NUEVAS VOCES DE LA POESÍA MEXICANA: SEIS CASOS

POR

RAFAEL VARGAS
México, D.F.

Entre los libros publicados en los últimos diez años, hay seis que en este artículo pueden servirnos como coordenadas para intentar establecer un panorama de la poesía que actualmente se escribe en México. Estos son *El pobrecito sr. X*, de Ricardo Castillo; *Versión*, de David Huerta; *Tierra nativa*, de José Luis Rivas; *Chetumal Bay Anthology*, de Luis Miguel Aguilar; *Escritura sumaria*, de Ricardo Yáñez, y *La oración del ogro*, de Jaime Reyes. Creo que en esos libros, y en los que han publicado hasta ahora esos poetas, es posible distinguir los caminos que ha seguido la tradición poética mexicana. Desde luego, distan de ser los únicos libros importantes que se hayan editado. Una lista más o menos completa de los autores de la nueva poesía podría incluir obras de 13 ó 15 poetas. Por sí mismo, este dato habla del estimulante paisaje que ofrece la nueva poesía; por ahora, es tan rico y diverso que impide dictar conclusiones. Es obvio que, por otra parte, los poetas a los que me referiré aún tienen un largo trecho por andar (el mayor de ellos tiene 36 años) y, además, lejos de disminuir el número de poetas, o de aspirantes a poetas, que comienzan a publicar, éste aumenta cada día. Apparently, existen más de 1000 personas menores de cuarenta años que escriben y publican poesía en nuestro país. Este fenómeno (valga la palabra) no es, por supuesto, exclusivamente mexicano; lo mismo ocurre en Brasil e Hispanoamérica, los Estados Unidos, España y algunos otros países de Europa. Hasta cierto punto, es desconcertante. Sin embargo, creo que ilustra perfectamente el momento de transición que vive nuestra cultura. No es éste el momento ni el espacio para hacer una reflexión en detalle al respecto, pero es posible apuntar que la proliferación de poetas indica hasta cierto punto el grado de descomposición de la cultura clásica occidental. Existe una evidente "facilidad" de acceso a la palabra impresa que han propiciado los medios de difusión masiva. De entrada aclaro que no es éste el caso de los poetas de los que me ocupo en estas líneas: ellos nos interesan porque sus poemas se inscriben decididamente en el marco de la cultura tradicional, la ahondan, la problematizan, y al hacerlo contribuyen a renovarla y cernirla. Ninguno de estos

seis poetas propugnan por una *ruptura*. Subrayo esto porque en 1966, en el prólogo a una de las más influyentes antologías de poesía mexicana de la segunda mitad de este siglo (*Poesía en movimiento*), Octavio Paz escribía que la tradición poética mexicana se renovaba precisamente a partir de rupturas. No estoy de acuerdo con ello. Creo más bien, con Ezra Pound, que “rara vez —o nunca— las rebeliones o ‘movimientos’ en el ámbito de la literatura se gestan contra una buena obra o un buen sistema (...); tan sólo la mediocridad de toda una época puede inducir a los escritores de mentalidad más evolucionada a ‘romper con la tradición’.” Y los poetas mexicanos, a partir de 1915, con José Juan Tablada, uno de los grandes innovadores de nuestra poesía —punto de enlace y transición entre el modernismo hispanoamericano y la vanguardia— han producido un vigoroso lenguaje que significa una nueva sensibilidad, una nueva manera de pensar y asumir el mundo, del que aún nos alimentamos. Es cierto, sí, que la época va exigiendo nuevas respuestas, que sostener un proyecto poético en torno a una sola perspectiva resulta no sólo cada vez más difícil, sino prácticamente imposible. De ahí que muchos admirables poetas de nuestro siglo hayan visto desmoronarse los signos que cohesionaban su idea de la poesía y del mundo (por ejemplo, la imagen de la mujer como encarnación del mundo, la creación de una utopía poética como resistencia a la barbarie de nuestro siglo), y se hayan visto obligados, o bien a replantear sus actitudes y conceptos —en el caso de los poetas de imaginación más fuerte—, o bien a guardar prolongados silencios (el silencio entendido aquí no como una forma de fracaso, sino como un retiro espiritual para dilucidar sus palabras y afilar sus armas).

