

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA POESÍA DE ERNESTO MEJÍA SANCHEZ

POR

RICARDO LLOPESA

La refinada calidad de la poesía de Ernesto Mejía Sánchez lo sitúa, indiscutiblemente, en una primerísima fila de poetas dentro del panorama latinoamericano de la segunda mitad del siglo XX. Para ser más exactos habría que decir que lo es también de la lengua castellana, por estar inserta su poesía en esta tradición. Nicaragüense de origen, mexicano de adopción —por el largo exilio que vivió—, supo manejar el lenguaje con singular maestría, contribuyendo, de algún modo, a enriquecer un poco más la lengua de Cervantes. La sorprendente originalidad de su poesía, guiada por el rigor de la palabra, siempre atento a la belleza del texto como a la exactitud del lenguaje, haciendo gala de un lujo suntuoso de recursos, donde la sorpresa mantiene la expectación del poema, lo convierte en un creador inconfundible de la trama perfecta.

En Mejía Sánchez se hace visible el hecho de que la poesía muestra una especial tendencia a permanecer en el recuerdo del lector, debido a la rica capacidad de experiencia sensorial, humana y visual que posee, unido todo esto a una difícil facilidad de comunicar lo que dice, que en ningún caso es gratuito, sencillamente concentrado, pero sin llegar al hermetismo que imposibilite la claridad del texto. Aquí radica su importancia, en concentrar un estilo de escritura personal, valiéndose de un léxico claro y directo que tiene el poder de captar todo el momento poético. En este sentido, la definición de estilo dada por Stendhal podría aplicarse a Mejía Sánchez, cuando dice que “el estilo es añadir a un pensamiento dado todas las circunstancias propias para producir todo el efecto que ese pensamiento debe producir”.

Una de las cualidades esenciales de lo bien escrito en poesía es la precisión. No creo que, como lectores, podamos fijar en la mente un poema que no se ajuste a esta norma, porque el resultado sería insuficiente. Mejía Sánchez, consciente de su quehacer, padece en su carne la angustia por alcanzar la precisión, en lucha descomunal por lograr la exactitud, y este procedimiento lo lleva a la práctica mediante el continuo reto que mantiene con la palabra, en pos de la perfección y la nitidez del poema. Esa nitidez, de la que habla Keats, que “debería ser el lujo del poeta”, es alcanzada con maestría en muchos de los

mejores poemas de Mejía Sánchez. Nuestro poeta persiguió, como el brillo de una estrella, el poema diáfano, transparente, construido con el sonido y la imagen de las palabras, para recrear la creación y dar un giro físico a lo espiritual o espiritualizar lo material. Cualquier análisis de sus poemas nos lleva a suponer que su lucha de acercamiento a la perfección, en lugar de ser un acto de placer fue una continua batalla con el lenguaje. Quizás, no por vencer las dificultades del idioma, que como lingüista y filólogo conocía, sino para dominar los demonios de la oscuridad en que cae, como en un abismo, todo lenguaje poético. Este planteamiento nos lleva a una conclusión. Mejía Sánchez trató continuamente de obligar a la palabra a que implicara más de lo que ésta puede soportar, haciendo una especie de violencia sutil del lenguaje. Pero, como en poesía el empeño del poeta no es violentar el lenguaje maltratándolo, sino enriqueciéndolo, en este caso, Mejía Sánchez sale victorioso de la lucha al haber contribuido por el triunfo del lenguaje.

Otra nueva dimensión en Mejía Sánchez la encontramos en la prosa que inicia a mitad de su obra y que nada tiene que ver con el poema en prosa o la prosa poética tradicional que se venía escribiendo en lengua castellana. A esta manera original de concebir la escritura, producto de una combinación de actitudes y emociones, en donde cabe la intertextualidad y voces extrañas al idioma, acertadamente, el poeta Pablo Antonio Cuadra la definió y bautizó con el nombre de "prosema". ¿Qué es, pues, el prosema? Se caracteriza por la acumulación de datos contenidos generalmente en una sola estrofa, la brevedad y la lucidez, lo anárquico y el tono contundente de la expresión, que concurren para romper la rigidez del lenguaje y la sintaxis, desde una visión organizadora que oscila entre el modelo narrativo y el poético, y donde todo es permisible en el discurso, como un saco sin fondo al que se incorporan, sin ninguna grafía que los distinga, tanto neologismos, extranjerismos, cultismos o cientifismos, así como paronimias, rotacismos, lexías, polisemia y juegos de palabras.

