

esta generación (y ésto probablemente no sólo vale para México) sea haber asimilado en un comprimido varias de las experiencias fundamentales de este siglo. Lo que quiere decir haber vivido, en la catacumba de una secta, en la nomenclatura de un partido o en la cueva de una comuna, como grandes ideas servían para armar silenciosas e inmensas historias de terror. Todo sucedió en un tronar de dedos. El camino de la izquierda hegeliana se invirtió: se pasó de la filosofía de la miseria —y eso es la crítica de la economía política— a la miseria de la filosofía. También es probable que esta inversión de términos sea, por lo menos para la generación en cuestión, uno de los problemas fundamentales sobre los que tendrá que reflexionar: la crueldad de las ideas. No obstante ese choque y desengaño generó la liberación del sentido. De la misma manera que el discurso fascista había despedazado el lenguaje, como George Steiner señalaba a propósito de la Alemania de la posguerra, el mito del socialismo científico había magnetizado los significados, los había llenado de estática, los había transformado en «mensajes». Ahora la crítica del «socialismo científico» dejó en libertad al sentido o a la posibilidad de imaginar otros sentidos. Hace diez años esta liberación no era tan obvia, pero la más reciente poesía escrita en México la asumió, como dijimos al principio, con una acción doble: reconstrucción y multiplicación de los significados y recuperación de la realidad. Este proceso no es uniforme ni exclusivo, pero es un fenómeno que podemos observar. Tampoco es posible afirmar si continuará bajo la forma de estos elementos o si se trasmutará en otra clase de acción. Lo que sí podemos decir es que una buena parte de la poesía escrita en los últimos años no sólo es clara sino que posee una anécdota y, a veces, una idea no codificada por un concepto programático.

Esta liberación del sentido es un espacio problemático o un lugar donde la poesía formula diversos ensayos. Este nuevo forcejeo con el significado no es un camino sino algo como un plasma. No hay paradigmas o no hay sólo un paradigma. Es, por ello, un espacio de comunicación. También es un espacio de referencia: el significado refleja la realidad. La liberación del sentido representa asimismo una liberación de los objetos. El mundo no avanza al apocalipsis ni al paraíso. El mundo sólo ocurre. En este contexto, podemos hallar poemas que multiplican y dispersan el sentido, proliferaciones excesivas, o poemas elípticos e irónicos con silencios y puntos suspensivos, o poemas que buscan crear una relación donde imagen y cosa producen una transparencia. En todas estas opciones circula una fuerza de atracción: lo que podríamos llamar *una simpatía inevitablemente limitada pero franca*. De algún modo es posible decir que el modernismo se abandonaba a un afecto ilimitado por toda clase de mitologías (la razón por la que Ramón López Velarde ya no es un modernista de cuerpo entero es su reserva frente a esa coincidencia de espectro amplio y la creación de una mitología personal). La vanguardia, por el contrario, es una entrega de sentido opuesto: confianza excesiva en las facultades de la suspicacia. En la poesía más reciente vemos un distanciamiento de las monomanías y telepatías de los modernistas, pero también un alejamiento de las fobias vanguardistas. Lo que queda es un diálogo

fuera de los discursos excesivos. En muchos poemas escritos en la década de los setenta y, sobre todo, en los ochenta, el diálogo implícito con otros textos, que toda escritura plantea, comenzó a transformarse en un diálogo abierto con simpatías y, a la vez, con candados de seguridad. El influjo no como preparativo sino como parte constitutiva y hasta como primer acto de aparición. Asimismo, el influjo como punto de riesgo. En David Huerta con Perse y con Lezama; en José Luis Rivas con Eliot; en Elsa Cross con la poesía provenzal y, al mismo tiempo, con el hinduismo; en Manuel Ulacia con Proust, Paz y con Cernuda; en Luis Miguel Aguilar con Eliot, la poesía *beat* y Pavese; en Efraín Bartolomé con Whitman y Darío y en Javier Sicilia con San Juan de la Cruz. Al mismo tiempo, esta operación de diálogo ha llevado a plantearse, como señal ante la cual hay que tomar una posición, las relaciones entre prosa y poesía y entre verso libre y verso clásico. Ejemplos de este hecho son Morabito, Javier Sicilia, Eduardo Hurtado, Luis Miguel Aguilar, Marco Antonio Campos, Francisco Hernández, Hilda Bautista, Manuel Ulacia, Alberto Blanco, Verónica Volkow y Vicente Quirarte. Los poemas de todos ellos crean una tensión entre esas dos fuerzas. Otro aspecto que llama la atención es la elaboración de una imagen redonda: el poema no como trasposición pero tampoco como dispersión, mas bien como la presencia de una realidad: una mujer recostada en la arena de una playa como en el soneto de Morabito; una excursión a la selva empinada de un monte como en Rivas o un hombre que escribe en su cuarto mientras llueve como en Ulacia. Una buena parte de la nueva poesía tiene un carácter muy acusado de representación. El poema «Papalote» de Del Toro quiere acercarnos a la comprensión del papel que vuela como un halcón. El poema «Bacantes» de Elsa Cross nos da la visión de un grupo de mujeres extasiadas alrededor de un hombre con marihuana en los bolsillos en un cerro de Tepoztlán y el poema «Hotel pescaditos» de Eduardo Hurtado la precariedad del deseo entrevista en el olor que despiden los cuerpos cuando están juntos. Es decir, en todos ellos hay un denominador común: una simpatía abierta o por lo menos una atención especial hacia la realidad y, por esta misma razón, hacia la dimensión donde la realidad aparece con mayor relieve: la luz. En este sentido, la nueva poesía mexicana, aunque ha echado mano de los recursos modernistas y de las bombas vanguardistas, también ha rechazado la transposición y, en menor medida, la dispersión y con ellas ha rechazado el escamoteo de los significados y sus referentes. La escritura de José María Espinasa y de Carmen Boullosa es un juego en el margen de esa simpatía, un corte en la representación; un acercamiento pero también una duda con respecto al valor del mismo; su estilo elíptico tiene que ver con esta operación de estar cerca y estar lejos. Asimismo habría que decir que la poesía religiosa de Elsa Cross, Hilda Bautista y Javier Sicilia halla en lo sensible un camino espiritual. Poesía de la carne y de las bodas con Dios. En cambio, en David Huerta y en Coral Bracho, la escritura en un barniz pulido y grueso que abrillanta la realidad pero que, al mismo tiempo, la vela. La forma hiperbólica y acumulativa de sus poemas representa más bien la creación de otra realidad; aglomeraciones que sepultan el sentido del texto, un crecimien-

