

La poesía mexicana del siglo XXI ante la crisis institucional: apuntes para un panorama estético

The Mexican poetry of the 21st century before the institutional crisis: notes for an aesthetic panorama

JORGE AGUILERA LÓPEZ*

Universidad Nacional Autónoma de México

EVA CASTAÑEDA BARRERA**

Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen

El objetivo de este trabajo es realizar una revisión de los procedimientos estilísticos más destacados que han sido parte de los discursos poéticos mexicanos en su relación con la realidad política, social y económica del siglo XXI. Se realiza una consideración contextual de los acontecimientos político-electorales que derivaron en una profunda crisis institucional durante los últimos 18 años, así como los cambios del campo literario mexicano del mismo periodo, y posteriormente se revisa cómo fue que estas condiciones socio-históricas determinaron la emergencia de nuevas formas discursivas en diálogo directo, a veces más, a veces menos evidentes, con dicha realidad.

Palabras clave: poesía mexicana, nuevos discursos, contexto social, poesía y sociedad

* Maestro en Letras Mexicanas por la UNAM, donde cursa el Doctorado en Letras. Fue merecedor de la medalla «Alfonso Caso» al mérito universitario por sus estudios de maestría. Es profesor de tiempo completo del Centro de Enseñanza para Extranjeros de la UNAM. Ha impartido cursos en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y en el Posgrado de la Pontificia Universidad Católica de Ecuador. Es miembro fundador del Seminario de Investigación en Poesía Mexicana Contemporánea, del cual fue coordinador durante el periodo 2012-2014 y Vicepresidente del Comité Internacional del Congreso Memoria e Imaginación de América Latina y el Caribe. Sus principales líneas de investigación son la poesía social y política de México y Latinoamérica, las vanguardias literarias latinoamericanas y la crítica sobre poesía.

** Doctora en Letras por la UNAM y actualmente realiza una Estancia Posdoctoral en el Centro de Investigaciones de América Latina y el Caribe de la UNAM. Es profesora en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM donde imparte la materia de poesía en la carrera de Letras Modernas. Sus líneas de investigación son la poesía mexicana y latinoamericana del siglo XX y XXI y la crítica literaria de poesía. Es coordinadora del Seminario de Investigación en Poesía Mexicana Contemporánea de la UNAM. Ha participado en numerosos congresos, coloquios, jornadas literarias y mesas de discusión nacionales e internacionales. Además, ha escrito numerosos ensayos y artículos sobre crítica literaria, éstos han aparecido en libros colectivos nacionales e internacionales.

Abstract

The objective of this work is to review the most outstanding stylistic procedures that have been part of the Mexican poetic discourses in their relation with the political, social and economic reality of the 21st century. A contextual consideration is made of the political-electoral events that led to a deep institutional crisis during the last 18 years, as well as the changes in the Mexican literary field of the same period, and later it is reviewed how these socio-historical conditions determined the emergence of new discursive forms in direct dialogue, sometimes more, sometimes less evident, with said reality.

Keywords: Mexican poetry, new discourses, social context, poetry and society

El México del siglo XXI ha estado marcado por un proceso político traumático, herencia y consecuencia de los paulatinos cambios históricos impulsados por la sociedad civil quizá desde 1968, pero cuyas acciones directas se manifestaron en el proceso de conformación de un sistema electoral que transitó a la democracia efectiva a partir de 1988. El cisma que significó el proceso electoral de ese año y la cuestionada victoria del candidato oficial, Carlos Salinas de Gortari, sobre el opositor Cuauhtémoc Cárdenas, obligó al nuevo presidente a buscar mecanismos de consolidación del proceso de cambio institucional que intentó cimentar. Nacieron así los órganos electorales ciudadanos a la par de las políticas económicas neoliberales impulsadas por este nuevo gobierno. Al término del sexenio, en 1994, mientras se celebraba la firma del Tratado de Libre Comercio, una oleada de acontecimientos inesperados para el sector oficial lo obligó a mirar las contradicciones profundas que sus reformas posibilitaron: la emergencia de una guerrilla indigenista, los magnicidios de figuras prominentes del gobernante Partido Revolucionario Institucional (PRI) (su candidato presidencial y su presidente nacional) y finalmente, la más profunda crisis económica del siglo XX mexicano, el llamado «Error de diciembre», apenas a los 21 días de iniciado el siguiente gobierno, el de Ernesto Zedillo Ponce de León.

El último gobierno del siglo XX, así, se vio obligado a una transformación más profunda ya no desde el optimismo del anterior, sino desde la necesidad de enfrentar las consecuencias de un país en ruinas. Además de las políticas económicas que significaron un crecimiento sustancial de la deuda externa y un aumento de la pobreza en el país, el gobierno de Zedillo tuvo que abrir las puertas del sistema electoral y romper los últimos diques de la resistencia priísta al permitir la emergencia de nuevos actores políticos. Al renunciar al poder presidencial omnímodo que todos sus antecesores habían aprovechado para beneficio del partido, la oposición empezó a

obtener victorias reconocidas por el gobierno federal, al punto que en las elecciones intermedias de 1997 el partido oficial perdió por primera vez la mayoría absoluta en el Congreso Federal y el Gobierno de la capital del país, el Distrito Federal, fue ganado por el izquierdista Partido de la Revolución Democrática (PRD). Este escenario fue solo el preámbulo para la debacle inevitable: en el año 2000, por primera vez desde la formación de los gobiernos posrevolucionarios, un candidato de un partido opositor, el derechista Partido Acción Nacional (PAN), ganó la presidencia: Vicente Fox Quesada.

