonetos de Sor Juana.

Omitieron la historia (es triste siempre)
y las hipótesis biográficas. El texto
quedó aislado del mundo, sin relación
más que consigo mismo, eco y espejo.

Con tal vehemencia lo desconstruyeron
que todo fue de nuevo página en blanco.

Este modo de retórica convive con la narratividad, el prosaísmo, la riqueza metafórica, la búsqueda de la sorpresa basada a veces en la propia ilógica del contenido (el «Solo tú eres cierta porque sueñas» de Quirarte). El desbordamiento en el proceso de nombrar el mundo en *Incurable* (D. Huerta), se contrarresta con el orden de los sonetos que podemos ver repetirse en Asiain o Quirarte. Se observa, por tanto, un regreso paródico, en el que el poeta analiza con una mirada crítica. Pretende no la destrucción sino la construcción de un mundo real, en ocasiones burlesco, pero también imaginario y maravilloso del poeta.

Últimas tendencias. Conclusión

Definir una generación como la del ochenta, puede resultar una tarea casi imposible; su multiplicidad de temas, variantes y estilos, hace casi inviable cualquier intento de demarcación.

Incluso resulta problemático separar las generaciones recientes, tal vez, porque, como afirma Sainz de Medrano, la confusión surge desde la misma vanguardia que antes del «68, Marcuse y el final de las utopías» ofrece un «nuevo sentido crítico que podríamos definir como cuestionamiento de los anteriores métodos de cuestionar bajo el signo del descreimiento» (p. 17).

A partir de los 90 y tras sucesos históricos fundamentales como la caída del muro de Berlín en el 89 y el golpe de Estado en Rusia en el 91, hacen que el sentido de lo imposible, lo que según Calinescu marca a la nueva generación, sea una constante frente al optimismo de las vanguardias. La nueva poesía puede verse más que nunca como un regreso que abandona la búsqueda.

Camino de regreso que atraviesa otra vez las zonas transitadas por la modernidad para llegar de nuevo al hombre. Frente a la violencia y el progreso mecanicista, la poesía se convierte en el paradigma de un nuevo humanismo que tiende en líneas generales a la reivindicación del ser individual del hombre, en una nueva ética que denuncia las actitudes de violencia, egoísmo o simulación. Situación que hace afirmar a Ulacia y Mendiola la novedad y «la irrupción de una poesía religiosa» que puede deparar «muchas sorpresas» a fines del siglo XX (p. VII).

Desde comienzos de siglo la ironía ha manifestado la vertiente deshumanizadora del hombre a través de una sátira en la que el autor cuenta con la complicidad activa del lector²¹. Sin embargo, también esta ironía eliminará los elementos deshumanizadores que arrastraba tras la vanguardia y llega a suavizarse en los últimos años, evitando la escisión y advirtiendo del absurdo y la distorsión del entorno.

²¹ «El arte lúcido y consciente que experimenta y juega, y que busca a la vez arrancar al lector de su papel pasivo y recabar por todos los medios su complicidad, tiene desde luego en la ironía a un óptimo valedor» (p. 24 Pere Ballart).

Nueva poesía, en la que se tiende en líneas generales a un lirismo más intimista, frecuentemente menos social en su sentido estricto, pero más reivindicador del *status* del hombre en su ser esencial. Los personajes históricos, míticos, o ficticios²² artistas o pensadores, son interpretados de modo singular en sus diversas significaciones. A pesar de estar activos aún el prosaísmo o la dureza expresiva, los autores a partir del 90 tienden en cierto modo a la evocación para recuperar el tiempo del pasado o el tiempo del origen y acercarlo en la escena dramática del presente. La evocación no impide el prosaísmo que se utiliza incluso como recurso lírico y que convive con una metaforización singularmente rica que en ocasiones roza lo maravilloso, como en Jorge Esquinca, o con la ironía de que hacen gala, pese a la diferencia generacional, José Emilio Pacheco, Vicente Quirarte, Carmen Leñero, Alberto Blanco, etc.

