

INDAGACIONES POETICAS

La poesía mexicana moderna en 8 lecciones.

Francisco Segovia
El Colegio de México

1. La tradición

Suele decirse que la poesía mexicana moderna es casi toda la poesía mexicana, y que la verdadera tradición poética de México es moderna. Es verdad, pero sólo si antes nos olvidamos de los versos prehispánicos (que no se hicieron en español) y de la vasta lírica popular (que no pinta en los anales de las «bellas letras»). Y así, una vez olvidados de lo que no sanciona la tradición culta española, el *casi* vale por dos o tres excepciones notables de la Colonia —aun cuando en aquella época ya era popular un adagio que sentenciaba: «En Nueva España hay más poetas que estiércol». Estas excepciones incluyen a Sor Juana Inés de la Cruz, por supuesto; a Juan Ruiz de Alarcón, si se acepta su «mexicanidad»; y a Francisco de Terrazas, quizá. Entre ellos y los primeros atisbos modernistas, que son ya del siglo XIX, no hay nada en las letras mexicanas que de veras valga la pena, lo que nos deja con más de un siglo de oscuridad poética —y narrativa, y dramática.

Las letras de México no estuvieron solas en estas brumas: todo el ámbito español vio (oyó) cómo se endurecían el oído y el alma de los poetas. No sólo privó entre ellos la imitación pueril de aquellos escritores que la recién nacida Academia española de la lengua llamó «clásicos» —y citó como autoridades en su primer diccionario—, sino que se nubló eso que no sé llamar sino «sentimiento de la poesía». En términos de los manuales escolares, a fines del siglo XVII la sociedad española en su conjunto entró «en decadencia». Y habría que esperar casi ciento cincuenta años, a que concluyera la independencia de las colonias de España en América, para que la cultura toda de los hispanohablantes saliera del marasmo del primer «neoclasicismo» y Latinoamérica, en especial, encontrara su propia voz —o, como tal vez le gustaría decir al historiador O’Gorman, la inventara. Así, al inventar su español y adueñarse de él como lengua legítima, Latinoamérica empujó una reinvencción del español todo. A esa doble invención es a lo que llamamos «modernismo».

2. El modernismo

El término «modernismo» suele ser confuso para quienes se acercan por primera vez a la literatura escrita en español, pues es común que lo relacionen con el movimiento del mismo nombre de la poesía inglesa, que es algo posterior y se relaciona más bien, como el portugués, con las primeras vanguardias del siglo XX. En realidad, como dice Octavio Paz, el modernismo es el verdadero romanticismo de la literatura española, aun cuando en el tiempo no coincida con el romanticismo europeo propiamente dicho, sino con dos de sus secuelas: el parnasianismo, primero, y el simbolismo, después. Esto no significa que en español no haya habido escritores románticos «a su debido tiempo», por así decir; significa que éstos fueron pocos y de poca importancia (con la excepción de Bécquer) y que no alcanzaron a impregnar a la lengua y a su cultura del «espíritu de la época» que tanto cimbró a Europa. Con todo, formaron una generación definida. En México y en otros países

de Latinoamérica los románticos se distinguieron porque abrazaron una causa común: la independencia de España. Se convirtieron en maestros, periodistas y políticos e iniciaron, así, una transformación que habría de completarse unas décadas más tarde: los escritores se volvieron intelectuales. Es el caso, entre nosotros, de Ignacio Ramírez (1818-1879), de Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893) y de Justo Sierra (1848-1912), autores todos de una de las revistas liberales más importantes de la Época: *El Renacimiento*. Sin embargo —ya lo he dicho—, la empresa modernizadora de estos escritores no alcanzó a renovar el lenguaje literario como lo haría, poco después, el modernismo. Con esto quiero simplemente subrayar que el modernismo de los americanos, a diferencia de su romanticismo, fue mucho más que una mera actitud literaria: fue el acto fundacional de la cultura latinoamericana, que aprendió a reconocerse en Él, y fue a la vez una especie de Renacimiento para las letras hispánicas en general.

