

# ¿Cisnes y rebeldes?

**L**a más reciente poesía mexicana parece haber tomado una acción doble: por un lado, ha asumido la idea de que el presente es un proceso de reconstrucción, y que todo pensamiento y toda experiencia puede tener, por ello, un efecto referencial. Por el otro lado, está elaborando una visión donde la incertidumbre es una oportunidad de clasificación y de gozo. Es decir, todo indica que la nueva poesía mexicana ha encontrado en los espacios de la negatividad brutal de la crisis económica y del énfasis de los discursos políticos el camino inmejorable de un proceso no sólo de volver a pensar sino también de volver a una escritura significativa. Esto quiere decir que hay un alejamiento tanto de la destrucción del sentido como del significado subordinado a las ideologías. El elemento abstracto y expresionista que predominó en las décadas pasadas ha disminuido considerablemente y las «finalidades» que distorsionaron escritura y lectura prácticamente ya no existen. La escritura como rezongo maldito o como poesía social es ahora el índice de un error. El Baudelaire que interesa tiene hoy un aspecto menos anecdótico; es el que está asociado a la conciencia crítica, y el Neruda que resplandece es el que presenta en una forma abundante y con un lujo irrepetible la realidad. Precisamente por esta clase de intereses, la nueva poesía mexicana piensa, entre otros, en Pound, Apollinaire, Perse, Jorge Guillén, Cernuda, Eliot, Pellicer, Huidobro, Paz y más lejos en Rimbaud y todavía más lejos en Hölderlin. El hilo conductor en esta red tan diversa son los ojos y, por tanto, la luz. En la remota y fundamental lucha entre la oscuridad y la claridad, la mayor parte de la nueva poesía mexicana ha elegido el bando de la luz. A la pregunta de Hölderlin «No será la sombra la patria de nuestra alma» casi todos responderían «con un negativa apasionada y con una fervorosa adoración de la luz» —como dice Béguin que respondió el propio Hölderlin. Y no es que la nueva poesía mexicana tenga la pretenciosa idea de alguna forma de pureza. No es cuestión de moral o de una estética incorruptible. No hay catarismo. Se trata más bien, y de un modo más sencillo de lo que podríamos imaginar, de un gusto por lo manifiesto, de un gusto o una preferencia por lo que sucede ante nuestros ojos. Una especie de fenomenología tomada sin énfasis pero con entusiasmo verdadero y sobre todo con un placer muy grande por la dimensión inmediata pero sorprendente de la parte física de la realidad. Esta pre-

sentación puede desembocar en el cuerpo o en un tejido de sensaciones o también puede derivar en la experiencia de la comprensión de un objeto o en la apertura hacia la naturaleza, pero casi siempre desde una visión directa de las cosas o de los seres. En este sentido, esta escritura apunta hacia una conciencia elemental, casi podríamos decir eleática, de lo que acontece en la realidad.

Es evidente que en la formación de esta postura han desempeñado un papel decisivo la poesía y el ensayo de Octavio Paz. Está claro que él ha concentrado y, al mismo tiempo, abierto un principio de inteligibilidad donde pensamiento y percepción se alternan y funden constantemente. Recuperación de los hechos pero despejándolos en la conciencia; profundización de las ideas pero bajo la concreción de las cosas. Lo que en Pellicer es «Iluminado luminosamente» él lo ha transformado en «La luz es tiempo que se piensa»; lo que en Gorostiza aparece como «la imagen atónita del agua/que tan sólo es un tumbo inmarcesible» en él se plantea como «No es la luz de Plotino, es luz terrestre,/luz de aquí, pero es luz inteligente». Es decir, su poesía ha atemperado tanto la iluminación silvestre de Pellicer como el laberinto de la reflexión de Gorostiza y ha creado un espacio intenso pero cada vez más exacto, valdría decir más seco, de comprensión del mundo. En este contexto, recordar la expresión de Rimbaud «subo a esta angélica escala de sentido común» tiene mucho significado. Es muy probable que en este proceso de articulación de entusiasmo y duda o de lo que podríamos llamar la herencia de Pellicer y Gorostiza y, a través de ellos, de Darío y de Sor Juana Inés de la Cruz, ocupe un lugar privilegiado la figura de Xavier Villaurrutia. Sin embargo, el vacío nocturno y la fragilidad onírica es muy difícil encontrarlos en Paz. Por eso, la intervención del autor de los «Nocturnos» es más como una acción operativa que como un punto cardinal. El preciso y helado mecanismo de los poemas de Villaurrutia en Paz sólo está presente bajo la forma de una estética de la exactitud y la sorpresa. Lo que predomina en la poesía de Paz es ese vaivén entre percibir y pensar la luz.