De este modo, el cambio de siglo en México trajo consigo un nuevo gobierno cuyo lema de campaña, la necesidad de cambio, creó una esperanza de un viraje efectivo de políticas y modos de gobernar. Lamentablemente, la sociedad mexicana muy pronto despertó de su ilusión: el nuevo gobierno panista no solo no modificó el régimen anterior, sino que incluso, en muchos momentos, se percibió este cambio como un retroceso. Una ineficacia burocrática y una serie de escándalos de corrupción fueron creciendo, a la par que las políticas económicas se mantuvieron por el mismo camino de los dos sexenios anteriores. Si a esto agregamos el rápido deterioro de la figura de Fox Quesada, el cual fue percibido como un presidente ignorante tras una serie de yerros tanto en sus declaraciones públicas como en sus inadecuadas posiciones frente a conflictos internacionales, se comprenderá que este primer gobierno fue el signo de que el naciente proceso de democracia electoral no trajo consigo los cambios esperados por la población.

Sumado a lo anterior, en 2006, el sistema político mexicano ahondó su crisis de credibilidad debido a una elección sumamente cerrada entre el jefe de Gobierno Andrés Manuel López Obrador, candidato opositor del PRD, y Felipe Calderón Hinojosa, candidato del PAN, partido que por primera vez intentaba retener la presidencia. En medio de un muy cuestionado triunfo, Calderón Hinojosa, en su

necesidad de legitimación, tomó como bandera de su gobierno el combate frontal al narcotráfico, un problema de delincuencia y salud pública que fue creciendo en los años que venimos reseñando, pero que no había sido atendido debido a las múltiples redes de complicidad existentes entre los diversos niveles de gobierno y los carteles de la droga. Esta estrategia muy pronto mostró sus falencias: sacar al ejército a las calles para combatir a los grupos de narcotraficantes dejó como saldo miles de muertos y desaparecidos, y las víctimas se multiplicaron no solo entre los directamente implicados, sino también en la población civil.

Los seis años del gobierno de Calderón estuvieron marcados por la violencia creciente, de tal modo que, al término de su sexenio, de acuerdo con la contabilidad oficial, sumaban más de 100 000 muertos y más de 70 000 desaparecidos, producto de la llamada «Guerra del narcotráfico». Se entenderá así que la búsqueda de la población fue regresar a un estadio previo a la violencia, a través del regreso al poder del partido que, según la opinión pública, sabía negociar con el narco. La elección de Enrique Peña Nieto para el sexenio 2012-2018 significó una idea errada: en lugar de controlar el problema, solo cambió el discurso, pero en términos reales la violencia se recrudeció y las condiciones de vida empeoraron. Entre nuevos escándalos de corrupción que implicaron directamente al presidente y a sus colaboradores más cercanos, denuncias de represión desde el estado y actos ilegales de una buena porción de los gobernadores estatales pertenecientes al PRI, este último gobierno termina su periodo con los niveles más bajos de aprobación de la historia: más del 80% reprueba este sexenio y manifiestan un rechazo absoluto al otrora partido todopoderoso.

Este somero recorrido histórico merece un lugar en nuestro artículo debido a que la poesía mexicana, en tanto proceso literario desarrollado a la par de este contexto, acusará sin duda las marcas y la necesidad de hablar de estos temas. No nos referimos ya a una poesía política en el sentido que a este término se le otorgó en el siglo XX, sino a una poesía cuyo vínculo con la realidad social se volvió absolutamente ineludible debido a la cercanía de la realidad atroz y asfixiante de la violencia y la crisis nacional. En este sentido, buena parte de los poetas mexicanos del siglo XXI, antes que tomar partido a favor o en contra de determinadas causas sociales (lo cual muchos de ellos han hecho en su actuar como ciudadanos), fueron enhebrando un registro literario que resultó

en una suerte de memorial colectivo de la ignominia. Al respecto, es preciso hacer una aclaración: más allá de la recurrencia temática de la violencia, nos interesa explorar las formas discursivas que han empleado para hacerlo, puesto que, postulamos, es a través de la exploración formal que esta realidad puede ser apprehendida y planteada como un correlato, ético y estético, del trasfondo histórico.

Existen además ciertos factores extratextuales que cobran relevancia en este último periodo de tiempo: entre otras cosas, la subvención estatal a los creadores, el mercado y el uso de redes sociales. Analizaremos, pues, aquellos aspectos que nos sirvan para entender los discursos poéticos que serán objeto de nuestro estudio. El primer elemento a considerar es la ruptura o caída del concepto de generación para hablar de los escritores en este siglo; desde *El manantial latente* a la fecha, el criterio generacional se ha visto trascendido y la edad ha dejado de ser un factor en torno al cual se aglutinan los creadores y se ha vuelto más relevante el agrupamiento alrededor de criterios disímboles como referencias literarias, redes interpersonales y proyectos estéticos afines.

Otro factor fundamental es la preeminencia de los fondos oficiales para la promoción de la creación artística y su posible difusión. Como señala Ignacio M. Sánchez Prado:

La literatura mexicana se ha caracterizado, por lo menos desde mediados del siglo XX, por un campo literario particularmente institucionalizado, articulado en una compleja red de instituciones académicas de élite, prensas privadas y del estado, premios, subvenciones e, incluso, participación abierta de los miembros del campo literario tanto en el campo de poder como en una amplia gama de funciones culturales emanadas del estado (12).

Esta subvención gubernamental, además de las becas nacionales otorgadas por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) a jóvenes creadores y por el Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA) a creadores con trayectoria, cuenta también con la cantidad de becas existentes a nivel estatal e incluso municipal, más el añadido de todos los fondos editoriales que pertenecen a esos mismos aparatos gubernamentales: desde el Fondo Editorial Tierra Adentro y la colección *Práctica Mortal* del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (transformado en la Secretaría de Cultura en 2015), hasta los fondos editoriales de las universidades y los gobiernos e institutos de cultura estatales y municipales. Frente a este panorama,

resulta complicado el ejercicio de una carrera literaria al margen totalmente de las instituciones.

