

Lo culto y lo coloquial en la poesía mexicana contemporánea

Para fijar, en términos temporales, lo que entiendo por «poesía mexicana contemporánea», propongo seguir el esquema de periodización de José Olivio Jiménez quien, en su *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea (1914-1970)*, identifica el período «contemporáneo» con las dos fases sucesivas que suelen llamarse «vanguardia» y «posvanguardismo»¹. En términos cronológicos, la fase vanguardista empieza con la Primera Guerra Mundial y se extingue hacia 1930, mientras que la posvanguardista queda denominada por este término algo torpe que describe las tendencias posteriores a 1940. Fijadas las coordenadas temporales, pasemos ahora a la caracterización de corrientes poéticas. ¿Qué entendemos por poesía culta o cultista? En las discusiones abundan las clasificaciones esquemáticas que dividen la rica gama de expresión artística en campos antagónicos y opuestos. Una expresión de esta visión maniquea y reduccionista es el polémico libro de José Joaquín Blanco, *Crónica de la poesía mexicana*.

Dadas las escasas referencias y la ausencia de una historia de la poesía mexicana moderna², el libro de Blanco debería llenar, en parte, este hueco; pero sucede que en lugar de despertar curiosidad por esta poesía, intenta clasificarla en dos corrientes supuestamente irreconciliables. Acerca de la poesía de los años cincuenta, por ejemplo, Blanco escribe lo siguiente:

Los mejores poetas de entonces se radicalizaron en una corriente rigurosamente cultista (García Terrés, Segovia, Bonifaz Nuño, Deniz, Chumacero) mientras proseguía otra corriente marcadamente sentimental, anticultista, populachera y coloquial que se logró espléndidamente en Jaime Sabines y, con menor brillantez, en Rosario Castellanos. Estas dos corrientes prosiguieron en los sesenta, con el predominio de la cultista dirigida y encabezada por Octavio Paz, y estallaron en los setenta³.

¹ En el Prólogo a su libro *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea (1914-1970)*, 6.ª ed., Alianza, Madrid, 1981, pags. 7-32.

² No escamoteo el valioso libro de Frank Dauster, *Breve historia de la poesía mexicana*, Ediciones de Andrea, México, 1956. Sin embargo, por la amplia perspectiva adoptada, la presentación de Dauster es muy sumaria y sólo abarca hasta mediados del siglo XX.

³ José Joaquín Blanco, *Crónica de la poesía mexicana*, 2.ª ed., Universidad Autónoma de Sinaloa, Culiacán (México), 1978, pág. 222.

El esquema se reitera páginas después: «Entre Zaid y Sabines, como entre Paz y Huerta, oscila la poesía mexicana de los setenta, que es débil por la inconciliabilidad de sus polos»⁴. Aparte de lo simplista de la visión dualista, es muy discutible esta «debilidad» que la supuesta polaridad implica. Más que debilidad, yo vería aquí sobre todo un indicio saludable de riqueza y heterogeneidad. La fuerza o riqueza de una tradición poética no dependen de una homogeneidad interna.

Al acercarnos a los textos de la poesía mexicana contemporánea veremos que es imposible sostener una oposición excluyente de este tipo. Lo que destaca es más bien la alianza entre lo culto y lo popular, lo tradicional y lo nuevo, el coloquialismo y la dicción depurada. Como se verá, mi forma de proceder toma cierta visión de la polarización de la poesía para luego someterla a una crítica mediante el análisis de obras individuales.

Según Octavio Paz, la poesía posterior al modernismo sigue tres cauces en Hispanoamérica: la reacción crítica, a través del humor y el coloquialismo; la depuración y superación por el camino de la poesía pura; y la negación radical de la poética modernista por lo que conocemos como la vanguardia⁵. En México el primero de estos tres caminos se ejemplifica en la obra de Ramón López Velarde. El lento ensimismamiento de López Velarde no lo ha salvado de etiquetas que deforman la riqueza de su obra. «La suave patria» es el poema que ha propiciado la institucionalización nacionalista del poeta, pero Villaurrutia, Paz, Monsiváis y otros críticos han señalado que lo que más importa en esta obra es la búsqueda intensa y apasionada de una identidad y de un lenguaje. Si los temas esenciales de su poesía son —como notó Villaurrutia— el erotismo, la religiosidad y la muerte, su logro más perdurable es seguramente la invención de un idioma personal capaz de iluminar los estratos más profundos del ser. Destacan en su obra la incorporación de giros y ritmos coloquiales, y la presencia de cierto prosaísmo en una poesía marcadamente cultista.