La gran mayoría de los poetas mexicanos importantes de las generaciones anteriores han sabido renovarse y con ello ampliar los cauces de nuestra poesía. Paz, Jaime García Terrés, Jaime Sabines, Gabriel Zaid, José Emilio Pacheco, Francisco Cervantes, e incluso poetas desaparecidos físicamente como Rosario Castellanos y José Carlos Becerra, dejan ver en sus obras significativos cambios. Por ello, sus obras continúan gravitando en los poemas de autores más jóvenes y no se han convertido simplemente en poemas admirables.

Hay una trabazón que impide pensar en ruptura alguna. Los poemas de los que hablo en estas notas están marcados, en mayor o menor grado, por las obras de sus precursores inmediatos. Estoy de acuerdo con Paz, en cambio, cuando señala (al final de un espléndido libro: *Los hijos del limo*), que “la poesía que comienza ahora sin comenzar, busca la intersección de los tiempos, el punto de convergencia. Afirma que entre el pasado abigarrado y el futuro deshabitado, la poesía es el presente.” Lo más importante de las obras de los poetas de los que aquí nos ocuparemos es justamente eso: su capacidad de hacer convergir las obras de sus precursores. Es decir, se apropian de lo mejor de cada uno de ellos y con esos

“fragmentos” construyen un nuevo todo complementario. Estos poetas no quieren, me parece, asesinar ni devorar a sus padres; profundizan, eso sí, y aclaran los signos plantados antes. Lo hacen no como “imitadores” o continuadores de rutas establecidas, sino radicalizando las opciones que aquellos les ofrecen. Esto es, creo, lo más admirable de ellos, pues en sus indagaciones corren verdaderos, auténticos riesgos. ¿Qué es un riesgo en poesía? Buscar las palabras del futuro en las palabras de ayer. La poesía es una apuesta contra la muerte. Quien escribe sin cortejar a la inmortalidad a través de las palabras no es, en realidad, un poeta. Y aún en tiempos de extremado ruido, como los presentes, tiempos que parecen tener la catástrofe y la confusión como emblema (un emblema que, por cierto, en la medida que se acepta se vuelve desmovilizador y paralizante), la apuesta de la poesía es una apuesta por el orden y la claridad que, en mi opinión, sólo pueden provenir del pasado. Es un lugar común que quien desconoce su historia está condenado a repetirla.

¿Qué puede, entonces, significar escribir poesía en nuestro tiempo, a unos cuantos años del cambio de siglo? Responder, ante las falaces prédicas del milenarismo y las agresivas marcas de ignorancia que nos amenazan, con un proyecto de continuidad. Escribir poesía en nuestro tiempo es, para decirlo con las palabras de un científico ilustre, “crear una isla neguentrópica en medio del mar de la entropía” y ganarle tierra a ese mar.

Veamos ahora los seis poetas escogidos: *Ricardo Yáñez* (1948) es autor, hasta ahora, de dos breves *plaquettes*: *Divertimento* (1973) y *Escritura sumaria* (1977). A pesar de su corto tiraje, le han valido la atención y el aprecio de los lectores. En *Divertimento*, acorde con el título, Yáñez juega con una amplitud de formas (métricas lo mismo que visuales) y ensaya un canto sencillo y fresco a las cosas, al amor, a dios. Yáñez es un poeta religioso y este aspecto suyo predomina en *Divertimento*, sin embargo, su lado más interesante se advierte en el uso de una irónica alegría, como en este tercer fragmento de “El hombre solo”:

Si alguien me dijera que esto es una lluvia
yo le imprecara diciéndole: es una pecera!
Entonces él se desconcertaría, claro,
y llamaría a tres agentes policíacos
que, girando sus macanas, me invitarían a contestar:
es esto una lluvia?
No! Es una pecera, ya lo he dicho.
Y ellos, después de propinarme soberbia golpiza,
se irían muy orondos, nadando.