La descentralización de los espacios para el ejercicio, publicación y difusión de la literatura es un fenómeno cada vez más extendido. Como ejemplo de lo anterior, baste señalar que del corpus que analizaremos en este apartado aproximadamente la mitad de los autores viven y publican en diversas partes de la República. Este fenómeno se ve posibilitado por la emergencia de un vasto número de sellos editoriales independientes (Verso destierro, Bonobos, Mantis, Aldus, Atrasalante, Malpaís Ediciones, entre otras), muchos de ellos especializados en la publicación de poesía y cuyos editores en la mayoría de los casos son también poetas, lo que genera las condiciones de autopromoción y autopublicación de su propia obra y de la difusión de autores que, dado el género en el cual escriben, difícilmente tendrían un espacio en las grandes editoriales. Como apunta Higashi: «la participación de quien escribe poesía como editor o editora genera una plataforma de comunicación directa con el público, en un complejo proceso de promoción cultural (y autopromoción en muchos casos) que, sin duda, debe producir particularidades visibles en los propios textos» (219).

En resumen, la poesía mexicana del siglo XXI ya no obedece tanto a condicionantes socio-históricas como a la incidencia de los factores económicos, editoriales y de mercado que rodean al ejercicio literario. Como apunta Sánchez Prado:

Una serie de fenómenos que han caracterizado a la literatura joven de México en las dos últimas décadas: una producción subsidiada cada vez más por un sofisticado aparato estatal de subvención cultural; una máquina editorial que tiende a privilegiar y canonizar las obras emanadas de dicha producción; la persistencia de una noción anacrónica de «generación» como instrumento de (auto)definición de los escritores jóvenes; la consolidación de estéticas de fuerte cariz autorreferencial (9).

Ante un panorama como el anterior, es claro que resulta de poca utilidad intentar una clasificación generacional, cronológica o por épocas de la poesía reciente y que en cambio resulta mucho más abarcador y explicativo trabajar con tendencias estéticas. Por esta razón nuestro acercamiento a este periodo se hará a partir de poemas que representan las distintas rutas por las que han transitado las poéticas en México en este último periodo. A través de este análisis, se observará que esta veta resulta distante de la surgida en las décadas del siglo previo. Dadas las

condiciones socio-históricas y culturales descritas de este último periodo (el siglo XXI), es importante hacer notar que nuestro foco de atención estará puesto en el análisis de poemas cuyo correlato ficcional no es un mero reflejo de la realidad (en el sentido que Georg Lukács daba a este término), sino una puesta en crisis de los discursos poéticos en su intención de tematizar, problematizar y poner en tela de juicio los límites del poema contemporáneo en su relación con la experiencia contextual. Ante la imposibilidad por razones de espacio de hacer una muestra más robusta de autores, hemos seleccionado poemas que consideramos paradigmáticos de las diversas tendencias que a continuación analizaremos, a través de lo cual deseamos dar un panorama lo más integral posible.

Quando leo mis poemas la gente llora

En este apartado, analizaremos algunos ejemplos que recurren, esencialmente, a una estrategia retórica que pone el énfasis en el uso de un lenguaje en apariencia ordinario pero transformado, en virtud de su forma, en lenguaje poético. Encontramos que estos textos comparten estrategias discursivas y retóricas que permiten la construcción de un lenguaje en apariencia sencillo, pero que se transforma en poético en virtud del propio recurso literario. Así, la narratividad, la repetición y la temática sobre lo cotidiano son las estrategias más evidentes para lograr tal efecto.

El primer poema que analizaremos es «Los agonistas» de Jorge Fernández Granados, texto correspondiente al libro *Principio de incertidumbre* (2007). Este autor es considerado de manera prácticamente generalizada uno de los poetas más importantes de las últimas generaciones, goza de un reconocimiento unánime por parte de los diversos sectores ligados a la poesía mexicana.

En *Principio de incertidumbre*, Granados recurre a un lenguaje que ya había explorado desde *Los hábitos de la ceniza*, libro con el que ganó el Premio Aguascalientes en el año 2000: nos referimos a la búsqueda de un tono narrativo que acerca al texto poético hacia experiencias vitales que entroncan con estampas de la vida cotidiana. Jorge Fernández Granados establece un diálogo con aquello que le circunda, reflexiona sobre temas que la poesía ha optado por dejar en el margen. Concretamente en «Los agonistas», encontramos un tono reflexivo por parte de la voz poética, la disquisición gira en torno al contraste entre el sujeto del poema y la juventud que percibe como algo ajeno.

Esta noche cualquiera de martes
sólo los jóvenes de menos de veinticinco
tienen aún algo inesperado que ganar o perder en su
vida
casi todos los demás nos hemos acostumbrado
a las pequeñas domésticas mediocres dosis en las que
viene la vida
[...]
hay que admitir que casi todos los demás estamos algo
muertos
o sometidos o demasiado cansados a estas horas ya del
trabajo y dormimos o vemos
 tv o merendamos el tedio esta noche cualquiera
 de martes
salvo ellos y sus todavía salvajes almas
los demás somos un precavido cálculo de aquí hasta
mañana
de la pérdida a pedazos
de aquella ilusión que hoy a ellos los desvela (22).