Esta actitud desafiante de la obra de Mejía Sánchez, en la que cabe distinguir la parte que corresponde a la poesía y la prosa, dos partes de un todo diferentes, pero hijas de un tronco común que es el lenguaje, posiblemente sea la construcción de una estética personalísima, sólidamente asentada sobre las bases más firmes de nuestro idioma y la razón por la que su nombre ocupe un lugar de privilegio en la historia de la poesía contemporánea.

EL HILO DEL LABERINTO

Después de Rubén Darío, fundador de la nueva sensibilidad en la poesía moderna, los poetas cultos de Nicaragua se empeñaron, no ya en seguir las huellas modernistas del maestro, sino en buscar la identidad de una voz personal que los hiciera diferentes de los demás. Era la gran lección que el maestro había establecido cuando en el prólogo de *Prosas profanas*, dijo: "Mi literatura es mía, en mí". Con esta afirmación, Darío estaba fundando una

nueva conciencia de poetas que en Nicaragua tuvo pronta respuesta en Salomón de la Selva (1893-1954), al verter en poesía su rica experiencia de soldado voluntario al servicio del ejército británico durante la primera guerra mundial, en el libro *El soldado desconocido*, de 1922. Pero no es la aventura militar lo que cuenta de este libro, pionero de una nueva sensibilidad, sino el prosaísmo del lenguaje, influenciado por la poesía moderna inglesa, al romper con la tradición modernista, en una fecha clave para la poesía latinoamericana como es el año 1922. Año también de la publicación de libros tan fundamentales como *Trilce*, de César Vallejo y *Desolación*, de Gabriela Mistral, que marcan el inicio del cambio. Por supuesto que ninguno de estos poetas inventó el prosaísmo. Existe en el modernismo decadente, en los poemas "Gotas de sangre" de José Asunción Silva, en la "Epístola a la señora de Leopoldo Lugones" de Darío, en el último Nervo y en la corriente postmodernista de Rafael Arévalo Martínez, Luis Carlos López o Ramón López Velarde.

Lo que en Nicaragua se conoce como "Generación de vanguardia", tiene su origen en la revolucionaria "Oda a Rubén Darío" de José Coronel Urtecho (1906), publicada en 1927. Más tarde, en 1931, se constituye en grupo, encabezado por el propio Coronel Urtecho, integrado, entre otros, por Luis Alberto Cabañas (1901-1974), Pablo Antonio Cuadra (1912) y Joaquín Pasos (1914-1947). Lo que aquellos jóvenes, en principio, postulaban, arrastrados por la moda de los "ismos" europeos, no era sino la implantación de las técnicas vanguardistas, al tiempo que defendían la incorporación a la poesía del tema nacional. En realidad, la importancia de la vanguardia nicaragüense, desviada de los propósitos iniciales, reside en haber redescubierto el espíritu nacional, su identificación con las raíces hispánicas y, por tanto, antinorteamericanas, así como el sentimiento religioso.

Así llegamos a la denominada Generación del 40, que muy bien se podría llamar Generación del lenguaje, a la que pertenecen sólo tres poetas y los tres muy importantes: Ernesto Mejía Sánchez (1923-1986), Carlos Martínez Rivas (1924) y Ernesto Cardenal (1925). El primero en darse a conocer es Martínez Rivas, poeta precoz que a los diecinueve años publica *El paraíso recobrado*, en 1943, Luego lo hace Cardenal, en 1946, con *La ciudad deshabitada*. Y, finalmente, Mejía Sánchez con *Ensalmos y conjuros*, en 1947.

