

hablar más sincera. La intensidad de Sábines es una intensidad por concentraciones existenciales. En contraste, el influjo de Paz es haber creado un continente de preguntas y respuestas donde los asuntos más personales encuentran una correspondencia con el resto del mundo. El endecasílabo *eres un universo de universos* de Darío opera rigurosamente en Paz. En su poesía, la sinceridad es necesaria pero también son necesarias las fricciones del pensamiento. Estos dos poetas señalan operaciones espirituales contrarias: reducción y expansión.

Desde hace ya mucho tiempo, la poesía mexicana es muy rica. Aparte del lugar especial y enorme que ocupa Sor Juana Inés de la Cruz, nuestro modernismo es diverso y muy refinado. Como reconocimiento de este hecho, *Laurel* seleccionó a González Martínez y a López Velarde. De Contemporáneos puede decirse lo mismo o todavía más, pues no obstante la intensidad y la perfección de sus poemas, comparables con los de la Generación del 27, son escasamente conocidos en el ámbito internacional. A ellos habría que agregar los poetas reunidos alrededor de *Taller*, *El Hijo Pródigo*, *Tierra Adentro* y los que animaron las dos épocas de la *Revista Mexicana de Literatura* y algunos otros poetas más que circularon libremente. Por esta razón, la nueva poesía mexicana no puede ser comprendida sin por lo menos mencionar este proceso y destacar la influencia directa del ejercicio impresionante realizado por Rubén Bonifaz Nuño. El aglutinado clásico y coloquial que él ha conseguido radicalizó la poesía pura. Su experimentación y su dantismo así como su petrarquismo son un hecho excéntrico y fundamental. La expresión suntuosa y terrible de Eduardo Lizalde posee una rara perfección y lo mismo puede decirse de las visiones sutiles de Alí Chumacero. La poesía religiosa de Manuel Ponce tiene cada vez más resonancia y el rigor conceptual de Ulalume González, en viaje hacia la poesía metafísica, son fuera de lo común. Tomás Segovia ha continuado elaborando una escritura que reflexiona desde y sobre las *Iluminaciones*. El verso de Hölderlin «Comprendía el silencio del éter» es un punto de partida para pensar la obra del autor de *Cuaderno del Nómada*. En otra dirección, el poema de Hernández Campos «El Señor Presidente», con su imprecación y con su parodia, es una marca; y la radicalidad vanguardista de Marco Antonio Montes de Oca, José Carlos Becerra, Homero Aridjis y Gerardo Deniz, una operación de trastocamiento.

Si observamos el movimiento de la poesía mexicana desde los Contemporáneos hasta hoy, uno de los rasgos que salta a la vista es el siguiente: en algunos poetas predomina el uso de ingredientes de contención y, en otros, elementos expansivos hacia el desbordamiento. Unos metonímicos y otros hiperbólicos. Un punto de gravedad, revuelve sustracción y acumulaciones. En otras literaturas pasa algo parecido, pero en la poesía mexicana esta tensión tiene una forma aguda y es, además, expresión de las relaciones estrechas y cambiantes entre el ojo y la lengua. Desde este punto de vista, es posible sostener que la poesía mexicana escenifica un juego de pesos y contrapesos entre modernidad y tradición o entre vanguardia y modernismo. Parece claro que la mayor parte de los Contemporáneos resolvieron este juego de pesos y

contrapesos por medio de la creación de una estabilidad que es perfecta o casi perfecta en Pellicer, Gorostiza y Villaurrutia. El futurismo, la poesía pura o el surrealismo mezclados con el modernismo y con diversos pautados clásicos. No el rechazo de las formas del pasado sino una absorción realizada por medio de un discurso de registro múltiple. Villaurrutia, por ejemplo, crea imágenes espejeantes. Cada reflejo sustituye un sujeto por otro en una cadena circular que regresa al punto de partida. Fragmentación y dispersiones de la imagen en la regularidad del acento y en el restablecimiento de la unidad en el plano general del poema. El «Nocturno de la estatua» es un buen ejemplo de esta operación. Poema que brinca de un infinitivo a otro por medio de varios sustantivos:

Soñar, soñar la noche, la calle, la escalera
y el grito de la estatua desdoblado la esquina

correr hacia la estatua y encontrar sólo el grito
querer tocar el grito y sólo hallar el eco,
querer asir el eco y encontrar sólo el muro
y correr hacia el muro y tocar un espejo.