En este poema encontramos la oposición entre el aburrimiento y lo predecible de la vida adulta frente a la juventud, mediante imágenes que establecen una dicotomía entre ambas realidades. Tales imágenes se construyen a partir de la descripción de escenas propias de la vida cotidiana: «cansados a estas horas ya del trabajo y dormimos o vemos tv o merendamos». Estas dos realidades suceden en la isotopía nocturna que establece el poema, la escena del mundo sosegado se opone al bullicio nocturno de la juventud. El texto es un ejemplo del modo en que Fernández Granados lleva las experiencias cotidianas que en principio carecerían de emotividad lírica, pero que al contacto entre una y otra redimensionan y encuentran su sentido literario.

Antígona González (2012) de Sara Uribe aborda el tema de las personas desaparecidas en México en los años de la violencia asociada al narcotráfico. Antígona González, el personaje principal del texto, busca a su hermano desaparecido. Aunque este libro resulta fundamental para entender ciertas transformaciones de la poesía mexicana en los últimos años, nos interesa por ahora destacar solamente uno de los procedimientos utilizados por Sara Uribe en este texto, el cual se relaciona con nuestro tema de estudio. En cierto momento del libro, el personaje reflexiona sobre el significado de la ausencia de Tadeo (su hermano desaparecido).

Los días se van amontonando, Tadeo, y hay que comprar el gas, pagar las cuentas y seguir yendo al trabajo. Porque desde luego que a una se le desaparezca un

hermano no es motivo de incapacidad. A una le dicen en la sala de maestros cuánto lo siento, ojalá que todo se resuelva, me apena mucho tu caso. Una es comidilla de uno, o dos, o tres días, tal vez hasta una semana. Pero luego ese chisme se vuelve viejo. La vida nunca detiene su curso por catástrofes personales. A la vida no le importa si tu daño es colateral o no. La rutina continúa y tú tienes que seguir con ella. Como en el metro, cuando la gente te empuja y la corriente te arrastra hacia adentro o hacia afuera de los vagones. Cosa de segundos. Cosa de inercias. Así voy flotando yo, Tadeo (50).

En el texto de Sara Uribe la ausencia y lo cotidiano caminan de forma paralela: «Los días se van amontonando, Tadeo, y hay que comprar el gas, pagar las cuentas y seguir yendo al trabajo». La inserción de referencias a la vida cotidiana es una estrategia literaria que sigue la autora para contrastar el dolor frente a la pérdida de su hermano con la necesidad de seguir viviendo: «La rutina continúa y tú tienes que seguir con ella. Como en el metro, cuando la gente te empuja y la corriente te arrastra hacia adentro o hacia afuera de los vagones. Cosa de segundos. Cosa de inercias». El lenguaje recrea diálogos coloquiales, Sara Uribe abandona la retórica y el lenguaje literario para emular en lo posible una charla cotidiana: «A una le dicen en la sala de maestros cuánto lo siento, ojalá que todo se resuelva, me apena mucho tu caso».

Antígona González se convirtió desde el momento de su publicación en un referente importante para los discursos poéticos que denuncian los conflictos sociales presentes. No obstante, no todos los escritores que abordan el tema de la violencia provocada por el narcotráfico en México lo hacen con la misma preocupación o interés. Tal es el caso del texto «El poema de mi amiga» de Luis Felipe Fabre, el cual fue escrito a partir de un poema de María Rivera, titulado «Los muertos» y que giraba en torno a la aparición de 72 cuerpos en una fosa clandestina en San Fernando Tamaulipas en el año 2010. Cabe señalar que «Los muertos» está escrito a partir de una retórica clásica en torno a la enunciación de la violencia y del dolor; en comparación con *Antígona González*, el texto de Rivera resulta mucho más conservador.

«El poema de mi amiga», además, pertenece al libro *Poemas de terror y de misterio* (2013), el cual también aborda el tema de la violencia en el país, sin embargo lo hace desde una arista completamente distinta a los textos de denuncia social. A través de referencias al cine de terror construye un poemario

que mediante de la ironía el pastiche y el humor pretende tematizar oblicuamente la realidad mexicana contemporánea; por esta razón el poema que ahora nos ocupa es una crítica burlesca de los discursos de la retórica de la poesía de denuncia social:

Cuando leo mi poema
la gente llora, me confiesa. Pero tú no,
me recrimina: yo te he visto, me señala,
tú no lloras, me subraya, tú no lloras
cuando leo mi poema, me recalca.

Me pregunta: ¿Qué a ti
no te importa lo que pasa en este país? ¿No
te duelen los muertos? ¿Las mujeres
violadas? ¿Los migrantes
masacrados? ¿Los secuestrados? ¿Los desaparecidos,
los acallados, los silenciados por la violencia,
por los criminales, por el gobierno, por los militares,
por los medios? Todos
a los que yo doy voz
en mi poema, ¿no te importan?, me pregunta,
me cuestiona, me recrimina, me reclama.

Pero a la gente sí, me explica, me aclara: la gente
aplaude, aplaude
mucho cuando leo mi poema,
la gente llora y aplaude y luego
la gente se me acerca, me dice cosas.
Me susurra: la gente me dice que le gusta mucho
mi poema. Pero tú

no aplaudes, me confronta, o aplaudes poco,
me describe, porque a ti no te importa, me dice, a ti
no te importa, me repite, a ti no te importa,
me insiste, a ti no te importa lo que pasa (71-72).

En el poema encontramos dos estrategias principales: la intertextualidad y la repetición. La primera se relaciona con el poema de María Rivera, sin embargo Fabre no utiliza la referencia directa del texto original, sino que explota, mediante el sarcasmo, la recepción que el texto ha tenido: «Pero a la gente sí, me explica, me aclara: la gente / aplaude, aplaude / mucho cuando leo mi poema, / la gente llora y aplaude y luego / la gente se me acerca, me dice cosas». El sentido irónico del poema se consigue en el cruce entre la voz poética que se asume insensible frente a lo que la interlocutora le señala: «Lo que pasa es que tú no podrías escribirlo / me vence: / me aplasta: / no podrías escribirlo / porque a ti no te importa lo que pasa». Este contraste crea un efecto

paródico que refuerza la actitud de soberbia de la interlocutora.