Estos tres poetas, conocedores de la más importante poesía occidental, no constituyen ningún grupo, como sus predecesores, ni se plantean siquiera la ruptura con el pasado. Aprovechan lo mejor de la vanguardia, como el rigor y la elaboración del poema perfecto, pero impregnan su poesía del más inteligente espíritu cosmopolita, a fin de diluir en el contexto del poema los elementos nacionales de su propia cultura y convertirlo en símbolos universales. Es el caso de los tres. Mientras Mejía Sánchez persigue el rigor y la pureza; Martínez Rivas, poeta rebelde, prefiere el hermetismo y la lucidez cerebral. Con Cardenal es más significativo. Ahonda en las raíces indígenas, hasta más allá de la vanguardia, haciendo una poesía épica de grandes dimensiones. Pero en los tres

es evidente la gran preocupación por el lenguaje en las direcciones antes apuntadas. Aunque los tres han alcanzado merecido prestigio internacional, Cardenal es el más conocido por haber publicado más libros, porque su poesía es más fácil de ser comprendida, lo que le permite un diálogo con el lector y porque, aparte condicionantes extraliterarios, como su misión de sacerdote y revolucionario, su poesía está hecha a base de prosaísmo, de sencillez, de acumulación y plasticidad, que es lo que se define como poesía "conversacional", aunque él prefiere llamarla, "exteriorista" por reflejar la realidad del mundo exterior. Hay algo más. La habilidad de interpretar los mensajes bíblicos y los testimonios de la historia mediante una actitud desafiante y revolucionaria, al modo de Whitman, convierten sus poemas en legados proféticos. En este sentido, ni Mejía Sánchez ni Martínez Rivas plantean ninguna alternativa política que sea el eje central de la poesía. Alejados de toda ideología de militancia, aunque sí comprometidos, como es el caso de Mejía Sánchez, son poetas que se refugian en la palabra, para construir desde la palabra su propio santuario que es el lenguaje.

UN RECORRIDO POR LOS LIBROS

Si de alguna manera es posible definir la poesía, tanto en verso como en prosa, de Ernesto Mejía Sánchez, preciso es decir de él que es un poeta eminentemente verbal y que su poesía es producto de una elaboración minuciosa por lo exacto. Pero esta afirmación, por supuesto aplicable a cualquier poeta por el hecho de trabajar con el mismo material léxico que sirve para construir el poema, como es la palabra, en Mejía Sánchez sólo tiene equivalente con aquellos poetas que ejercen el trabajo con igual rigor, para quienes el poema es un espacio abierto al que se vuelve con nuevas correcciones hasta lograr, si es que se alcanza, en última instancia, el poema definitivo. De ahí la razón de que la obra poética de Mejía Sánchez sea tan breve. Fue el poeta de lo minucioso; a veces tardaba años en terminar un prosema, al que continuamente enmendaba y nunca daba por acabado. Esto explica, también, la implacable autocrítica que aplicó a su poesía, consciente de que el poema es la estructura literaria más perfecta.

La primera publicación que ve la luz, *Ensalmos y conjuros* es un poema estructurado en trece espacios que pueden interpretarse como una reflexión lúcida sobre la propia escritura y su dificultad de captar la imagen mediante el lenguaje poético. Es, pues, la reflexión del poeta sobre la poesía. En el primer poema, que es casi un enunciado poético en su esfuerzo por alcanzar la precisión, el poeta busca similitudes en otros planos de la existencia con el fin de describir lo que desea expresar. Esto sólo se consigue mediante un proceso de metamorfosis que va desde lo meramente subjetivo hasta lo objetivo. El poema dice:

¹ Publicado en México, *Cuadernos Americanos*, 1947.

Ensayé la palabra, su medida,
 El espacio que ocupa. La tomé
 de los labios, la puse con cuidado
 en tu mano. Que no se escape. ¡Empuña!
 Cuenta hasta dos (lo más difícil).
 Abrela ahora: una
 estrella en tu mano.