to que crea una obesidad fascinante y difícil de entender. Quizás, en Coral Bracho vemos un nuevo objetivismo: una minuciosa observación microscópica del cuerpo y de las cosas; y en Huerta una memoria formada con impresiones en fuga. En los dos una operación de dispersión de la imagen de la realidad. En muy buena medida, ellos son continuadores de Montes de Oca, Becerra y Aridjis. No obstante, en algunos de los mejores poemas de esa generación podemos observar un «simbolismo antisimbolista», una visión donde lo suprasensible no es una puerta alternativa sino camino hacia y sobre lo sensible. La nueva poesía mexicana más que haber invocado el gnosticismo de Borges, se ha resuelto o ha coincidido con una física espiritual. Una buena parte de la mejor nueva poesía escrita en México podría suscribir perfectamente bien los versos, que ya citamos al principio, de Paz que dicen *No es la luz de Plotino, es luz terrestre/luz de aquí, pero es luz inteligente*. Este proceso de reconstrucción sólo puede suceder a través de la formación de los significados, y esto implica, a su vez, crear un nuevo acercamiento entre significante y significado, vínculo roto por los discursos ideológicos del realismo y por la subversión de la imaginación antirrealista. La asunción de la anécdota, de la narrativa y de un tiempo lineal abierto junto con los transportes vanguardistas y posmodernos son la suma de esta operación. *Bacantes* de Elsa Cross, *Origami para un día de lluvia* de Ulacia, *Fragmentos de ventana* de Gloria Gervitz, *Hoy no mido mis versos* de Fabio Morabito, *Medio de Construcción* de Luis Miguel Aguilar, *Jueves* de Antonio Del Toro y *El cerro del palomar* de José Luis Rivas son poemas de mutación. En este punto es necesario hacer una aclaración: la transformación que implican todos estos poemas, la vuelta al significado, no es un realismo. No lo es porque el pensamiento que guía estos textos plantea un ejercicio crítico en contra de los discursos de la «totalidad» o de la «esencia» o del «reflejo» e imagina al mundo no como «unidad en la diversidad», descubierta o por descubrir, sino como un ámbito de fragmentos con muchas preguntas y con algunas respuestas provisionales. Uno de los libros de Antonio Del Toro formula muy bien esta postura. El título es el siguiente: *¿Hacia dónde es aquí?* y lo mismo el poema «Figura entre dos océanos» donde Flores Castro afirma «Despertar: he ahí la igualdad de los seres». No se trata, pues, de una certeza. Lo que encontramos planteado es el encuentro y la simpatía o la atención despierta como forma de relación con el mundo. Todos estos elementos muestran —creo— una situación compleja y muy interesante, que aunque sólo sea como proyecto o como fenómeno efímero vale la pena observar. Sin embargo, habría que agregar algunos factores más: en primer término una abundante producción editorial realizada en su mayor parte por poetas; en segundo término, un ejercicio cada vez más rico de traducción de poesía, también realizado en su mayor parte por los propios poetas; y en tercer término, un proceso de crítica en expansión. Además, habría que agregar la influencia creciente de los libros de Gonzalo Rojas, de Roberto Juarroz, de Álvaro Mutis, de Severo Sarduy y de Haroldo de Campos; también hay que mencionar la recuperación de poetas mexicanos que habían permanecido en el margen como son los casos de Guillermo Fernández y Gerardo Deniz; y el valor

seminal de la postura crítica de dos poetas sudamericanos, Eduardo Milán y Horacio Costa y de un poeta de origen norteamericano, Sandro Cohen.

El proceso de nueva poesía que ocurre en la ciudad de México un momento de ojos y oídos bien abiertos. Es decir, representa, por lo menos como proyecto, una acción que tiene como energía básica estar despierto y, por tanto, la luz. Esta luz, me atrevo a decir, no es la luz iluminista. Creo que tampoco es la de la iluminación. No se trata de la contemplación de la totalidad ni de la visión del vacío. Algo más humano: la luz real, «la luz de aquí» y al decir esta idea no puedo dejar de recordar un verso de Gonzalo Rojas que a Carlos Pellicer hubiera encantado:

Al mundo lo nombramos en un ejercicio de diamante.

Víctor Manuel Mendiola