La segunda estrategia principal para la estructura de este poema es la repetición. A través de ésta el autor busca emular el coloquio, dado que, cuando hablamos, tendemos a duplicar ciertas expresiones, esto como recurso nemotécnico. En el poema de Fabre, la repetición no se construye a partir de léxico o de sintagmas, sino por la duplicación semántica y la sinonimia: «no aplaudes, me confronta, o aplaudes poco, / me describe, porque a ti no te importa, me dice, a ti / no te importa, me repite, a ti no te importa, / me insiste, a ti no te importa lo que pasa». Cuando hablamos de la repetición como una estrategia central de la retórica simplista, apuntamos que esta emulación del discurso oral favorecería la cercanía entre el discurso poético y la familiaridad con el lector; en este caso, el poema de Fabre capta la esencia de una conversación de la vida diaria.

Hemos visto que el uso de la repetición, la narratividad y la tematización de lo cotidiano constituyen el centro de estos poemas. El reconocimiento de dichos textos permite entender que la poesía contemporánea tiende a la simplificación del discurso poético en términos formales y la construcción de la emoción poética no está dada tanto por un efecto del lenguaje como por la elaboración de espacios en los cuales convive la sencillez aparente en contextos cotidianos con la forma en la cual los sujetos poéticos son afectados por tal cotidianidad.

Nacimos en los años del muro y su caída

En este apartado, agrupamos textos que reproducen un lenguaje reconocible para un grupo socio-cultural dado, el que crece y se forma en el periodo aquí estudiado: desde la «generación X», hasta los llamados *millennials*; lo que dificulta la comprensión para un lector tradicional de poesía no familiarizado con los referentes propios de estas generaciones. Otro elemento compartido es la noción de musicalidad en estos textos, pero la sonoridad que construyen no está asociada a las nociones tradicionales de ritmo poético (verso, acentos, rima) sino a una relación muy cercana con la música contemporánea, del *rock* en adelante, como veremos a continuación. Estos poemas tienen un marco temporal específico que se puede identificar a partir de los referentes compartidos por una generación que asistió a la globalización de la cultura pop.

El primero de los textos del que hablaremos es «También Snoopy escribió poemas de amor» de Feli Dávalos, que pertenece al libro *Morir mejor* (2010). Este poema nos coloca ante una experiencia de lectura distinta que trastoca nuestra noción tradicional del texto poético. Sus elementos referenciales se ubican en una dimensión cultural que se consideraba ajena al ámbito de la poesía, pero el propio ejercicio de lectura oral o en voz alta del texto exige un ritmo específico que inevitablemente se relaciona con la actividad musical que el autor realiza: además de poeta, este autor hace *hip-hop* y las características rítmicas de esta forma musical impregnan su ejercicio literario. Por esta razón, advertimos que el fragmento citado a continuación, requiere tomar en cuenta lo arriba señalado:

la ropa sucia en la lavadora
toda junta,
un amigo de la narvarte
sin crédito,
seguro no me marca,
borracho de buró otra vez,
pleonasma ontológico;
esperanza,
la pista de hielo
que nos puso ebrard
en su sed octaviana;
odiar,
el peje en su tina
después del dos de julio:
odiar es amar
en cosmología perredista,
en todas,
[...]
otro comercial del gobierno,
episodio de friends
sin joey ni phoebe,
cualquier ross a cuadro,
encarnada angustia
por una rachel transparente,
abuelas y matronas
en asilos de coral
siguen la trama;
reality show de sísifo
con rating de superbowl,
publicidad dios onanista
regodeado en la culpa,
nada,
el polvo más cocaína que polvo,
brad pitt más aquiles que aquiles,
más veinte millones de dólares

que lo que compran;
si el perfil bajo de bacteria
ha podido más,
no por ambición ni brío:
paciencia no cejar
dan en el clavo:
ana guevara la pista,
después méxico,
después cheque gordo
por marketing trasnacional
para recular candidata
a puesto de elección pública
como un edipo rey de tebas
con visión 20/20; (78-80).

La discursividad del poema es fragmentaria y sucede a un ritmo vertiginoso, por lo cual requiere del lector una atención distinta e incluso una participación activa para aprehender el sentido integral del texto. Cabe señalar que la cita anterior es apenas un fragmento de un poema largo que ocupa varias páginas en el libro y cuya disposición es una sola estrofa. Existe aquí una combinación de extensión y fragmentariedad, características que sumadas a la multiplicidad de temas podrían generar la percepción de un texto caótico, si consideramos que históricamente en la tradición poética mexicana se ha estimado a la concisión y la unidad, valores fundamentales del texto poético. Sin embargo, como es evidente, el sentido de este poema reside justo en lo contrario, la dispersión.

A nivel temático, este poema apela a la familiaridad de los referentes que el lector debe reconocer para que el texto logre su efecto. Las referencias oscilan desde anécdotas personales («la ropa sucia en la lavadora / toda junta, / un amigo de la narvarte / sin crédito, / seguro no me marca»), pasando por referencias locales a un momento histórico de la Ciudad de México («la pista de hielo / que nos puso ebrard / en su sed octaviana; / odiar, / el peje en su tina / después del dos de julio»), por referencias a una popular serie de televisión («episodio de friends / sin joey ni phoebe, / cualquier ross a cuadro, / encarnada angustia / por una rachel transparente») o por referencias a un personaje público que transitó del deporte a la política («ana guevara la pista, / después méxico, / después cheque gordo / por marketing trasnacional / para recular candidata / a puesto de elección pública»). Todas estas menciones podrían pensarse como datos efímeros que no trascienden más allá de su ubicación temporal, pero resultan relevantes en este contexto justo porque consiguen crear un espacio cultural común con el lector que comparte estas referencias.