Crítica del lenguaje que es, lo sabemos, crítica de la realidad. Si todo se transforma en duda radical, ¿puede existir —para nosotros y nuestros interlocutores— ¿un lugar común? Aun dios se vuelve inasible (“dios es sí y sí”). El hombre, en efecto, está solo, solo con su alma (sus palabras) para encontrar su sitio “asomado a diario al infinito de todos los días”. Naturalmente, esto conduce al poeta a burlarse de paraísos prometidos:

En la azul sombra de un árbol del paraíso
tú y yo haciéndonos el amor, pensamos.
Y seguramente los pájaros sacudirían la claridad azul, allá,
a lo alto, levemente.
Y las bestias se andarían con cuidado, sólo mirándose
significativamente, para no molestarnos.
Y seguramente habría música,
y dios en una nube, ah y ovejas.
La gran broma.

Y, claro, a burlarse de su propia condición:

Pienso en Descartes, qué fregadazo debe haber andado
para tener que recurrir a la comprobación de su existencia.
Cogito, ergo sum. Híjole, qué duro.
Si casi me río, pero
pobre Decar.

“¿Cómo estar al fin y no ser al fin?”, se pregunta Yáñez en uno de los últimos poemas de *Divertimento*. En *Escritura sumaria*, apenas cuatro años de por medio, todo parece haber cambiado. El mundo no es ya “ciervos y flores cuando los novios se aman”, sino un espejo de piedra que devuelve la mirada. En esta segunda colección de poemas —más breve aún que la primera— la voz del poeta parece adensarse en la oscuridad de la historia. La poesía es ahora, no el canto de inocencia, no la demostración de la razón frente al porfiado error de los otros, sino una “larva de luz/ tenaz/ agujereando las grandes hojarascas de la muerte”. A la pérdida de la inocencia sobreviene la lucidez, suficiente para continuar atestiguando el prodigio (“hondo temblor/ los árboles/ el agua”), pero no para evitar, como en este soneto,

el pesar insistente de ser nada
se arregla la corbata ante el espejo
se sale a caminar por la añoranza
de la vida vivida ciertamente

en la memoria busca algunos brazos
alborozadas sábanas dichosas
cabelleras oscuras lluvia afuera
y vino cigarrillos y palabras

se sabe sólo sombra de su sombra
el pesar insistente de ser nada
se sube a los camiones compra cosas

no quisiera llorar quisiera irse
a vivirse a sí mismo mucho tiempo
no quisiera mirarse en el espejo

Yáñez es un poeta excelente. Los pocos poemas suyos que aparecen de cuando en cuando permiten comprobarlo. Este año se anuncia la publicación de un libro que reunirá estas *plaquettes* y poemas inéditos.

David Huerta (1949) es autor de cuatro libros: *Jardín de la luz* (1972), *Cuaderno de noviembre* (1976), *Huellas del civilizado* (1977) y *Versión* (1978) (1). Desde el primero, mostró un agudo sentido de las posibilidades de su palabra, una notable riqueza léxica y una voluntad indagatoria en las que se advertían la ambición de lograr un lenguaje personal, a la vez reflexivo y lírico, que lo alejaba de la "facilonería" frecuente en los poemas de otros jóvenes escritores que por aquellos años publicaban en suplementos y revistas culturales (apenas a cuatro años de distancia de 1968, eran comunes los poemas "políticos" y "comprometidos" que se sustentaban en un lenguaje visceral aunque absolutamente fofo). No obstante, *Jardín de la luz*, como se señaló en su momento, es un libro prematuro; más un proyecto que un logro. El giro importantísimo que da la poesía de David Huerta ocurre en *Cuaderno de noviembre*, un libro estupendo, que concreta lo apuntado en *Jardín de la luz*. En su segundo libro, Huerta ha asimilado profundamente la lectura de un poeta, José Carlos Becerra, que será decisivo para su obra personal, no sólo por lo que Huerta aprende en ella, sino por otra a la cual lo remitirá directamente: José Lezama Lima. Que Becerra deja su sombra en las páginas escritas por David Huerta se constata en varios poemas de *Cuaderno ...*, como los que se inician diciendo (ninguno de ellos tiene título): "Oigo la lluvia caer sobre papeles" o "El aceite de la palabra que has dicho". Pero esa sombra está lejos de ser ominosa: Huerta sabe apropiarse de las pautas apuntadas por Becerra y emprende un camino distinto; lo que en éste es un gusto desbocado por la creación de imágenes fastuosas, en Huerta se traslada como contenida meditación en el significado de la imagen. Por lo demás, Becerra es un poeta prácticamente legendario (muerto en un accidente a los 34 años) y muy leído, pero sólo Huerta