Pero, como el Renacimiento, el modernismo cobijaba en su seno varias «escuelas» diferentes y aun opuestas: sus choques señalan con nitidez, aún hoy, las posibilidades estéticas (y a la larga también las políticas) de todos los escritores de lengua española, pero sobre todo las de los latinoamericanos. Por una parte, el parnasianismo dejó ver su huella en una valoración de la expresión poética en cuanto tal; por la otra, el simbolismo guió la pluma de los poetas hacia los misterios del mundo, particularmente los del mundo interior. De los primeros viene un cierto gusto por el exotismo y un lujo que se quiere impersonal en la expresión; de los segundos, el asombro subjetivo ante el enigma. Perfección expresiva, hondura expresiva: he ahí los ingredientes que fundió el crisol del modernismo para cuajar un nuevo elemento, (este elemento nuevo es Rubén Darío), pero también algunos pares de opuestos: indigenismo contra hispanismo, nacionalismo contra cosmopolitismo, compromiso social contra literatura pura. En una palabra, lo que Noé Jitrik llama *Las contradicciones del modernismo* (1978).

3. *Opus nigrum*: antes de la «alquimia del verbo»

Las historias de la literatura española fechan oficialmente el nacimiento del modernismo en 1888, año en que salió a la *luz Azul*, de Rubén Darío. Pero una fecha tan precisa es un filo demasiado agudo y hay que manejarlo con cuidado, so pena de cercenarle al movimiento su memoria castellana. ¿Qué aguas corren en el río de esa memoria? Los clásicos del Siglo de Oro español, por supuesto, y los simbolistas y parnasianos franceses, pero también algunos autores latinoamericanos de mediados del siglo XIX. El mismo Darío los menciona en ensayos y homenajes poéticos, y la crítica los ha colocado bajo el rubro de «precursores» o «premodernistas». Se trata, en particular, de cinco poetas: dos cubanos, José Martí y Julián del Casal; un colombiano, José Asunción Silva; y dos mexicanos, Manuel Gutiérrez Nájera —que colaboró de cerca con Martí y dirigió la *Revista Azul*, una de las principales del movimiento— y Salvador Díaz Mirón. Todos ellos recibieron, además, la influencia de la primera gran literatura norteamericana, particularmente Walt Whitman y Edgar Allan Poe. (Es probable que Martí y Silva, que vivieron en los Estados Unidos, hayan tenido noticia del movimiento teológico de origen alemán que se aclimatava a la América anglosajona y que ya entonces recibía el nombre de «modernismo». Eso propuso al menos, aunque sin hallar eco en la academia, el poeta español Juan Ramón Jiménez, en cierto sentido heredero directo del difícil cetro de Darío y segundo escritor de lengua castellana en recibir el Premio Nobel. Dicho movimiento, dice Jiménez, se proponía juntar la añeja tradición religiosa con la ciencia moderna, y por eso puede verse como una influencia del movimiento literario latinoamericano.)

En cualquier caso, los premodernistas americanos agregaron los temas modernos a la tradición hispánica y expresaron así un ideal nuevo, ya típicamente latinoamericano —quiero decir latinoamericano en general, y no cubano, colombiano, mexicano, etc. Con todo, esta nueva conciencia de

«los cachorros del león español» –por usar la expresión de Darío–, no impidió la singularidad. Los premodernistas volvieron el rostro hacia sus propios países para hallar en ellos formas y temas que la sanción culta española había dejado intactos, pero vieron en todos ellos una suerte de solidaridad, una comunidad cultural que sobrepasaba las fronteras de los países. Encontraron en su propia tierra, además, el refinado exotismo que los escritores franceses de la época tenían que buscar fuera de Europa, principalmente en Oriente, y se preocuparon por plasmarla en cuentos y poemas. Si todo esto no basta para que la historia de la literatura les reconozca a ellos la iniciación del modernismo propiamente dicho es porque, comparado con lo que vendría después –pero aún en vida de ellos–, el lenguaje de los precursores es aún el del viejo canon. Descubren todo un continente y a su tradición milenaria aparejan la modernidad, pero cantan aún modestamente, como en la intimidad del hogar y con las viejas tonadas del terruño. Darío cambiaría el tono para siempre. O, como diría Borges en 1967:

Todo lo renovó Darío: la materia, el vocabulario, la métrica, la magia peculiar de ciertas palabras, la sensibilidad del poeta y de sus lectores. Su labor no ha cesado ni cesará. Quienes alguna vez lo combatimos comprendemos hoy que lo continuamos. Lo podemos llamar el libertador.