A semejanza de Feli Dávalos, el trabajo de José Eugenio Sánchez integra también la multidisciplinaria como recurso necesario para completar la significación de su obra literaria. Creador del llamado «fenómeno poético underclown», la lectura de sus textos, sea de viva voz o en el trabajo musical que realiza con su grupo Un país cayendo a pedazos, necesariamente incide en la comprensión de éstos. En el poema que a continuación presentamos, de *Galaxy Limited café* (2011), es posible observar algunas de las estrategias más usuales en la obra de este autor:

27 de julio de 2003:

: apenas hace unos meses
era inimaginable suprimir el horror de la roja
hostilidad de marte
y sus habitantes:
desgraciados genios fieles ambiciosos que desean
acabar con nosotros
y nuestra agua y nuestro plutonio y nuestra arquitectura
pero nuestros héroes con sus llaves trucos y canciones
nos han mantenido a salvo
salvo en algunos films

la nasa anunció que las probabilidades de vida en
marte son de
1 en 10 000 000
pero el *mars space orbit* (órgano oficial de la misma
nasa en asuntos marcianos)
establece que en el planeta del desierto carmín
hay túneles como tentáculos
que en una frecuencia dinámica salen y entran por
la superficie transportando gases
y líquidos
: esta circunstancia abre la sospecha de que marte en
su total redondez
podría ser un ser inteligente
: una medusa cósmica

hubo un tiempo en que la vía láctea era un listón de
leche
y los dioses brillaban en el cosmos (perdidos en el
espacio:
peligro peligro peligro peligro)
y que la galaxia era inmensa
y cada vez estábamos más cerca

ahora
marte suspendido en la madrugada nos mira
incandescente
como un genio con los brazos cruzados
y nadie hace nada (17-18)

El título de este poema es homónimo al del libro donde se publicó, el cual está poblado de referencias al mundo del cine de ciencia ficción, por lo que este texto representa el tono de todo el libro. El tema del poema es el planeta Marte y las diversas visiones que se han construido en torno a él; en las cuatro estrofas que conforman el texto se alternan las que provienen de la ciencia ficción (estrofas 1 y 3) con la información científica (estrofa 2) y una interpretación poética (estrofa 4).

La primera referencia evidente en el texto es el universo ficcional construido en torno al planeta Marte «y sus habitantes» a través de los *mass-media*, particularmente en las películas y series de televisión que construyen el imaginario sobre las posibilidades de vida en Marte y un probable encuentro entre terrícolas y marcianos. Este espacio referencial aparece en la primera estrofa: «pero nuestros héroes con sus llaves trucos y canciones / nos han mantenido a salvo / salvo en algunos films» y en la tercera: «(perdidos en el espacio: *peligro peligro peligro peligro*)». En contraste la segunda estrofa hace uso de una referencialidad totalmente distinta: el discurso científico sustituye a la ficción y transitamos de la imaginación al dato concreto: «pero el *mars space orbit* (órgano oficial de la misma nasa en asuntos marcianos) / establece que en el planeta del desierto carmín / hay túneles como tentáculos». Finalmente, la última estrofa concreta las diversas percepciones que sobre el tema existen y las transforma en una percepción poética: «ahora marte suspendido en la madrugada nos mira incandescente». Un poema como «Galaxy Limited café» resulta efectivo en buena medida gracias a su clara ubicación temporal, pero también a partir de las referencias culturales que lo constituyen. En este sentido, se torna necesario poseer al menos un cierto conocimiento de las manifestaciones audiovisuales de la ciencia ficción para poder aprehender los guiños del texto.

El último poema que revisaremos en este apartado es «generación red» de Moisés Ramírez, perteneciente al libro *Pura sangre* (2014). El poemario hace las veces de una miscelánea que abarca temas diversos: la violencia, los recuerdos, el amor, la nostalgia, todo desde una perspectiva cotidiana y totalmente terrena; el poeta escribe desde su tiempo, lo hace con los referentes de su época, aunque no únicamente, pues acude a toda la información literaria, política, económica y cultural que constituye su bagaje para establecer un diálogo con momentos de la historia que ha hecho suyos. El poema que a continuación citamos ilustra lo anterior:

No soy un poeta joven.
No soy un poeta joven.
Los chavos de los 80
me dan veinte y las malas.
No soy un poeta joven. Me rebasaron estudiantes
de la BUAP y de la Ibero.
#NoSoy132.
No soy un poeta joven pero lo fui alguna vez.
[...]

Me doy cuenta cuando los fans de Círculo de Poesía
me tachan de
cocainómano
y me prohíben usar la palabra semiótica en su página
web.
No soy un poeta joven pero lo fui alguna vez.

Lo fui cuando José de Jesús Sampedro llegó al taller
de Miguel Donoso Pareja
con una camisa color rosa chillante y unos inmensos
Ray Ban (yo leía
pacientemente
a Apollinaire).
Lo fui cuando José Eugenio Sánchez publicó
El mar es un espejismo del cielo. Le dije: «con ese título
más parece bolero de Los Panchos».
Anduve por ahí. Fui el primero
en usar la palabra «sayayín» en un jaikú. Mi tutor del
FONCA
me retiró el saludo.
Pero todos sabemos lo que vino después: yo nunca
estuve
equivocado (72-74).