¿A quién o qué conjura el poeta? Si partimos de que este poemario encierra un cúmulo de enigmas y todo enigma es la representación de símbolos, podemos deducir que el poeta conjura el misterio de lo oculto, de lo indescifrable, como la escurridiza creación poética, y para ello exorciza al hombre, que es el poeta, utilizando el recurso de desfigurar la realidad transformándola en su contrario, que es casi como acceder a un espacio abstracto.

A *Ensalmos y conjuros* sigue *La carne contigua*², con la diferencia de estar escrito en una prosa muy singular que armoniza con el contenido del texto, basado en el pasaje bíblico del incesto de Tamar y Amnón. Pocos temas eruditos como éste han sido motivo de reelaboración a lo largo de la tradición española que viene desde la literatura áurea, pasando por la tradición oral, hasta el Lorca del *Romancero gitano*. Esta fuente de inspiración tan fecunda encuentra su mayor expresión en el romance. Pero, si el romance de Lorca está, posiblemente, inspirado en Tirso de Molina, como hay pasajes que así lo confirman, el de Mejía Sánchez, conocedor a fondo de la lírica española, pretende ir más allá de la simple anécdota para recrear la psicología de los personajes. El hecho de elegir la prosa como vehículo de expresión, capaz de ahondar con más amplitud en el marco de la escena es también una manera de penetrar en el laberinto personal de la conciencia y la moral del autor. Con esta prosa poética Mejía Sánchez se despoja de toda carga de sentimiento religioso que arrastra desde la infancia y se prolonga a los tiempos en que milita en su juventud en las filas de la Cofradía de Escritores y Artistas Católicos de Nicaragua. Esto no significa que *La carne contigua* sea un poema profano, como producto de la secularización de la sociedad en la que vive el poeta, porque en ese caso su interpretación sería la de un texto irreverente. Cosa que no lo es. Es más bien un distanciamiento de la fe católica que ha profesado, y este alejamiento lo percibimos también en su primer libro y se refleja en los siguientes, hasta el punto de que Dios y la simbología religiosa están ausentes de su poesía.

*El retorno*³, poema escrito en tercetos encadenados sin rima, como lo es el canto de los soldados de Ludovico II de los últimos años del siglo IX, representa la introducción del "yo" en el discurso. Esto significa que hay una mayor interiorización en el tratamiento de los temas elegidos y una participación más directa del autor. Este "yo" lírico se encuentra más próximo al hombre solitario

² Buenos Aires: *Sur*, 1948.

³ México, *Los presentes*, 1950.

y trágico del romanticismo que al modernista pagano y múltiple. El solitario, no la idea del hombre en soledad, cosas muy distintas, es el eje sobre el que se construye el poema, conducido por el placer de la muerte que se simboliza a través de un cabello que el lector encuentra entre las páginas de un libro que ha tomado en el insomnio de la noche y que, a medida que pasa las páginas, se metamorfosea hasta convertirse en soga. En este punto interviene la voz del narrador, que al final, exclama:

Al autor de estas líneas dadle muerte,
oh dioses; ahorcadlo en recompensa
con el filo dorado mientras cante.

*La impureza*⁴ es ya un libro que recoge una amplia colección de poemas. Quizás el más perfecto y logrado, sea el que lleva por título “El solitario”, un poema autobiográfico que retrata el perfil interior de Mejía Sánchez y que, como los restantes del libro, ahonda en la mirada introspectiva del hombre y el poeta, espiritualizando lo material. Aquí Mejía Sánchez actúa como filtro depurador de su propia conciencia para purificar los residuos impuros que yacen en su existencia, entendiendo por impureza las adversidades que el destino depara al hombre. Por eso, cuando dice:

El solitario es sabio en predicciones,
en sueños, en secretas palabras,

o más adelante:

el solitario no conoce la soledad:
el mundo lo acompaña,

está creando deliberadamente un código personal que justifique su actitud frente al mundo de hombre “solitario” que ama la soledad, porque viviendo en ella encuentra la compañía consigo mismo, algo muy distinto del adjetivo “solo” que define a quien carece de compañía. En esta dirección, el conjunto de poemas del libro son confesionales porque auscultan el yo del sujeto. Un yo que se recrea en la contemplación de sí mismo, a través de un erotismo sutil, que es también generador de impurezas, porque de lo que se trata es de levantar ese velo misterioso de la intimidad para dejar al descubierto la sensibilidad y lo sensual, desde una concepción moral muy particular que nada tiene de relación con la idea de pecado sino con la de perfección y autocrítica. No podemos, empero, negar el sedimento de moral cristiana acumulada en la educación de Mejía Sánchez, como individuo inserto dentro de una tradición en donde entran las normas y pautas de conducta impuestas por la sociedad y a las que él, como