4. El modernismo en México

He dicho que a Salvador Díaz Mirón (1853-1928) se le considera un premodernista. Esto se debe, sin duda, a que era ya un poeta conocido en 1874 y a que su primer volumen de poemas (*Poesías*) apareció en 1885, tres años antes que *Azul*. Sin embargo, Díaz Mirón desconoció toda su obra publicada antes de *Lascas* –sin duda su libro más importante y uno de los más influyentes en Latinoamérica. En los poemas de este libro, aparecido en 1901, se expresa quizá el talento más radical de la

historia poética de México. No es propiamente un libro modernista —particularmente por el tono severo de su voz y los temas que elige— pero sí un libro perfecto, mezcla casi imposible de clasicismo español, Víctor Hugo, Baudelaire y la turbulenta vida política y militar de México. Así pues, aun cuando *Lascas* es contemporáneo del esplendor modernista, Díaz Mirón es un «raro», un excéntrico.

Pero no estuvo solo en esa marginalidad. Apenas un año después de *Lascas*, otro poeta mexicano habría de publicar un libro que no se debe por entero al modernismo. Se trata de *Poemas rústicos* (1902), de Manuel José Othón (1858-1906), libro hondo y ceñido en el que el paisaje agreste y duro de San Luis Potosí se revela a la vez como emblema de un mundo provinciano abandonado a la soledad de una sola voz poética y como enigma de esa misma voz. Estos rasgos habrían de llegar a sus mayor depuración en 1904 ó 5, cuando Othón escribió su célebre «Idilio salvaje», que no llegó a recoger en libro.

Entre la solitaria serenidad de Othón y la tumultuosa violencia de Díaz Mirón —no menos solitaria— cabe un grupo sólido y bien formado de escritores propiamente modernistas. Me refiero, principalmente, a Luis G. Urbina (1867-1934), Amado Nervo (1870-1919), José Juan Tablada (1871-1945) y Enrique González Martínez (1871-1952). De ellos (y de López Velarde) son, sin duda, la mayoría de los versos que los mexicanos aún recitamos de memoria, como si en las formas y en la sensibilidad que ellos labraron se reconociera todavía un país que muy pronto habría de abandonar el verso medido y rimado, y con Él la posibilidad de recordar. De los cuatro, los dos primeros representan el mediodía del modernismo; los dos segundos, su ocaso.

En 1915, González Martínez decretó *La muerte del cisne* modernista —símbolo de Darío y símbolo del simbolismo— y exigió a los poetas menos oropeles y más hondura (esto es: más

sereno simbolismo y menos parnasianismo lujoso; nada, en suma, que no estuviera ya hecho en las últimas obras de Amado Nervo y del mismo Rubén Darío). Pero la poesía de González Martínez no alcanzó a cumplir cabalmente con la poética que declaró: su revolución es una revuelta intestina, ejemplar, sensata y didáctica, si se quiere, pero intestina. Lo contrario ocurrió con Tablada, cuyos versos se expandieron siempre hacia afuera, concéntricamente, sí, pero en todas direcciones. Tablada va de Baudelaire a Apollinaire, de Apollinaire a Li Po, de Li Po a López Velarde. «Singular destino el de Tablada —dice Pacheco en su *Antología del modernismo* (1970)—: inició en modernismo en 1894 y la vanguardia en 1919». En efecto, Tablada introdujo al español tanto los modernísimos caligramas como los antiquísimos haikús (una «miniaturización del modernismo», como dice Pacheco). Pero con ello hacía algo más, y más importante: ponía el énfasis del poema en la imagen, rasgo que perdurará hasta el México de nuestros días. Su volubilidad estética se tiene a veces por virtud, a veces por defecto, pero después de Él no ha habido casi generación poética que no roce al menos la brevedad del haikú. *La Antología de la poesía mexicana moderna* (1928), de Cuesta, dice que de él perdura «—para bien de la poesía mexicana— el afán de un verso ceñido y justo».