José Luis Martínez ha identificado tres ensayos fundamentales para entender la poética de López Velarde⁶. En «La derrota de la palabra», «El predominio del silabario» y «La corona y el cetro de Lugones», todos de 1916, el poeta proclama que «la palabra se ha convertido de esclava en ama cruel» y que «la palabra se ha divorciado del espíritu»⁷. La autenticidad del escritor exige una fidelidad absoluta al lenguaje que es, también, conocimiento de uno mismo: «Yo anhelo expulsar de mí cualquiera palabra, cualquiera sílaba que no nazca de la combustión de mis huesos»⁸. Es precisamente la intensidad de esta búsqueda expresiva lo que aleja a López Velarde de un nacionalismo folklórico: «El lenguaje literario de hoy no se casa con la popularidad»⁹. Nada ilustra mejor esta conciencia reflexiva del lenguaje y de la autenticidad expresiva y espiritual, que algunos extraordinarios comentarios del tercer ensayo mencionado: «El sistema poético hase convertido en sistema crítico. Quien sea incapaz de tomarse el pulso a sí mismo, no pasará de borrajear prosas de pamplina y versos de cáscara»¹⁰.

⁴ Ibid., pág. 246.

⁵ Octavio Paz, «Poesía e historia (Laurel y nosotros)», en *Sombras de obras*, Seix Barral, Barcelona, 1983, pág. 67.

⁶ José Luis Martínez, «Examen de la obra de Ramón López Velarde», en *Ramón López Velarde, Obras*, Fondo de Cultura Económica, México, 1971, pág. 34.

⁷ López Velarde, op. cit., págs. 399 y 401.

⁸ Ibid., pág. 403.

⁹ Ibid., pág. 422.

¹⁰ Ibid., pág. 479.

José Juan Tablada es una figura fascinante y es revelador que dos importantes antologías lo coloquen como el padre de la vanguardia, como el iniciador de la poesía moderna tanto en México como en Hispanoamérica¹¹. Sus primeras obras están plenamente dentro del más ortodoxo modernismo, pero después introduce el haikú en la poesía castellana y escribe poemas ideográficos casi al mismo tiempo que Apollinaire. Su concepción moderna del arte como cambio perpetuo dicta que el poeta nunca se quede en el mismo lugar y en 1928 publica *La feria*, donde abundan el humor, la ironía y cierto exotismo de tipo popular y localista. Su poesía madura es de una concisión ejemplar y revela un nacionalismo folklórico que permite la incorporación a la poesía de elementos de la vida popular (gallos y loros en «El alba en la gallera» y «El loro» respectivamente). No sólo se da una expansión del vocabulario poético en Tablada sino una alianza entre lo tradicional y lo nuevo, entre lo popular y lo culto.

Alfonso Reyes y Renato Leduc constituyen dos casos aislados dentro de la poesía mexicana. Reyes es conocido como el gran humanista, miembro del Ateneo de la Juventud, autor de una obra vasta e imponente que atraviesa con soltura diversos géneros, pero como poeta es relativamente desconocido¹². Los autores de la antología *Poesía en movimiento* consideran que «el poeta Alfonso Reyes no tiene entre nosotros antecedentes ni continuadores directos»¹³. Su actitud ante las tradiciones no es ni polémica ni combativa, sino de integración. Ubicadas ya en la historia las conquistas del vanguardismo, la postura de Reyes parece saludable porque busca recuperar y recrear tradiciones ocultas u olvidadas. Sabemos ahora que el antagonismo vanguardista hacia el pasado en bloque casi nunca pasó de ser una posición programática y que, de hecho, varios de los movimientos de ruptura promovieron activamente la recuperación de tradiciones alejadas o despreciadas. Antes que la generación de 1927 en España, Reyes había sido uno de los iniciadores —desde 1910— de la revaloración de Góngora¹⁴.