⁴ Premio Nacional de Poesía Rubén Darío, Managua, 1951.

escritor, no puede ser ajeno en el momento de la creación, a fin de hacer más comprensible el discurso, para lo que se vale de ciertos códigos establecidos. En definitiva, sólo en este libro Mejía Sánchez tiene la osadía de entrar en su mundo interior, entendiendo por interior lo íntimo y más personal, aquello que no puede ser transferido más que a través del lenguaje o mediante la intimidad. En esta actitud influye su visión de la vida y el descubrimiento de nuevos espacios poéticos que tientan su espíritu investigador.

La estancia de Mejía Sánchez en España de 1951 a 1953, donde cursó el doctorado en Filología Hispánica en Madrid, es decisiva en su vida y su poesía. A partir de ahora completa la formación académica y, en cierta medida, la visión del mundo, pues además de España viaja por Francia e Italia, que para un latinoamericano representan los tres pilares de la cultura latina. Sobre todo, para un viajero procedente de un México pluralista y lleno de contrastes, donde el ministro José Vasconcelos tuvo la osadía de imponer la mayor maquinaria cultural del continente después del triunfo de la Revolución de 1910. Mejía Sánchez ha trabado amistad con muchos de los poetas españoles del exilio y su permanencia en la península supone un regreso a la historia y la literatura.

En el marco de un ambiente de inquietud literaria se reúnen en Madrid un grupo de jóvenes que más tarde serán destacados escritores. Ahí están Rafael Montesinos, el colombiano Rafael Gutiérrez Girardot, José Manuel Caballero Bonald, el dominicano Antonio Spencer, Angel Balbuena y Carlos Robles Piquer, quienes con Mejía Sánchez fundan la Tertulia Hispanoamericana y también la revista *Tertulia*, cuya dirección recae en éste.

Toda esta experiencia de mundo abierto a la amistad, los viajes por España y el extranjero, y la contemplación del paisaje urbano reflejado en la arquitectura monumental y artística, es lo que Mejía Sánchez viene a decir en *Contemplaciones europeas*⁵. A partir de ahora el universo poético del poeta incorpora al lenguaje la visión personal de un "yo" subjetivo y erudito que, a la vez de describir, quiere descubrir el fondo mismo del objeto para descubrirse a sí mismo. Hay, pues, una especie de buceo en torno de la realidad, lo que enriquece la sustancia del lenguaje y, además, se aleja de la poética del silencio en donde antes que nombrar aludía. Todo este desligamiento de ataduras que sujetaban al léxico favorecen a que éste adquiera mayor espontaneidad y soltura, aprovechando ciertos recursos lingüísticos a fin de provocar sensación de sorpresa en el discurso. Unas veces la palabra final del verso es fragmentada produciendo encabalgamiento, otras el tiempo de los verbos sufre variación, o bien crea juegos de palabras que trastocan el resultado. También, a partir de ahora, el contenido se hace más emotivo, no por ello menos cerebral, sino que las cosas, la naturaleza objetiva de las cosas se filtra en la visión subjetiva, que sirve de receptáculo de transformación. En este sentido, los temas elegidos, como indica el título, son preferentemente tomados de la calle para crear un mundo de

⁵ San Salvador: Ministerio de Cultura, 1957. Obtuvo el Primer Premio en el Certamen Nacional de Cultura en 1955.

vivencias y recuerdos enmarcados dentro de la experiencia del viajero que mira a través del ojo del artista y convive a la par con ese mundo libresco y erudito del poeta. Con cierta razón Gutiérrez Girardot escribió, en un brillante ensayo titulado "Ernesto Mejía Sánchez, el desterrado": "A partir de 1952, todos sus poemas hubieran debido recogerse bajo el título de *Contemplaciones europeas*. No porque todos se refieran a una experiencia en Europa, sino porque su experiencia europea determinó y subrayó la sustancia autobiográfica de sus poemas".