He dicho que el último Tablada recibió la influencia de Ramón López Velarde (1888-1921), un poeta dieciocho años más joven que él. ¿Qué fuerza podía haber en este muchacho de provincia como para que el gran Tablada sucumbiera a sus pies y la crítica en pleno lo aclamara como «poeta nacional?» Dice Pacheco:

Todo lo que se ha dicho del mexicano, a veces considerándolo un individuo aparte de la humanidad, puede ilustrarse con citas de López Velarde. La resonancia casi unánime que ha tenido su obra, el magnetismo que atrae las admiraciones más

contradictorias, sólo resulta explicable por el hecho de que alcanzó a poetizar algo que está en nosotros y nadie había logrado decir con tanta belleza, tanto misterio, tanta exactitud.

Como González Martínez, López Velarde sintió que el parnasianismo del primer Darío terminaba en un lujo superficial y se volcó sobre los enigmas interiores; pero, a diferencia de González Martínez, no descubrió en su interioridad un sistema moral que predicar como una pedagogía, sino algo muy distinto: un orden perdido. La fuerza de su obra reside en la invención privada (quiero decir, original, inmediata) de dos o tres mitos modernos extrañamente anudados: la infancia, la provincia, la nación, todas ellas a su modo femenino. En cuanto al lenguaje, López Velarde funde en una sola cosa el destello fulgurante del modernismo con el tono íntimo de la conversación. Descubre, así—como Eliot, a quien no leyó—, que también la vida cotidiana es misteriosa. López Velarde publicó sólo dos libros de poesía: *La sangre devota* (1916) y *Zozobra* (1919), pero a ellos se agregaron más tarde un poemario póstumo, *El son del corazón* (1932) y dos libros que recogen sus admirables comentarios en prosa: *El minuterero* (1923) y *El don de febrero* (1952). Los tres primeros han dejado una de las huellas más hondas sobre la poesía mexicana moderna, comparable sólo a la que, años después, tendrían los libros de Octavio Paz

5. Después de la Revolución.

El modernismo se extiende desde la Independencia de México hasta el final de la Revolución. Así, la suerte de sus escritores nacerá ligada a una doble condición: por una parte su refinada cultura modernizadora; por la otra, el atraso político del país y el agudo analfabetismo de sus habitantes. Así, al menos, lo dejan ver tanto Noé Jitrik y Luis G. Urbina (en *La vida literaria de México*, 1917) como la actuación políticas de muchos de los poetas mexicanos del movimiento, al principio

liberales y más tarde partidarios del golpe militar de Victoriano Huerta, que cercenó el primer ensayo democrático del país (Díaz Mirón, Tablada). Sin embargo, una vez que comienza a disiparse el humo de las armas, lo que vemos es un panorama algo distinto, aunque aún viven y escriben algunos de los escritores de la generación anterior, como González Martínez y Alfonso Reyes (1889-1959). En los años 20s, este último —el benjamín de la llamada generación del Ateneo— se ha convertido ya en la figura tutelar de la literatura mexicana, pero vive lejos del país y en él se ve sobre todo —como dice Max Aub— al «más cumplido hombre de letras de nuestro tiempo», no al autor de un espléndido drama en verso, *Ifigenia cruel* (1924)—es decir, ya en su época el poeta Reyes se veía opacado por el ensayista Reyes, imposiblemente prolífico (más de cien volúmenes)... Sí, aún quedan Reyes y González Martínez, pero entre los más jóvenes no hay una figura que descuelle nítidamente sobre las demás. Hay, en cambio, dos grupos de escritores. Por una parte los estridentistas; por la otra, los «contemporáneos». Ambos grupos son herederos de López Velarde y los dos son, digamos, vanguardistas, aunque de maneras muy distintas. Los primeros lo son radicalmente y aun a su estética una política socialista que declaran en manifiestos y poemas; los segundos lo son con más suavidad y sólo muestran sus posturas políticas —cuando lo hacen— en ensayos, no en poemas. Los estridentistas son un grupo más o menos compacto y su nombre confiesa a todas luces un programa; a los «contemporáneos» se les conoce, en cambio, como «el grupo sin grupo» (se les llama «contemporáneos» no por un programa y ni siquiera por una estética común sino, simplemente, porque así se llamó la revista que los congregó). Dice el poeta guatemalteco Raúl Leiva, en su *Imagen de la poesía mexicana contemporánea* (1959), que el grupo de *Contemporáneos* «hizo más por el desarrollo de la poesía mexicana que los bulliciosos estridentistas [...] De los primeros quedan varias obras de primer orden [...] De los 'estridentistas', si hemos de ser justos, quedó muy poco». Citemos, de ese poco, *Urbe* (1924, traducido al inglés por John Dos Passos) y *Memorial*