ha sabido hacer suyas las libertades de aquél y, lo que es mejor, las ha problematizado. Sabe que “en la amistad del lenguaje hay una fibra de quemadura” y en el trato con el lenguaje ejerce el “Arte de la duda”, como se titula uno de los poemas de *Versión*. Este libro, junto con *Huellas del civilizado*, entrega ya una voz absolutamente personal. A él pertenecen los poemas mejores de Huerta, y en él también se siente el gusto que deja un lenguaje largamente paladeado. Las palabras se han vuelto mucho más fuertes, difíciles incluso, pero acaso en esa dificultad se halle su mayor claridad. *Versión* entrega también una poética (“‘Escribir’ es un contrasentido en la ‘noche de los tiempos que corren’”) que plantea, con lucidez grande, lo que escribir poemas significa a estas alturas del siglo. Precisamente en “Arte de la duda”, Huerta parece preguntarse, como Hermann Broch en su momento, “¿para qué escribir poesía?”, y se responde:

No dudarás nunca el demasiado tiempo necesario: este fuego apacible nos ayuda a vivir,
 es un pago por la pobre vigilia donde hoy habitamos,
 la moneda por el uso de esta vida extirpada por nosotros a un orden extraño que no nos necesita,
 el arte presentido de una fuerza cuyo sabor no recuperaremos sino contra ese orden:
 Será ir más allá de la duda, más allá de lo que prevalece y determina,
 de los pastos cuyo verdor pisamos hoy, aquí, pálidamente despojados,
 establecidos en las fibras de un sueño que mezcla realidad y deseo,
 un sueño que se fractura y alienta cada vez más del otro lado de la puerta o las puertas,
 de los espejos (Alicia, claro —y todo lo demás),
 a pocos pasos del umbral donde dudamos, deformados e impacientes y solicitados por los hechos.

Los más recientes poemas publicados por David Huerta muestran que sus indagaciones van cada vez más lejos y enriquecen cada vez más nuestras ideas y nuestros sentidos.

Ricardo Castillo (1954) publicó a los 22 años un libro de poemas que sorprendió agradablemente a los lectores mexicanos de poesía por la impecabilidad de su factura: *El pobrecito sr. X*. Se trata, en verdad, de un libro excelente en muchos sentidos. En él, Castillo logró, con un olfato envidiable, captar los descos y pensamientos de toda una generación que se hallaban en el aire. Con la aparente facilidad de quien estira la mano y corta un fruto, Castillo los puso por escrito con una fuerza y sencillez a la que de inmediato se sucedió una considerable cantidad de imitadores. Ninguno de su talla. Como toda obra de genio que condensa el sentir

de una época, *El pobrecito sr. X* inauguró y canceló simultáneamente una veta. Lo que sí mostró es la posibilidad de escribir poesía con un lenguaje coloquial, desenfadado, siempre y cuando éste tenga una tensión vital, crítica. Lograr esta tensión es tan difícil que muchos se van con la finta. Castillo maneja elementos confesionales, pero lo confesional no basta; maneja el insulto y la burla, pero ni la burla ni el insulto son suficientes en sí mismos. En ese libro Castillo forjó una música propia para cada verso y acaso en ello radique su secreto.

En *El pobrecito sr. X* están presentes el trabajo, el desempleo, los autobuses, la inflación, las calles llenas de sentimientos, el fútbol, la vida sexual y la familia, todos los datos de una vida a la vez particular y común, la del ciudadano promedio de una gran ciudad. Castillo “cronometra el aniquilamiento”, habla del amor “con las cervezas bien conjugadas”, baila en la mesa sobre la cena de Navidad y la decencia familiares, confiesa que el amor, la tristeza, no le duelen en el corazón sino en los testículos, “es allí donde radica mi alma”.