El tema más frecuentado es el amor, al que se puede dedicar todo el libro, como en el *Poema del fino amor* de Francisco Serrano. La búsqueda del placer origina un erotismo descrito con la mayor franqueza y centrado en la descripción de las sensaciones. Erotismo en el que, como novedad, se aporta la ironía o el tono desenfadado. Una suerte de rito orgiástico que puede abarcar desde el amor como transgresión a la norma, a la ironía o al amor como iniciación en el logro del gran todo, «ese sentirse envuelto y mecido por la totalidad de la existencia» (Paz. *La llama doble...*p. 220). Si Paz afirmaba la invención de la palabra, como sistema iniciático de la vuelta al origen, la invención del amor «es reinventar a la pareja original, a los desterrados del Edén, creadores de este mundo y de la historia» (Ibid.).

Esta visión totalizadora del amor encuentra tal vez una voz más personal en Esquinca, para quien el cuerpo de la amada es «huerto lavado, ruta desleída», una mística amorosa: «Ahora visto tu ausencia/esta prenda clara. Y mi voz se deshila como una laboriosa madeja entre las zarzas». Voz femenina en el misticismo amoroso, Elsa Cross utiliza la terminología religiosa en *Canto malabar* para expresar una suerte de iniciación amorosa: «¿Adónde me conduces /despojada del cuerpo?», camino que finaliza en la unión: «Mi ser se pierde en ti/ y en la raíz de tu nombre se libera» (p. 51)

De este modo, amor y palabra utilizan un nuevo sistema expresivo enraizado en la mística, una iniciación que otorga al poeta la posibilidad de generar el mundo.

Por último, si como señala Calinescu, la llamada posmodernidad no es sino un tipo de modernidad, y si ésta, en cierta medida, se fundamenta en una ruptura con el pasado, que confía en los logros del progreso, (de los que en cierta medida se burla o duda la llamada posmodernidad), el final

²² *Robinson Crusoe*, por ejemplo en la poesía de Francisco Hinojosa (1959), *Robinson perseguido y otros poemas*, 1988.

de la década del ochenta trae ya consigo una revisión, pero también una confirmación del pasado, en el que se buscan no tanto nuevas fuentes, como una nueva forma de expresión. O dicho en otras palabras: los poetas «saben que todo se ha dicho y hecho, que la originalidad consiste en hacer nuevo lo que ya existe en la tradición, o en todo caso, tal como la entendió Eliot: volver a la palabra original» (Ulacia, Mendiola, p. XI).

M.^a del Rocío Oviedo y Pérez de Tudela

Bibliografía

- BALLART, PERE: *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona. Sirmio. Cuadernos Crema. 1994.
- CALINESCU, MATEI: *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*. Madrid. Tecnos. 1991.
- COSTA, RENÉ: «Para una poética de la antipoesía», en *Revista Chilena de Literatura*, n° 32, 1988.
- CHOUCIÑO FERNÁNDEZ, ANA: «Poesía en México desde 1960», en *La poesía nueva en el mundo hispánico*. Madrid. Visor. 1994.
- DAUSTER: *The double strand. Five contemporary mexican poets*. Kentucky. The Kentucky University Press. 1987.
- ECO, HUMBERTO: *Apostillas a El nombre de la rosa*. Barcelona. Ed. Lumen. 1984.
- ESPINASA, MENDIOLA, ULACIA: *La sirena en el espejo. Antología de nueva poesía mexicana. 1972-1989*. México. El Tucán de Virginia eds. UNAM. 1990.
- FERNÁNDEZ, TEODOSIO: «La poesía mexicana de las últimas décadas», en *Zurgai*, Bilbao, Junio 1994.
- HAWKING, STEPHEN: *Historia del tiempo. Del Big Bang a los agujeros negros*. Barcelona, Crítica. 1988.
- LYOTARD, FRAÇOIS: *La condición posmoderna. Informe sobre el saber*. Madrid. Cátedra. 1984.
- MALPARTIDA, JUAN: «Tres poetas mexicanos (Ulacia, Mendiola, Morabito)». *Revista Iberoamericana*. Julio -diciembre. 1989, vol. LV n° 148-149, pp. 1.209-1.220.
- MARTÍNEZ ALIER, J.: *De la economía ecológica al ecologismo popular*. Barcelona. Icaria. 1992.
- NAVARRO, ELOY: «El mito de Prometeo en la generación del 14», en LUIS GÓMEZ CANSECO, ed: *Las formas del mito en la literatura hispánica del siglo XX*. Huelva. Servicio de Publicaciones. Universidad de Huelva. 1994
- STANTON, ANTHONY: «Lo culto y lo coloquial en la poesía mexicana contemporánea». Madrid, *Cuadernos Hispanoamericanos*. n° 501, mayo 1992.
- PAZ, OCTAVIO: *Poesía en movimiento*. México. Siglo XXI. 1966.
- *Obra poética (1935-1988)*. («Libertad bajo palabra»). Barcelona. Seix Barral. 1990.
- *La llama doble. Amor y erotismo*. Barcelona. Seix Barral. 1993.