No obstante, en la nueva poesía mexicana, la acción poderosa de Paz ha sido si no corregida sí reelaborada. Más que haber escogido al Paz de *Blanco*, se ha pivotado sobre todo en el Paz de *Piedra de Sol*, es decir, ha trabajado en aquella poesía donde tradición y modernidad mantienen un equilibrio muy peculiar. En *Piedra de Sol*, los poderes de la repetición están fundidos con los de la diferencia. Entre ellos no hay antagonismo y ni siquiera contrariedad. Establecen correspondencias entre canto e imagen o, lo que es lo mismo, entre lengua y ojo. Quizá precisamente por esta razón este poema represente un texto excepcional en la historia de la poesía hispanoamericana, pues al haber afirmado los valores del presente afirmó abiertamente los valores del pasado y al legitimar el «desvarío» de la vanguardia legitimó la inmovilidad de la tradición. Ese flujo creado por la simultaneidad y las significaciones arquetípicas de la armonía del endecasílabo configuró un objeto verbal que posee la perfección de un poema clásico y, al mismo tiempo, todos los pruritos levantiscos de la mejor poesía moderna. En México, este poema ha significado, además, una llamada de aten-

ción sobre las posibilidades de establecer relaciones de simpatía entre factores que pueden aparecer como opuestos.

De la misma manera que Juan Ramón Jiménez impulsó a la generación del 27 y Enrique González Martínez a la de Contemporáneos y del mismo modo que estas dos generaciones modificaron y volvieron a concebir a sus maestros, la nueva poesía mexicana ha sido modificada por Paz y, a la vez, éste o su poesía ya están siendo modificadas por aquélla. Esta metamorfosis es más que ninguna otra cosa una relación crítica: la poesía es, como escritura y como lectura, un diálogo y, por tanto, unión y diferencia. Esto es, un pensamiento en comunicación que nos junta y que nos separa no sólo con respecto a los otros sino también con respecto a nosotros mismos. Este diálogo que en el pasado clásico tenía una forma dramática y, por ende, exterior y visible, ahora es un diálogo silencioso e invisible, no escenificable en un espacio pero sí representable en el cielo despejado o nubarrado de la conciencia. Tal vez uno de los motivos por los que la poesía moderna plantea dificultades de lectura provenga del hecho de que en el continuo del poema resuena más de una voz. Una sola escritura muestra varias personas; una persona enseña diversas escrituras. El poema es un espacio teatral hacia adentro. Por esta razón, el poema muchas veces vibra en una risotada o en la parodia de una comedia o se estremece árido y trágico. La reaparición, como ingrediente técnico o de puntuación, del diálogo en la poesía moderna es sintomática. Los poemas «Una noche con Hamlet» de Vladimir Holan y «Cuervo» de Ted Hughes muestran muy bien esta recuperación. En uno y otro poema, hay una estructura de enfrentamiento de puntos de vista, preguntas y respuestas dirigidas al yo y al tú, aunque en ambos textos siempre predomina una voz sobre las otras. En el poema de Holan, al que recuerda la conversación con Hamlet y, en el de Hughes, al narrador que cuenta cómo Dios intentó hacer decir la palabra *amor* a Cuervo. En el primero, diálogo consigo mismo pero también con la literatura y, en el segundo, diálogo escéptico que parodia la muerte de Dios y la miseria del hombre. En realidad, en más de una ocasión influencia, intertextualidad, paráfrasis o «plagio» son operaciones dialógicas, actos de desdoblamiento.

En este sentido, es necesario señalar que Octavio Paz no es el único influjo. Sin embargo, sí podemos decir que él constituye la fuerza poética ante la cual la nueva generación de escritores ha tenido que realizar un acto de conciencia. La influencia de Sábines es grande y reconocible. Él es un poeta importantísimo ligado con una genealogía que tiene como punto nodal la figura de Vallejo. La originalidad de Sábines es infrecuente. No obstante, su poesía sólo despide energía en una dirección. No nos propone convertir la lírica en ensayo o el ensayo en contradiscurso político o éste último en demonología o diálogo fáustico sobre la cultura y las civilizaciones. Sábines nos propone, por el contrario, reducir el diálogo a su expresión mínima: nuestros nombres comunes. Es decir, lo que caracteriza el influjo de Sábines es una intentar hablar de las cosas de todos los días con las palabras de todos los días y no con todas las palabras sino con aquellas que están más cerca de nuestra forma de