El pobrecito sr. X es un libro irrepetible. El propio Castillo no ha logrado sacudirse su peso. Sus libros siguientes: *La oruga*, *Como agua al regresar*, *Concierto en vivo*, son buenos libros de poemas pero, para mi gusto, derivan mucha de su fuerza de *El pobrecito sr. X*. Su lenguaje ha perdido esa tensión crítica que señalaba, y sólo en momentos recupera su intensidad. Por el momento, el caso de Castillo hace recordar el de un poeta norteamericano, Delmore Schwartz, quien nunca logró superar el deslumbrante comienzo de su obra. La comparación, claro, es cruel. Para nuestra fortuna, Castillo tiene mucho aliento y la suficiente inteligencia para derrotar tanto elogios como diatribas y continuar escribiendo. Su conflicto, como lo señaló acertadamente José Joaquín Blanco, un joven crítico, en su momento, es dejar de “representar” un lenguaje para inventar otro. Tarea menuda. Por lo pronto, cito aquí un espléndido poema de *El pobrecito sr. X*, “Las nalgas”:

La mujer también tiene el trasero dividido en dos.
Pero es indudable que las nalgas de una mujer
son incomparablemente mejores que las de un hombre,
tienen más vida, más alegría, son pura imaginación;
son más importantes que el sol y dios juntos,
son un artículo de primera necesidad que no afecta la inflación,
un pastel de cumpleaños en tu cumpleaños,
una bendición de la naturaleza,
el origen de la poesía y el escándalo.

Jaime Reyes (1948) ha publicado dos libros: *Isla de raíz amarga*, *insomne raíz* (1976) y *La oración del ogro* (1984), que se encuentran entre los más notables c

inquietantes de la nueva poesía. Aunque con una gran coherencia entre sí, a primera lectura ambos libros nos llevarían a pensar en un salto brusco; de un libro a otro me parece advertir un cambio importante en la actitud hacia el quehacer poético que veremos líneas adelante. Ocurre que aún no se edita un libro escrito entre estos dos títulos, libro que probablemente nos permitiría comprender mejor la evolución de la poesía de Reyes. Se espera su salida para este año. *En Isla de raíz amarga ...*, Reyes abre la compuerta a un lenguaje torrencial que, inclusive llega a arrasarse con la sintaxis para dar voz a la ira, al odio, a la desolación y la rabia ciega de ese monólogo feroz que los desposeídos sostienen consigo mismos. Ese torrente de palabras negras, sucias, cojitranca, hace hablar al desamparo, la miseria y el rencor amorosos, y reclama ternura al tiempo que recrea el mundo como devastación, como enfermedad y pesadilla:

Háblame con ese lenguaje tuyo tejido de ensueños, invisible como las
brasas del horror.

Háblame y no dejes que queme en tu cuarto mis naves,
no me deslaves con esa lluvia de carbones recogiendo súplicas que
nadie acepta.

Qué sienten los locos cuando buscan la paz y encuentran pesadillas?
Qué hemos hecho para que un minuto de silencio se tiña con gemidos?

Soy estos hornos crematorios bajo los pies,
soy esos hombres petrificados arrullando esperas que nadie satisfará.

Seamos hermanos, como cuando niños,
en ese terciopelo hecho de quejidos que tus dedos parten a la mitad del sueño.
("Soy de los que no tienen paciencia y esperan").

Conforme avanza el libro nos vamos internando en un lenguaje cada vez más violentado y violento, deliberadamente dispuesto así para llevarnos a un clímax. Del lamento personal, en el que nunca está ausente el paisaje colectivo, vamos hacia la construcción del mito, la leyenda, en el sentir de la ciudad, en los humores de la multitud y su historia, llena de crímenes, cadáveres y ruinas. La ciudad es Circe, con sus amantes pobladores convertidos en cerdos, es también La Tora, un devastador personaje femenino, que conduce el éxodo. Los poemas de esas secciones están escritos con un aliento salmódico, versicular/vernacular. Su lenguaje es fastuoso. El ritmo de su poesía —acentual, ordenado en largas cláusulas prosódicas— recuerda el de la primitiva poesía castellana; de ahí ese sentimiento de enfrentarnos a un idioma que se forja. George Steiner ha escrito, en *In Bluebeard's Castle*, palabras que podrían aplicarse perfectamente a la poesía de Reyes: "Los ideales románticos del amor, particularmente el acento en el incesto, dramatizan la creencia de que el extremismo sexual, la cultivación de lo