En este poema, la voz poética ofrece todos los elementos para identificar al autor Julián Herbert con el propio sujeto del poema, es decir, estamos frente a una estrategia literaria semejante a la autoficción narrativa que este escritor ha explotado constantemente a lo largo de su obra. Líneas arriba apuntamos que la lectura de este poema guarda una relación muy cercana con «Autorretrato a los 27» en el cual el sujeto se definía repetidas veces como «un muchacho bastante haragán». Ahora en este texto hay por una parte un reconocimiento a la pérdida de la juventud, pero también una renuncia a ella. En la primera estrofa está el uso de la repetición para enfatizar la ausencia de juventud, esto se ve reforzado por el uso de referentes intergeneracionales: «No soy un poeta joven. Me rebasaron estudiantes / de la BUAP y de la Ibero. / #NoSoy132». Además hay una transformación del nombre de un movimiento social muy

relevante en los años 2012 y 2013; entre otras cosas la importancia de este grupo reside en el hecho de estar conformado por jóvenes estudiantes, la voz poética asume entonces que ya no puede pertenecer a dicho movimiento y lo enuncia desde la negación que construye mediante el cambio de la primera letra de la etiqueta que da nombre al movimiento: «#NoSoy132».

Este poema es un muy buen ejemplo del cruce de diversos recursos usados por muchos de estos poetas, puesto que el poema asume como interlocutores a otros miembros del sistema literario. Las referencias lo mismo a publicaciones electrónicas (Círculo de Poesía), escritores con poca o mucha fama (José de Jesús Sampedro y José Eugenio Sánchez) o a anécdotas personales relacionadas con el ejercicio de escritura en un contexto cultural específico: «Fui el primero / en usar la palabra “sayayín” en un jaikú. Mi tutor del FONCA / me retiró el saludo». Todas estas referencias implican un sentido irónico que sólo es posible reconocer para una persona con un conocimiento amplio del medio poético.

El segundo poema es «Día de precipitaciones 1» de Maricela Guerrero, éste aparece en el libro *De lo perdido lo hallado* (2015), el cual funciona en buena medida como una reescritura de la tradición retórica clásica de los Siglos de Oro, de la que retoma el tópico del *beatus ille*, así como de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz:

Y en menos de que lo cuento: mierda
un microbús arrancó la facia con faro con defensa,
asegurada entonces, llegó el ajustador y luego –dos
horas después– el
otro,
luego que mierda que los dineros, esas cosas de la vida:
que el deducible, que me lleva el tren y llueve
y yo que me iba al yoga, de monje tibetana al karma
serenar,

la precipitación, días de plumaje lluvioso
¿qué se le va a hacer? Un café tres lecturitas y
respiraciones
concéntricas
así que el dinero va y viene y entre los microbuses se
detiene

libros, respira

precipitaciones en incontinencias gramaticales
acariciables,
respira

palabras que se precipitan más cercanas que ajustador
que
 facia que faro
que defensa (32-33).

Este texto funciona a partir de la recontextualización del tópico clásico. Desde luego, esto se da a partir de la ironía en la lectura interpretativa; el texto es meramente descriptivo, pero la voz poética establece un contraste entre el deseo de la vida tranquila y sosegada propia del tópico: «y yo que me iba al yoga, de monje tibetana al karma serenar» y el conflicto concreto que el espacio contemporáneo provoca, en el cual es imposible mantener una actitud de calma como lo exigiría el canon clásico al hacer uso de este tema: «un microbús arrancó la facia con faro con defensa, / asegurada entonces, llegó el ajustador y luego –dos / horas después– el / otro».

Las marcas de oralidad están presentes desde el inicio del poema: «Y en menos de que lo cuento: mierda», lo que acentúa también el carácter narrativo del poema. El uso reiterativo del adverbio de tiempo «luego» remite a una conversación cotidiana. Existe también un modo clásico de la resignificación literaria que es la transformación de los clichés lingüísticos o frases hechas: «así que el dinero va y viene y entre los microbuses se detiene». El lenguaje en el poema alterna entre las frases directas y algunas metáforas sencillas: «la precipitación, días de plumaje lluvioso»; esto posibilita que el lector lea las referencias concretas al acto descrito (un choque de automóviles) y las reinserte en función del tópico clásico que el texto retoma, creando así la lectura literaria de un conflicto ciudadano, habitual.

El último ejemplo es el poema «La reclamante», en *Dolerse: textos desde un país herido* (2011), de Cristina Rivera Garza. En este caso a diferencia de los tres anteriores, no construye un efecto poético irónico o humorístico, muy por el contrario, el recurso crea un efecto dramático que depende por completo del origen que motiva el texto: el discurso dado por Luz María Dávila ante el Presidente de la República para reclamar el asesinato de sus dos hijos.

Discúlpeme, Señor Presidente, pero no le doy
la mano
usted no es mi amigo. Yo
no le puedo dar la bienvenida
Usted no es bienvenido
nadie lo es.

*Luz María Dávila, Villas de Salvárcar, madre de Marcos
y Jose Luis Piña Dávila de 19 y 17 años de edad.*

No es justo
mis muchachitos estaban en una fiesta
y los mataron.

*Masacre del sábado 30 de enero en Ciudad Juárez,
Chihuahua, 15 muertos*

Quiero que usted se disculpe por lo que dijo
Señor Presidente, que eran pandilleros...
¡Es mentira!
Uno estaba en la prepa y otro en la UACH; no estaban
en la calle,
estudiaban y trabajaban.

[...]

Tengo mi espalda. Mi lágrima. Mi martillo.
No tengo justicia. Póngase
en su sitio: Villas de Salvárcar, ahí
donde mataron a mis dos hijos.