de la sangre (1947), de Manuel Maples Arce (1900-1981), fundador del movimiento.

Con la excepción del prolífico Carlos Pellicer, la obra de los poetas de *Contemporáneos* fue más bien parca, aunque casi siempre fundamental para el futuro de las letras mexicanas. A ellos se deben algunos de los mejores libros de versos escritos en México: *Canciones para cantar en las barcas* (1925) y *Muerte sin fin* (1939), de José Gorostiza (1901-1973); *Nostalgia de la muerte* (1938), de Xavier Villaurrutia (1903-1950); *Hora de Junio* (1937) y *Práctica de vuelo* (1956), de Carlos Pellicer (1899-1977), *Perseo vencido* (1948), de Gilberto Owen (1904-1952), *Nuevo amor* (1933), de Salvador Novo (1904-1975) y *Cripta* (1937), de Jaime Torres Bodet (1902-1974).

Este grupo de poetas se corresponde bastante bien con aquel que en España se denominó «Generación del 27». Son dos generaciones paralelas, marcadas por Proust y Gide, Eliot y Valéry, pero también por Juan Ramón Jiménez. Sus coincidencias llegaron incluso al contacto personal y hasta a la colaboración. No olvidemos que fue justamente la generación de *Contemporáneos* la que recibió a los exiliados de la Generación del 27. En México vivieron y escribieron, a partir de 1939, muchos poetas españoles de primera fila. Baste mencionar a unos cuantos, que estaban ya formados al llegar a nuestro país: León Felipe, Emilio Prados, Pedro Garfias, Juan Rejano, Francisco Giner, Manuel Altolaguirre y Luis Cernuda. A estos poetas del exilio se añadirían otros, centro y sudamericanos, como Luis Cardoza y Aragón, Raúl Leiva, Alfredo Cardona Peña y Ernesto Mejía Sánchez. Todos ellos contribuirían a hacer más vasta y más variada la poesía mexicana.

6. De Taller a Libertad bajo palabra.

La generación poética que siguió a *Contemporáneos* tiene, en realidad, sólo dos nombres influyentes: Efraín Huerta y

Octavio Paz. Amigos al principio, se enfrentaron más tarde por razones políticas. Huerta (1914-1982) publicó *Los hombres del alba* en 1944, donde reunió sus dos primeros libros de poemas. Más tarde aparecería *Estrella en alto* (1956), que recoge uno de sus poemas más célebres, a veces considerado como el inicio de la poesía urbana en México: «Avenida Juárez». Finalmente, un poco antes de morir, Huerta dio a la prensa un libro divertido y juguetón: *Estampida de poemínimos* (1981).