patológico, pueden restaurar la existencia personal a un punto extremo de realidad y de alguna manera negar el gris mundo de la clase media.” Esa es justamente la intención de la poesía de Reyes. En ella, la vida mexicana del periodo de la crisis que se inicia en 1968 está ampliamente documentada, y también los cambios que este periodo ha registrado desde la perspectiva del ciudadano. A esto me refería con el “salto” que mencionaba al principio. *Isla de raíz amarga* ... es la expresión enfurecida de una derrota, una derrota que se expresa en sus últimas páginas como una desarticulación del sentido (“palabras, sin sentido”, reza precisamente la última línea); lengua que la humillación y el deterioro de la vida han hecho pedazos. En cambio, *La oración del ogro* vuelve a ese lenguaje, pero no para expresar la impotencia y la humillación, sino la resistencia; ahora reclama como suyos el juego y la sabiduría. En este libro Reyes atiende a las posibilidades lúdicas de sus palabras e, inclusive, ensaya una especie de *ars combinatoria* a partir del lenguaje del pueblo, ya sea recogiénolo en grabaciones directas o empleando crónicas periodísticas acerca de comunidades campesinas y urbanas en lucha. Reyes politiza al extremo sus poemas, y lo que impide que se conviertan en aterradores fárragos realistas es esa voluntad de fuego. La solapa del libro advierte que *La oración del ogro* “no sólo expresa el aliento de quienes luchan por un espacio para vivir en libertad (sino) también deja entrever una emancipación del quehacer literario y una muerte de la identidad poética en aras de la voz solidaria”. Por fortuna, la identidad poética sobrevive justamente en la voluntad de jugar con y de ordenar las palabras. Abandonar la identidad poética en la redacción de un poema es imposible, so pena de despedirse de la poesía. Los poemas de Reyes no están sostenidos sólo por una actitud moral, sino por el lenguaje, lo único que a fin de cuentas dirime el valor de un poema:

He visto las épocas desde cuando en los puestos hacían su comercio
de dormitorio, de casa, de todo. Aquí empieza la esclavitud.
En ciudades perdidas de casado, dentro con la ironía de la vida
—de aspecto quede bien— ahora lo que estamos viendo, criticamos
que destruyen la ciudad, que primordial falta lo más urgente,
la vivienda, la carencia
y que sea desplazada la gente a la televisión, esperanzado sueldo,
raquítico
nos toca para una puerta, una especie de terreno que a todos jala
parejo

(“La ciudad destruida”, transcripción —casi literal— de
entrevistas con habitantes de la ciudad de México)

Luis Miguel Aguilar (1956) publicó, en 1979, *Medio de construcción*, un libro de poemas en los que participan, pues se trata de formar un medio expresivo, como el título indica, T. S. Eliot, e. e. Cummings, Borges, Bertolt Brecht, Auden, Schwartz, Robert Burns y Osip Mandelstam, entre otros. Ecos, influencias, homenajes, *reconocimientos*. De los nuevos poetas mexicanos, por su actitud, Aguilar es quien mejor parece comprender que la poesía es un palimpsesto y no le preocupa en absoluto parecer "original". Por ello mismo, se apropia con naturalidad de los poemas "de los otros" y se sumerge tranquilamente en la tradición poética de Occidente para ganar una voz propia cada vez con mayor seguridad. *Medio de construcción* es un libro primerizo, pero posee poemas admirables. Sus "imitaciones" —al estilo de Lowell— evitan toda complacencia y asemejan más bien un diálogo respetuoso con sus precursores. Aguilar, uno de los más ávidos lectores de poesía en México, según lo demuestran sus traducciones y notas en revistas locales, tiene como centro de su poesía una cuestión de tipo ético (y se sabe: en la poesía de nuestro tiempo una ética es una estética) que se expresa claramente en este poema:

Sólo hay un modo de hacer algo en la vida,
 Consiste en ser superior a lo que haces.
 No hay modo de escribir un buen poema
 Si tú no eres mejor que ese poema.
 Cada fantasma que dejas de matar
 Es un poema menos; has perdido
 Tus textos peleando un odio absurdo, has envarado
 Tu esfuerzo en un conflicto inútil. Pero
 No hay modo de escribir literatura
 Si no eres superior a lo que escribes.
 ("Cesare Pavese")

Es justamente esta actitud la que posibilita, en el caso de Aguilar, hablar de "homenajes" y no de vasallajes. El poema entendido como una lenta, pero firme construcción, debe pasar por el reconocimiento de los maestros y convertirse en diálogo. A ese diálogo Aguilar aporta siempre una palabra interesante.

Su libro más reciente, *Chetumal Bay Anthology*, es un ejemplo de ello. El título recuerda deliberadamente el *Spoon River Anthology* de Edgar Lee Masters, que a su vez, advierte Aguilar en la nota introductoria, "hace eco de la serie de epitafios clásica y fundadora de sus símiles literarios: la *Greek Anthology*. De cualquier modo, pese a su título exótico y por fatalidad o bendición cultural, *Chetumal Bay Anthology* se siente más cerca de la tradición de las "calaveras" mexicanas que de la otra tradición —si alguna, por intermitente— remontada a los epitafios griegos.

Es precisamente en esa combinación, ese saber trenzar tradiciones aparentemente dispares donde Aguilar demuestra su destreza. No hay una intención de emular "logros"; está, en cambio, la voluntad de parodiarlos, de apropiárselos en la aplicación a la historia propia. Los epítafios de *Chetumal Bay Anthology* pueden calificarse, creo que con justeza, como una traducción. Una traducción excelente que enriquece nuestra tradición. Las traducciones inglesas de los clásicos homéricos enriquecieron la poesía de esa lengua. No es casual referirse aquí a esa tradición: ella nutre y cimenta la obra de Aguilar. *Chetumal Bay Anthology* crea y recrea la vida de un pueblo del sureste mexicano, y todo está presente en esa historia: guerras, miserias, la vida de pescadores, burócratas, agentes viajeros. Una a otra se van tejiendo para entregarnos un mural. Aquí, por espacio, citaré solamente uno de los poemas que prefiero de este libro: "Marcos, putaño":

El comercio, los despachos y las casas:
A las siete muere todo en Chetumal;
No queda, entonces, más que entrarle al guaro
Y luego aterrizar en el *Xel-há*.
Me enamoré de Ignacia, que atendía
—Como todo lo bueno— en el *Xel-há*.
Más bien ya comenzaba a enamorarme
Hasta que un día me espanté del rumbo fijo
Que tomaban las cosas. Un amigo
Me ayudó a salir del trance. Dejé a Ignacia. Y me dolía.
Entonces vino de Chihuahua un vendedor
De seguros; sacó a Ignacia del *Xel-há*
Y le puso casa. Yo pude haber sido él
—Lo pensé entonces—; como si en esa unión viera el futuro
Que finalmente no era para mí. Ya libre de eso,
Seguí acostándome con ella varias veces
Porque el marido siempre estaba en otra parte.
O siempre estuvo en otra parte
Hasta esa tarde. Supongo que alguien le avisó;
Supongo que fingió algún viaje a Mérida,
Que se escondió enfrente de su casa
Y que me vio salir de ahí justo a la siete;
Cuando todo se muere en Chetumal.