*Vela de la espada*⁶ reúne el breve paso por la poesía revolucionaria escrita en el largo exilio mexicano de más de treinta años. Esta poesía, dirigida contra el dictador nicaragüense Anastasio Somoza padre, escrita entre 1951 y 1960, los años de mayor represión que abarcan la fecha del asesinato de Somoza en 1956, se caracteriza por la sobriedad del lenguaje, cuyo solo objetivo es la comprensión del lenguaje y su claridad. De los trece poemas que forman el conjunto, predominan los epigramáticos, una forma también utilizada en esa misma época por Ernesto Cardenal —ambos vivieron y estudiaron juntos en México— en sus ataques contra el dictador. No obstante, Mejía Sánchez, que mantuvo firme su postura contraria a la expoliación de su pueblo, no fue un poeta que hiciera de la política un panegírico a la manera de Neruda o Cardenal; aspiraba como poeta a la libertad y dentro de sus límites a la liberación del hombre en un mundo de paz y justicia social, más próxima al socialismo que al sistema de explotación capitalista. Más tarde, casi al final de la vida, Mejía Sánchez retoma el tema político, pero esta vez contra el dictador Anastasio somoza hijo, desde una visión enriquecida del lenguaje.

A partir de *Poemas familiares* la presencia de los prosemas comienza a ganar terreno al verso. Aquí el tema, como indica el título, se refiere a retratos familiares del hogar, la madre, el padre y los hijos, de donde la autobiografía del poeta se dibuja a través de los cristales del recuerdo. En el "Tigre en el jardín", dice: "Sueño con mi casa de Masaya, con la quinta que malbarató mi padre, donde pasé la infancia". O bien en "Nido de memorias" (H.R.): "Pasa el ferrocarril frente a la quinta, entre el desfiladero del Coyotepe y la Barranca". ¿Por qué en prosa y no en verso? He aquí la cuestión: si observamos con atención los poemas de Mejía Sánchez podremos apreciar la preferencia de tratar determinados temas, como la luz de una más compleja riqueza de datos que desbordan los límites de contención del poema. Es más bien una cuestión de tratamiento del tema que requiere una mayor exposición de datos y precisiones a los que se presta el prosema.

En disposición de viaje el tema es, casi en su totalidad, descriptivo, a través de veintiséis prosemas y sólo uno en verso que es el que da título al libro que lo

⁶ *Vela de la espada, Poemas familiares, Disposición de viaje, Poemas temporales, Historia Natural y Poemas dialectales*, la mayoría de los poemas publicados en periódicos, revistas y antologías, aparecieron reunidos en libro en *Recolección a mediodía*, México, Joaquín Mortiz, 1980, que reúne la obra casi completa de Ernesto Mejía Sánchez.

inicia. Muchos de estos prosemas podrían figurar perfectamente en *Contemplaciones europeas* por tratarse de asuntos españoles muchos de ellos y caracterizarse por ofrecer una visión peculiar de la realidad. Aquí aparecen esbozadas las preocupaciones de Mejía Sánchez por la lingüística y la filología, que perduran hasta el final de sus días (“Algún día sabremos si no perdí la virtud por ejercer la filología”). Comienza a crear neologismos; introduce en el discurso la intertextualidad, como en “Los puñales de Oaxaca”, donde transcribe las inscripciones que llevan grabados los puñales; recurre a aliteraciones y cacofonías que a veces se convierten en complicados trabalenguas, todo lo cual enriquece el lenguaje del prosema de donde Mejía Sánchez encuentra una nueva manera de expresarse con original novedad, pues el lenguaje es forzado a expresar toda su capacidad de connotación.