Pero quizá la mejor manera de mostrar en qué se diferencian –o en qué quisieron diferenciarse– los poetas de la revista *Taller* de sus inmediatos antecesores, los escritores de *Contemporáneos*, sea cederle la palabra al más importante de los primeros, Octavio Paz. Cito por extenso de su ensayo «Poesía mexicana moderna», que es de 1954:

Castro Leal piensa –guiado quizá por el título de la revista– que el «oficio» tuvo gran importancia para nosotros. Me parece que la idea de Solana, fundador de la revista, era otra: concebía a «Taller» como fraternal y libre comunidad de artistas. Ciertamente, los problemas técnicos –quiero decir: el lenguaje– constituyeron una de nuestras preocupaciones centrales. Pero jamás vimos la palabra como «medio de expresión». Y esto –nuestra repugnancia por lo literario y nuestra búsqueda de la palabra «original», por oposición a la palabra «personal»– distingue a mi generación de la de «Contemporáneos». La poesía era actividad vital más que ejercicio de expresión. No queríamos tanto decir algo personal como, personalmente, realizarnos en algo que nos trascendiese. Para los poetas de «Contemporáneos» el poema era un objeto que podía desprenderse de su creador; para nosotros, un acto.

[...]

Nada más natural que en este estado de espíritu volviésemos los ojos hacia ciertos poetas de nuestra lengua tocados por el surrealismo y que encarnaban con brillo sin igual esas tendencias: Cernuda, Aleixandre, Neruda, Larrea, Prados, Lorca, Altolaguirre, Alberti. Creo que ellos influyeron más profundamente en nuestra generación que los «Contemporáneos». [...] A todos nos molestaba un poco lo que llamábamos el «intelectualismo» de «Contemporáneos». Concebíamos la poesía como un «salto mortal», experiencia capaz de sacudir los cimientos del ser y llevarlo a la «otra orilla», ahí donde pactan los contrarios de que estamos hechos. Una experiencia capaz de transformar al hombre, sí, pero también al mundo. Y, más concretamente, a la sociedad. El poema era un acto, por su naturaleza misma, revolucionario [...] Esta posición [...] puede resumirse así: para la mayoría del grupo, amor, poesía y revolución eran tres sinónimos ardientes.

Todos hemos cambiado. Algunos han muerto, otros han renunciado. Las posiciones de los que hemos quedado —eso que llaman «ideología»— nos colocan a veces en bandos distintos.

[...]

Però la doble consigna de mi juventud —«cambiar al hombre» y «cambiar la sociedad»— todavía me parece válida. Creo que piensan lo mismo algunos de mis antiguos compañeros y la mayoría de mis nuevos amigos. Para nosotros la edad de la reconciliación del hombre consigo mismo, las bodas de inocencia y experiencia serán consagradas por la poesía. El mundo se ordenará conforme a los valores de la poesía —libertad y comunión— o caerá en la barbarie

técnica, reino circular regido por los nuevos señores: el policía y el «experto en la psicología de masas». A esto se reducen nuestras creencias políticas, sociales y poéticas.

Si lo he citado por extenso es sólo para mostrar de qué manera la poesía de Paz, pero también su obra crítica, ha iluminado el cuerpo entero de la poesía mexicana con una nueva luz: la de un faro que mira y ordena hacia un lado y otro, hacia el pasado y hacia el futuro, reconociendo a veces, a veces desconociendo. Su obra poética es, sin duda, la más importante de los últimos cincuenta años: un imán alrededor del cual se organizan las limaduras de fierro de la literatura mexicana más reciente. Pero son tantos sus libros que no es posible citarlos aquí a todos ni decidir cuál es el mejor, o el más influyente. Citaré sólo dos, por no dejar: *Libertad bajo palabra* (1960), que reúne los libros publicados entre 1935 y 1957, y *El mono gramático* (1974), rara mezcla de prosa poética con una suerte de inspiración o iluminación ensayística.