- SAINZ DE MEDRANO, LUIS: «La poesía hispanoamericana tras las vanguardias históricas». *Las vanguardias tardías en la poesía hispanoamericana*. Roma. Bulzoni ed. 1993.
- SERRANO, FRANCISCO: *La rosa de los vientos. Antología de poesía mexicana actual*. México. Dir. Gral. de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 1992.
- THORPE RUNNING: «Incurable de David Huerta. Una solución para la poesía de la posmodernidad». *Revista Iberoamericana*, n° 150, enero, marzo, 1990.
- ZAID, GABRIEL: *Asamblea de poetas jóvenes de México*. México. Siglo XXI. 1980.

Poesía:

- ARIDJIS, HOMERO: *Imágenes para el fin del milenio. Nueva expulsión del paraíso*. México. Joaquín Mortiz. 1990.
- ASIAÍN, AURELIO: *República del viento*. Madrid. Visor. 1990.
- BLANCO, ALBERTO: *Cuenta de los guías*. México. Era. 1992.
- BRACHO, CORAL: *El ser que va a morir*. México. Joaquín Mortiz. 1982.
- *Tierra de entraña ardiente*, en *Zurgai*, Bilbao, junio 1994.
- CERVANTES, FRANCISCO: *El libro de Nicole*.
- CROSS, ELSA: *Bacantes*. México. Artífices. eds. 1982.
- *Canto malabar*. México. F.C.E. 1987.
- *Jaguar*. México. Eds. Toledo. 1991.
- ESPINASA, JOSÉ MARÍA: *El gesto disperso*. México. UNAM. 1994.
- ESQUINCA, JORGE: *Alianza de los reinos*. México. F.C.E. 1988.
- *El cardo en la voz*. México. Joaquín Mortiz. 1991.
- GUTIÉRREZ VEGA, HUGO: *Cuando el placer termine*. México. Joaquín Mortiz. 1977.
- *Cantos del despotado de Morea*. Madrid. Verbum 1991.
- HUERTA, DAVID: *El jardín de la luz*. México. UNAM. 1972.
- *Incurable*. México. Era. 1987.
- LABASTIDA, JAIME: *Plenitud del tiempo*. México. Siglo XXI. 1987.
- LAVÍN CERDA, HERNÁN: *Ceremonias de Afaf*. México. UNAM. 1979.
- LEÑERO, CARMEN: *Birlibirloque*. México. F.C.E. 1987.
- MENDIOLA, V. M.: *Nubes*. México. FCE. 1987.
- MORABITO, FABIO: «Poemas inéditos» en *Zurgai*, Bilbao, junio 1994.
- MORALES, JOSEFINA: *Bajo la lluvia*. México. UNAM. 1990.
- PACHECO, JOSÉ EMILIO: *Desde entonces (Tarde o temprano)*. México. FCE. 1983.
- *Ciudad de la memoria*. México. ERA. 1991.
- *El silencio de la luna*. México. ERA. 1994.
- QUIRARTE, VICENTE: *El ángel es vampiro*. México. Eds. Toledo. 1991.
- RIVAS, JOSÉ LUIS: *Asunción de las islas*. México. UNAM. 1992.
- SHELLEY, J. A.: *Abuso de poder*. México. s. XXI. 1987.
- ULACIA, MANUEL: *Origami para un día de lluvia*. Valencia. Pretextos. 1991.
- URIBE, MARCELO: *Las delgadas paredes del sueño*. México. F.C.E. 1987.
- VILLORO, CARMEN: *Delfín desde el principio*. México. UNAM. 1993.