Poemas temporales es la reflexión del hombre frente a la vida. No la del viajero frente al espectáculo del mundo, sino frente al significado del universo. La angustia, el desengaño y la preocupación metafísica, más bien existencial, son los ejes centrales que mueven este poemario, donde predominan los prosemas. Los dos versos iniciales del libro:

Aquí el blanco y el negro
juegan tan discretamente,

sirvan para ilustrar el marco de colorido apagado que sustituye los tonos alegres, al lado de títulos de por sí profundamente reveladores de patetismo, como “La muerte en el agua” o “La muerte en los labios”, donde el poeta se cuestiona la existencia a (“Somos de la carne, pero también de la muerte y el dolor”). O la profunda reflexión que encierra el prosema “Uno de noviembre”, fecha del día de difuntos, trazada con el desgarro de la pincelada que produce una atmósfera “bajo el cielo azul acero y el aire limpiísimo” de un día de muertos, cuyo contenido expresa una pesadilla de dolor mediante la conjugada armonía de palabras y sensaciones cargadas de significación. Junto a la angustia de la muerte que flota en las páginas del libro aparece la sombra del desengaño de la mujer amada, magníficamente representado en las ocho partes que integran el poema “Longplay/Boleros”, de gran belleza por el contraste que establece entre lenguaje refinado y del habla vulgar, dando por resultado un conjunto armónico en sensibilidad, cuyos primeros versos dicen:

Peste, gangrena de la voluntad, bestezuela,
alcohol que no enloquece sino que alucina.

.....
Eres la que devora el sexo de los maricas, Lilith,
la que derrama bilis caliente e ira en la entraña.

Historia natural, casi exclusivamente prosemas, evoca paisajes, tierras y nombres de la geografía mesoamericana, entremezclando lo íntimo y vivencial,

es decir el recuerdo, mediante una escritura rica en recursos, que son ya del pleno dominio en el prosema, donde hay que destacar el abundante léxico, su exhuberancia, como en este párrafo de "De flora y fauna", que dice: Oye los nombres, siquiera oye los nombres: guaba, guásimo, guacuco, guachipilín, guanacaste, guapinos, guarumo, guayabo, guayacán, gülligüiste, güiscoyol, etc.". El poeta traslada visión y lenguaje al contexto de una geografía cuya flora y fauna descifra con los nombres de la infancia, como si al nombrarlos fuera a recuperar la identidad del tiempo pasado. No es, por tanto, la visión sorprendida del interlocutor que se maravilla ante la monumentalidad arquitectónica, sino la del nativo que ve las cosas con ojos de la propia tierra para explicar al mundo su secreto. Esto explica, también, que el punto de vista del poeta se aleja de la invención y deja de crear ficciones para acercarse a la realidad. En esta aproximación el erudito se vale de todos sus conocimientos científicos, en cuestión de naturaleza, y ofrece al lector una curiosa información enciclopédica con el atractivo de seducirle por unos caminos desconocidos para él. Al mismo tiempo, mediante este recurso, los textos son elevados a categoría universal, de lo contrario caerían en el regionalismo más solapado.

*Estelas/homenajes*⁷ es un desfile de nombres propios, casi todos ellos de poetas y escritores que han tenido influencia en la vida y el pensamiento de Mejía Sánchez. Es una especie de galería necrológica que se inicia con un breve poema titulado "Epitafio", que dice:

Joaquín Pasos se murió.
¡Dios lo haya perdonado!
Nosotros no.

El recorrido por esta larga galería de personajes incluye una lista larga de nombres donde aparecen Enrique González Martínez, Pedro Salinas, Balbuena, Altolaguirre, Lorca, Cernuda, Guimaraes Rosa, Mallarmé, Goethe, Martínez Rivas, Octavio Paz, Carles Rivas, Rodríguez Moñino, Carlos Mérida, Angel Crespo, Neruda, Borges y muchos más. Es el homenaje del poeta al amigo o al maestro. Aquí predominan los prosemas y en cada uno de ellos Mejía Sánchez dibuja el perfil del homenajeado, a través de uno o varios trazos que mejor destacan la personalidad. Esta es la parte de la obra más erudita, precisamente por hacer referencia a escritores y artistas. A partir de *Contemplaciones europeas*, la erudición invade la poesía, como una necesidad del poeta de expresar el caudal de conocimiento libresco que posee.