7. De Tierra adentro a la Revista mexicana de literatura.

Después de Paz y Huerta, dos poetas parecieran venir directamente de *Contemporáneos*, no de *Taller*. Son Alí Chumacero y Jorge González Durán. Los dos son dueños de un raro rigor formal y los dos son poetas en extremo parcos. González Durán (1918-1986) publicó un solo volumen, *Ante el polvo y la muerte* (1945) –aunque dos años después de su muerte apareció otro, póstumo, *Desareno* (1988). Chumacero, por su parte, ha publicado tres pequeños libros, pero de una extrema decantación: *Páramo de sueños* (1944), *Imágenes desterradas* (1948) y *Palabras en reposo* (1956). A partir de ellos y de su generación se inician algunas novedades. Los escritores siguen viviendo de prestar servicios al Estado, pero ya no son necesariamente, de origen, médicos o abogados. Ahora estudian también literatura o filosofía y muchas veces trabajan en las

editoriales o como profesores en las universidades. Además, en esos años arranca la literatura femenina consciente de sí, particularmente bajo la forma de un revista hecha por mujeres y, en muchos sentidos, hermana gemela de *Tierra adentro*. Se trata de *Rueca* y de una constelación de escritoras: Margarita Michelena (1917), Pita Amor (1920), Enriqueta Ochoa (1928) y Rosario Castellanos (1925-1974), quizá la más influyente de todas ellas, cuya obra poética quedó reunida en un volumen titulado *Poesía no eres tú* (1972).

Mientras esto ocurría, un grupo de escritores que se habían reunido en torno a la figura de Jaime García Terrés y la *Revista de la universidad* decidió tomar bajo su cargo la publicación de una revista que en principio fundaron Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo. Se trata, pues, de la segunda de tres épocas que conocería la *Revista mexicana de literatura*, en cuyas páginas se podrían contar casi todas las influencias importantes para la generación que la hizo y para todas las que la han seguido. Entre los poetas de mayor edad que frecuentaron las páginas de esta revista están Ramón Xirau (1924), Jomi García Ascot y Tomás Segovia (1927), que provenían del exilio español, así como a la ya mencionada Rosario Castellanos y, al menos una vez, Jaime Sabines (1925). Entre los jóvenes que comenzaron a publicar en ella se encuentran José Emilio Pacheco (1939), Marco Antonio Montes de Oca (1932), Gabriel Zaid (1934), José Carlos Becerra (1936-1970), Isabel Freire (1934) y un largo etcétera. Se trata, en general, de poetas que aún están activos, activísimos algunos (como Segovia, Pacheco y Aridjis). Sabines y Segovia han publicado algunos libros fundamentales para las generaciones siguientes: *Tarumba* (1956) y *Algo sobre la muerte del Mayor Sabines* (1973), el primero; y *Anagnórisis* (1967) y *Cantata a solas* (1985), el segundo. También han dejado huella algunas recopilaciones de poesía, como *El otoño recorre las islas* (1973), de Becerra, *Cuestionario* (1976), de Zaid, y *Tarde o temprano* (1980) de Pacheco.

La Revista mexicana de literatura es en muchos sentidos heredera de *Contemporáneos* y, como ella, habría de tener delante una oposición casi «de cajón». Así como el estridentismo se oponía a los contemporáneos y Huerta a Paz, así la generación de *La espiga amotinada* (título del libro colectivo que los reunió en 1960) se opuso a los escritores de la tercera época de la *Revista mexicana de literatura*, a la que acusó de «esteticista» y de falta de compromiso social. Los poetas de *La espiga* (Jaime Augusto Shelley, Oscar Oliva, Jaime Labastida y Eraclio Zepeda) se juntarían de nuevo en otro libro, esta vez llamado *Ocupación de la palabra* (1965) y alrededor de la segunda época de la revista *Plural*, pero hoy se hallan dispersos y aun enfrentados por razones políticas. De cualquier modo, siguen publicando.

8. De *Plural* y *Vuelta* a nuestros días.

Entre la desaparición de la *Revista mexicana de literatura*, en 1965, y la aparición de *Plural*, en 1971, media un acto de barbarie que marcaría a muchos de los escritores activos entonces y, sobre todo, a los que comenzaban a publicar. Me refiero al movimiento estudiantil de 1968 y a la masacre con que fue reprimido en Tlatelolco el 2 de octubre de ese mismo año. Entre otras muchas cosas, la represión provocó la renuncia de Octavio Paz a su cargo como embajador en la India y su regreso a México. A su llegada, Paz reunió a la mayoría de los viejos colaboradores de la *Revista mexicana de literatura* y, juntos, fundaron *Plural*, una revista literaria publicada por el periódico *Excélsior*. Pero el autoritarismo no había acabado. Cinco años después el gobierno forzó la renuncia del director de *Excélsior* y con Él renunciaron los redactores de *Plural*, que entonces fundarían *Vuelta*, ahora ya por su cuenta. Hay que decir que *Excélsior* siguió apareciendo y que *Plural* («el nuevo *Plural*», como se le llama), reanudó su publicación bajo la dirección de Jaime Labastida y con la colaboración de todos los antiguos miembros de *La espiga amotinada*.