Poema que despedaza la imagen pero que al mismo tiempo reunifica el cuerpo de esa imagen. Y todo ello ocurre casi siempre en el ritmo predilecto de los modernistas: el compás bimembre del alejandrino y la simetría. Este movimiento formado por la fragmentación, el ritmo y la recuperación de la unidad produce una rara perfección. El texto tiene la atmósfera absurda y angustiada de una buena parte de la literatura moderna; también tiene un aire irónico. Sin embargo, como en *El licenciado Vidriera*, lo real es irreal, todo sucede en la fantasía o en el sueño. En el código del poema, no hay un signo de igualdad entre deseo y realidad. Las acciones del «Nocturno de la estatua» no pertenecen al mundo de las acciones. Pertenecen a un estado: el sueño. Al mismo tiempo, ese texto posee una inteligibilidad fuerte: la redondez de la imagen. En Pellicer volvemos a encontrar esta reunión de modernidad y tradición. Los coloquialismos, la manera de hablar corriente y el entusiasmo futurista por la acción amalgamados con un lirismo modernista y un dulce estilo, a veces místico y a veces panteísta, cargado de azules, dioses, ángeles, diamantes y sol. De otra manera hallamos el mismo equilibrio en muchos textos de Paz. Por ejemplo, en *Pasado en Claro* o en *Árbol Adentro*. Octosílabos, endecasílabos y alejandrinos como vehículo de reflexiones y reflejos de cosas y seres reales. O, de nuevo, en «Piedra de sol». Este poema va del movimiento a la quietud, del río al árbol, y a la inversa, a través de fracturas. Sin embargo, como también ocurre en Villaurrutia, la destrucción desemboca en la construcción de una nueva estabilidad donde el ritmo clásico juega un papel principal. Apollinaire y Garcilaso engarzados en las repeticiones de una piedra de sacrificio. Otro tanto podemos apreciar en las soluciones de Rubén Bonifaz Nuño, Tomás Segovia, Ulalume González y Eduardo Lizalde*. Una poesía con disparos y esguinces pero que no renuncia a la coherencia general del poema. Tal vez una de las razones por

* Me refiero a los poetas que tienen que ver directamente con el planteamiento que se viene realizando. Por ello, no me he referido a otros autores que en un contexto diverso habría que mencionar. Tal es el caso de Efraín Huerta, José Emilio Pacheco, Jaime García Terrés, Ramón Xirau, Gabriel Zaid, Margarita Michelena y algunos poetas más.

las que Marco Antonio Montes de Oca, José Carlos Becerra, Homero Aridjis y Gerardo Deniz ocupan un lugar relevante es el hecho de haber roto, por lo menos temporalmente, ese juego de tensiones entre tradición y modernidad. Desde su primer libro, Montes de Oca puso en acción una estética de desorganización como nadie había hecho en la poesía mexicana. Una imagen tras otra, sin coherencia, en retahílas y destruyendo escrúpulos clásicos y sonetos cortados en flores de maceta. En la poesía mexicana, Montes de Oca ventiló muchos cuartos irrespirables. Becerra y Aridjis aumentaron más tarde este ventarrón. El primero con una suntuosidad negra y el segundo con celebraciones encendidas. Ambos con un mundo propio lleno de asociaciones inesperadas. El equilibrio casi perfecto de Contemporáneos y el amplio reordenamiento que significa la poesía de Paz o de Bonifaz Nuño, en estos poetas no existe. En ellos todo corre hacia el desequilibrio o mejor dicho ellos festejan los poderes de la inestabilidad, del sentido contrario, de la profusión o del verso que se transforma en prosa. Ellos desmontaron con una espontaneidad verdadera ese delicado mecanismo predominante de la mayor parte de la poesía mexicana. Fragmentaron y dispersaron el lenguaje con discursos expansivos.

Sin embargo, esta manera de proceder oscureció la poesía. Si añadimos la hiperprofilaxis de la poesía pura y la destrucción de las cadenas lógicas del surrealismo, escribir o leer un poema significaba no buscar un sentido sino eludirlo, escamotearlo, romper o por lo menos distanciar la relación entre significante y significado. El exceso de alumbrado en la poesía de Montes de Oca no produce una iluminación; crea por el contrario enceguecimientos y la descripción prolongada de Aridjis tampoco nos entrega una red de entendimiento sino un deshilado impresionante (hay que decir aquí que una parte de la obra de Aridjis ha evolucionado hacia el poema breve de corte conceptual y hacia la narrativa y el teatro). Probablemente la exacerbación de esta forma fue una reacción contra la poesía de mensaje. Las anécdotas y la claridad imaginativas estaban o parecían encarceladas en el arte de compromiso de los discursos fundamentalistas y combatientes.

En este contexto surge lo que podemos llamar la poesía más reciente mexicana que no es otra que la que aparece por primera vez entre finales de los sesenta y principio de los ochenta. Esta poesía brotó en medio de dos polos de atracción: la admiración hacia el buen primitivo y la fascinación hacia la euforia encendida y roja del héroe revolucionario. En el fondo, el arquetipo que subyacía en esta polaridad estaba encarnado en el carbonario, con su camisa blanca ensangrentada, del relato *Vanina Vanini* de Stendhal: el joven rebelde que desdeña el amor por seguir su pasión indócil y total; la conciencia que ve en la negación de la persona, en favor de la comunidad materializada en los conspirados, el principio de la solidaridad. Sin embargo, el fin del sueño al que aludió John Lennon y el carácter policiaco innegable de los estados socialistas, erosionó rápidamente la figura del salvaje ideal y del conspirador. En unos pocos años, una generación vivió lo que otras generaciones vivieron a lo largo de una vida. Quizás uno de los hechos espirituales más importantes de