Hasta la fecha, *José Luis Rivas* ha publicado solamente un libro: *Tierra nativa* (1982), por el cual se le reconoce, de manera unánime, como una de las voces más distinguidas de la nueva poesía. Ese libro es un canto celebratorio de la infancia, tierra nativa que el poeta contempla como paraíso. El paraíso se recupera gracias

a un lenguaje adánico, exuberante y lujurioso como el paisaje que describe. Son precisamente los nombres y las formas del mundo natural lo que constituye el alfabeto de la poesía de Rivas. Flora, fauna, montañas, piedras, esteros, estrellas, habitan aquí en libre intimidad con la mirada memoriosa, y su reconocimiento es una fuente de energía. Pero *Tierra nativa* no podría ser un libro notable si no contara, de manera implícita, con una energía literaria. Porque la tiene, es que efectivamente puede reconstruir el paraíso y no simplemente inventarlo. En este aspecto, *Tierra nativa* es también una declaración de filiaciones poéticas: Saint-John Perse, en primerísimo lugar, pero también T. S. Eliot, Baudelaire, Dylan Thomas, Octavio Paz. A lo largo de su libro Rivas emplea diferentes pies métricos (el endecasílabo en particular) y juega ensayando combinaciones silábicas y acentuales. Rivas posee un aguzado oído para la música del verso, y aún en aquellos pasajes del libro en que recurre a la prosa para contar una anécdota, la música está presente. Como toda invocación, este largo poema de José Luis Rivas tiene un tono incantatorio, y de él desprende la fuerza suficiente para levantar un mito. Veamos este fragmento de la sección inicial, "La estación de los muertos":

De niños, los dos íbamos de paseo todas las tardes por la ribera.
A la mitad del camino hacíamos alto;
nos arrollábamos los pantalones por encima de la rodilla y, ya descalzos,
nos metíamos en la ciénaga
a cortar juncos, lirios acuáticos y carrizos,
y a desguindar los nidos de las aves silvestres.
Camínábamos luego un tramo igual,
aproximadamente,
hasta avistar la antigua fábrica de tejas y ladrillos.
Esa vez volvíamos muy tarde;
las bandadas de tordos nos sobrevolaban
cuando oímos surgir, del otro lado de los herbazales,
un cacareo obscuro y repentino.
Nos detuvimos en seguida
y sigilosos regresamos al pantano.
Como de costumbre,
antes de entrar en la espesura fresca de los tules,
nos descalzamos.
Aunque el lodo nos daba a la rodilla,
poco a poco nos fuimos internando
hasta ponernos a cubierto tras un macizo de espadañas.
Separamos con tiento
aquella palizada de túbulos de seda,
y entonces vimos un par de gallaretas que retozaban en el fango.

Bajo los últimos rayos del sol
la hembra deslizaba su sombrío plumaje;
la cola recogida y casi en línea con el lomo ceniciento.
El macho la seguía muy de cerca, batiendo el cieno con sus alas poderosas.
Cuando lograba emparejarse
y estaba a punto de aferrarla con el pico,
la hembra mediante un ágil giro se escurría ...
El macho comenzaba entonces a nadar en círculos que se ceñían cada vez más
alrededor de ella;
la cola enhiesta, el cuello tenso como un arco,
y la cresta, abultada, parecía larga y sin aliño.
Uno tras otro los rechazos se siguieron,
hasta que el macho, exhausto y aburrido,
se olvidó de su presa
mientras la hembra se ocultaba airosa en medio de los juncos ...
Al tiempo de acosarla el macho profería un grito obsceno y repentino;
era su canto de galanteo,
y aquélla, la primera vez que lo escucháramos ...

Hay una sensualidad desbordante en el libro de Rivas; un lenguaje de placer intenta ceñir la piel del mundo y grabar también en la piel del lector el placer de la experiencia. Con *Tierra nativa*, poema amoroso en más de un sentido, Rivas se ha inscrito en la mejor tradición poética de Hispanoamérica.

Al hacer un recuento tan breve sobre un panorama tan vasto, son siempre muchas las cosas pertinentes que se dejan fuera. “La exploración a nuestra poesía”, escribió José Lezama Lima, “merece un largo viaje de experiencia sensible. Es un viaje donde las aventuras no se señalan en su itinerario y los hallazgos no forman parte de un mundo relacionable.” Espero que a partir de estas notas el lector pueda esbozar una imagen propia de la nueva poesía que se escribe en México. Es, desde luego, una poesía abierta al futuro. En sus obras nuestra imaginación y sensibilidad se renuevan y renuevan también, al posibilitar una nueva aproximación a ella, la gran tradición poética mexicana.