Estos son los años en que comienza a aparecer la obra de los poetas nacidos en la década de los 40s. Son, también, años en que los poetas se refugian, más que en las pocas revistas literarias, en los suplementos de los periódicos y, un poco después, en las llamadas «editoriales marginales». Se trata de una generación abundante, pero no constante: son pocos sus poetas aún activos. Esto no quiere decir que hayan renunciado en masa a la escritura: muchos se han inclinado, más bien, hacia la prosa. Los libros de poesía más importantes de esta generación se deben, hasta ahora y según mi opinión, a David Huerta (1949), con *Cuaderno de noviembre* (1976) e *Incurable* (1987), a Francisco Hernández (1946), con *Tres libros* (1996), a Mariano Flores Castro (1948), con *El hijo de hipotenusa* (1979), a Elsa Cross (1946), con *Canto malabar* (1987) y a Antonio Deltoro (1947), con *Algarabía inorgánica* (1979) y *¿Hacia dónde es aquí?* (1984). Pero siguen publicando algunos otros poetas interesantes, como Gloria Gervitz (1945), Alejandro Aura (1949), Marco Antonio Campos (1949), Carlos Montemayor (1947), Luis Roberto Vera (1947), Ricardo Yáñez (1948) y Francisco Serrano (1949).

Los nacidos en los años 50s parecen vacilar un poco menos entre el verso y la prosa y algunos tienen ya, como poetas, una obra sólida. Es el caso de José Luis Rivas (1950), con *Tierra nativa* (1982) y *La transparencia del deseo* (1986); de Herman Efraín Bartolomé (1959), con *Cuadernos contra el ángel* (1987); de José de Jesús San Pedro (1950), con *Un (ejemplo) salto de gato pinto* (1976); de Coral Bracho (1951), con *Peces de piel fugaz* (1977) y *El ser que va a morir* (1981); de Alberto Blanco (1951), con *Giros de faros* (1979) y *El largo camino hacia Ti* (1980); de Carmen Boullosa (1954), con *Ingobernable* (1979) y *La salvaja* (1988); de Roberto Vallarino (1955), con *Cantar de la memoria* (1989); de Fabio Morábito (1955), con *Lotes baldíos* (1985) y *A cada rato lunes* (1992); de Verónica Volkow (1955), con *Litoral de tinta* (1979) y *El inicio* (1983) y de Luis Miguel Aguilar (1956), con *Chetumal Bay Anthology* (1983). Otros poetas

interesantes de esta generación son: Eduardo Hurtado (1950), Ricardo Castillo (1954), Myriam Moscona (1955), Silvia Tomasa Rivera (1956), Jorge Esquinca (1957), Carlos López Beltrán (1957), Pedro Serrano (1957), José María Espinasa (1957) y Alfonso Daquino (1959).

No me extenderé ya a los nacidos en la generación de los 60s, que comienzan ahora a publicar libros maduros. Básteme decir que ni ellos ni la generación anterior han publicado revistas duraderas ni con carácter propio. En cambio, unos y otros han fundado pequeñas editoriales que han mantenido el aliento de muchos poetas y al menos unos cientos de lectores de poesía. Me refiero al Taller Martín Pescador, a La máquina eléctrica, Ediciones el mendrugo, Papeles privados, El Equilibrista y, finalmente, a Heliópolis y Aldus. Ellas muestran tal vez, aunque de otro modo, la misma intención que ha movido siempre a la poesía mexicana: por un lado el amor al arte; por otro, la resistencia y hasta la terquedad.