Con este procedimiento Mejía Sánchez da salida a sus obsesiones más íntimas, dibuja las líneas de su propia personalidad, que es la escritura a través de sus preferencias, y recrea el punto de vista de la realidad desde su concepción de artista.

⁷ Managua: Editorial Cardenal, 1971.

Poemas dialectales, último de los libros de Mejía Sánchez, retoma el tema político en un momento en que la guerra contra el último de los Somozas de Nicaragua se libra con las armas bajo el abanderamiento de la Revolución Sandinista. A diferencia de los poemas de *Vela de la espada*, éstos se caracterizan por haber alcanzado un alto grado de evolución en el lenguaje, mediante la incorporación de los recursos lingüísticos, dando por resultado una feliz alianza entre realidad y figuración de esa realidad.

A pesar de la brevedad del libro, apenas seis poemas y cuatro prosemas, escritos entre 1977 y 1980, esta muestra es un buen ejemplo de lo último que Mejía Sánchez escribía antes de encontrarse con la muerte. Bien es cierto, también, que escribía poco y corregía mucho, agobiado por la inquietud de establecer residencia fija, y los fantasmas del alcohol, que en los últimos años causaron deterioros en su salud. Pero esta muestra, como decíamos, es buen ejemplo de su evolución y madurez, que tendía a explorar los límites de la escritura mediante la concisión del lenguaje, como en sus primeros libros, y la búsqueda de un léxico cada vez más complejo que parte de la aliteración y culmina afectando el contenido del discurso.

Durante estos últimos años Mejía Sánchez no cesa en el continuo crear neologismos mediante la combinación de palabras o, en su sustitución, recuperarlos de la tradición del habla popular para introducirlos en el poema. De este modo, el poeta que antes contempló el mundo para reescribirlo mediante la palabra, ahora contempla la palabra para descifrar su propio contenido.

CONCLUSION

La variedad de registros en la poesía de Ernesto Mejía Sánchez, donde se encuentran presentes las constantes que se dan en la sociedad y en el artista de su tiempo, desde los valores éticos a los planteamientos estéticos, significa que fue un poeta preocupado, no sólo por su propio destino de hombre, sino también por el de la poesía. Heredero directo del afán investigador de Darío, convivió en el conocimiento con los poetas ingleses, y si en España la generación del 27 causó en él profundo respeto, como descendiente legítima del *culteranismo* gongorino, se reservó una devota admiración para el poeta Carles Riba. Como poeta había bebido en los poetas que habían hecho de la palabra una exploración a través de los ocultos laberintos del lenguaje. Y como descendiente de ellos, de altos poetas, él también incursionó en los mismos secretos de la palabra.

La mayor aportación de Mejía Sánchez a la poesía contemporánea consiste en haber introducido, a través del "prosema", una nueva concepción de la prosa poética, haciéndola más moderna, espontánea y llena de vitalidad, con tal de enriquecer la prosa castellana, en un intento por asimilar conceptos nuevos.

Frente a la pregunta: ¿Estamos ante un nuevo género literario?, lo que sí,

podemos afirmar es que desde lo minucioso y exacto de *Ensalmos y conjuros*, su primer libro, hasta *Poemas dialectales*, el último, se refleja claramente una progresiva evolución que tiende a romper los moldes convencionales de la retórica, con la finalidad de ofrecer lo sorprendente y novedoso. Estamos, pues, ante un poeta que -como él mismo dijo: “Yo repetí hasta cansarme la palabra precisa”— utilizó la palabra para transformar su poesía y su prosa poética. He aquí su mayor mérito. Un poeta que, desde el primer momento, supo dotar la poesía de un estilo personalísimo por el constante reto que mantuvo con la palabra y cuya intencionalidad queda escrita en estos versos:

En el lugar en que cité a la luna
ella aparezca. Porque yo repetí
hasta cansarme la palabra precisa.