El clasicismo de Reyes postula una armonía entre razón e intuición, cerebro y pasión, intelecto y sentimiento. A su vez, esta estética se identifica con la filosofía y la ética: el arte es una catarsis moral, un intento de restablecer el equilibrio esencial de las cosas. Se da aquí una auténtica interpenetración de lo tradicional y lo novedoso. Esta fusión se refleja en las formas poéticas empleadas: odas, elegías, sonetos, coplas, cancioncillas, romances, décimas, glosas, epigramas, seguidillas, formas que se acercan al haikú y otras lúdicas como el acróstico y la adivinanza. Parecida variación hay en lo temático, mientras que los tonos abarcan varios extremos: seriedad y humor, solemnidad y burla, refinamiento y coloquialismo, lo público y lo privado, artificio y sencillez, cortesía y parodia. «Teoría prosaica», escrito en 1931, es un poemamaniesto que contiene una metapoética explícita:

Yo prefiero promiscuar
en literatura.
No todo ha de ser igual
al sistema decimal:

¹¹ Tablada encabeza la antología de José Olivio Jiménez (ver nota 1), mientras que ocupa el lugar privilegiado (el último, puesto que hay una inversión del orden cronológico) en la antología colectiva *Poesía en movimiento*, citada más abajo (nota 13).

¹² Para una comprensión del verdadero estatuto de Reyes como poeta y para una caracterización general de su poesía, ver mi «Poesía y poética en Alfonso Reyes», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 37 (1989), núm. 2, págs. 621-642.

¹³ Octavio Paz, et al., *Poesía en movimiento*. México, 1915-1966, *Siglo XXI*, México, 1966, pág. 412.

¹⁴ Ver «Sobre la estética de Góngora», en *Cuestiones estéticas [1911]*, recogido en *Obras completas*, vol. 1, *Fondo de Cultura Económica*, México, 1955, págs. 61-85. Este ensayo fue, en sus orígenes, una conferencia leída en una sesión del Ateneo de la Juventud el día 26 de enero de 1910.

mido a veces con almud,
 con vara y con cuarterón.
 Guardo mejor la salud
 alternando lo ramplón
 con lo fino,
 y junto en el alquitara
 —como yo sé—
 el romance paladino
 del vecino
 con la quintaesencia rara
 de Góngora y Mallarmé¹⁵.

Alianza ente lo popular y lo culto, entre giros coloquiales y arcaísmos, pero todo destilado hasta alcanzar un equilibrio entre los polos opuestos, reconciliados en el poema. Formalmente el poema expresa esta alternancia en sus vaivenes entre una métrica regular y las bruscas rupturas de los pies quebrados. En la última parte, la metáfora culta de la destilación se transforma en la más terrestre de la fundición:

Y el habla vulgar fundida
 con el metal
 del habla más escogida
 —así entre cristiano y moro—,
 hoy por hoy no cuadran mal:
 así va la vida
 y no lo deploro¹⁶.

Esta introducción del prosaísmo y el coloquialismo, del humor y la ironía, dan a Reyes pleno derecho a figurar en la historia de la antipoesía en Hispanoamérica¹⁷.

En Renato Leduc se ve también una clara anticipación de la tendencia que consiste en hacer antipoesía, en recurrir al lenguaje de la calle con el efecto de desacralizar el recinto sagrado de la poesía. Monsiváis lo considera «el más importante (y quizás el único) poeta popular mexicano»¹⁸. Un poema suyo de 1929 lleva el título de «Temas» y ejemplifica la actitud burlona:

No haremos obra perdurable. No
 tenemos de la mosca la voluntad tenaz.

...

Va pasando de moda meditar.
 Oh sabios, aprended un oficio.
 Los temas trascendentes han quedado,
 como Dios, retirados de servicio.
 La ciencia... los salarios...
 el arte... la mujer...
 Problemas didascálicos, se tratan
 cuando más, a la hora del cocktail¹⁹.

La actitud de Leduc parece más saludable al pensar que el poema se escribió en los años de la poesía pura, culto que eterniza los temas trascendentes con gran solemnidad. Lo prosaico, la cursilería popular, el tono coloquial, lo circunstancial y hasta

¹⁵ «Teoría prosaica», en *Constancia poética*, vol. 10 de las Obras completas, Fondo de Cultura Económica, México, 1959, págs. 131-132.

¹⁶ *Ibid.*, pág. 132.

¹⁷ *Sobre los fundadores hispanoamericanos de lo que se llamaría después «antipoesía»* (Salomón de la Selva y Salvador Novo, bajo la influencia de Pedro Henríquez Ureña), ver José Emilio Pacheco, «Nota sobre la otra vanguardia», *Revista Iberoamericana*, 45 (1979), págs. 327-324.

¹⁸ Carlos Monsiváis, *La poesía mexicana del siglo XX*, Empresas Editoriales, México, 1966, pág. 54.

¹⁹ Renato Leduc, «Temas», en Paz et al., op. cit., pág. 397.