Usted no es mi amigo, ésta
es la mano que no le doy, póngase
Señor Presidente
en su lugar, le doy
mi espalda

mi sed, le doy, mi calosfrío ignoto, mi remordida ternura,
mis fúlgidas aves, mis muertos

Y la mujer bajita, de suéter azul, salió del salón limpiándose las lágrimas (23-25).

Este poema amalgama cuatro voces distintas: el discurso ya referido de Luz María Dávila, la crónica periodística de Sandra Rodríguez Nieto sobre el acto público donde sucedió ese discurso, versos tomados de la obra poética de Ramón López Velarde y las palabras de la propia Cristina Rivera Garza. Ahora bien, este poema supone una reflexión distinta en torno al empleo del recurso que estamos analizando porque ensambla cuatro formas distintas del discurso y todas ellas convergen en una intención más allá de los lindes específicos del texto poético. Para las poéticas contemporáneas, se trata de «abordar la escritura literaria –la escritura a secas– como un espacio de conflicto perpetuo, es decir, de diálogo, entre aquellos que han asumido la escritura como un modo de contacto necesario e irremplazable con su realidad, y las estrategias que han adoptado para hacer efectivo ese contacto en la pervivencia de la palabra escrita» (Herbert, *Escribir poesía* 193). Es por esta razón que

un poema como «La reclamante» permite una lectura desde múltiples aristas; nosotros hemos querido destacar el carácter de reescritura y resignificación que ordena el texto, sin embargo, las posibilidades interpretativas no se agotan allí, sino que dependen en última instancia de la decodificación que el lector hace del texto; en palabras de la propia Rivera Garza, asistimos a: «una materialidad y una comunidad textual en las que la autoría ha dejado de ser una función vital para ceder su espacio a la función de la lectura y la autoría del lector como autoridad última» (*Los muertos indóciles* 37).

A lo largo de este trabajo hemos revisado una serie de discursos poéticos disímbolos que, pese a sus notorias divergencias, comparten algunas características: en primer lugar, la tematización de la realidad más inmediata, desde experiencias personales hasta conflictos sociales, pero siempre desde un lenguaje acorde con la realidad que nombran. Es importante subrayar, como ha quedado demostrado, que las formas poéticas más recientes no escatiman las estrategias discursivas necesarias para comunicar la realidad inmediata. Como quedó evidenciado, tales formas se explican a partir de las condiciones sociales, políticas, económicas y culturales del contexto mexicano. De igual modo, creemos que estos ejemplos dan cuenta de una preocupación sobre la palabra y el lenguaje poético, lo que deviene en una concepción particular de la praxis poética. Es también, y sobre todo, una toma de partido frente al lenguaje y frente al mundo.

Finalmente, ante un escenario tan diverso y cambiante como el que bosquejamos en este trabajo, resulta necesario que los estudios sobre poesía mexicana procuren dar cuenta de este complejo panorama. Por lo tanto, se deben crear modelos de interpretación que posibiliten una lectura más acorde con las condiciones de dicha realidad estética. Este trabajo, entonces, ha intentado también reconocer tales necesidades y por ello se arriesga una lectura interpretativa de discursos poéticos muy recientes, los cuales cuentan ya con un reconocimiento amplio, dada su relevancia en el contexto de la poesía mexicana actual, aunque por su condición de cercanía temporal aún no habían recibido una mirada crítica de mayor profundidad. En ese sentido, realizamos una primera aproximación de índole académica que busca dar cuenta de ellos reuniéndolos como parte de un fenómeno más amplio, proponiendo una vía de interpretación que, sin sistematizarlos, sí considera los rasgos en común que pueden compartir en beneficio de una lectura más compleja de su multiplicidad discursiva.

Bibliografía

- DÁVALOS, Feli. *Morir mejor*. México: Mantarraya Ediciones / Aldus, 2010.
- ESQUINCA, Jorge (comp.). *País de sombra y fuego*. Prólogo de José Emilio Pacheco. México: Maná / Selva Negra / Universidad de Guadalajara, 2010.
- FABRE, Luis Felipe. *Poemas de terror y de misterio*. México: Almadía, 2013.
- FERNÁNDEZ GRANADOS, Jorge. *Principio de incertidumbre*. México: Era, 2007.
- FLORES, Malva. *La culpa es por cantar. Apuntes sobre poesía y poetas de hoy*. México: Literal Publishing / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2014.
- GUERRERO, Maricela. *De lo perdido, lo hallado*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2015.
- HERBERT, Julián. *El nombre de esta casa*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999.
- HERBERT, Julián. *Álbum Iscariote*. México: Era / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013.
- HERBERT, Julián y Santiago Matías (compiladores). *Escribir poesía en México II*. México: Bonobos / Universidad Autónoma de Nuevo León, 2013.
- HIGASHI, Alejandro. *PM / XXI / 360°. Crematística y estética de la poesía mexicana contemporánea en la era de la tradición de la ruptura*. México: Tirant Humanidades / Universidad Autónoma Metropolitana, 2015.
- LUMBRERAS, Ernesto y Hernán Bravo Varela (sel., pról., notas y apéndices). *El manantial latente, muestra de poesía mexicana desde el ahora, 1986-2002*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002.
- RAMÍREZ, Moisés. *Pura sangre*. México: Elefanta Editorial, 2014.
- RIVERA GARZA, Cristina. *Dolerse: textos desde un país herido*. Oaxaca: Sur+, 2011.
- RIVERA GARZA, Cristina. *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. México: Tusquets, 2013.
- SÁNCHEZ, José Eugenio. *Galaxy Limited café*. México: Almadía, 2011.
- SÁNCHEZ PRADO, Ignacio M. «La “generación” como ideología cultural: el FONCA y la institucionalización de la “narrativa joven” en México». *Explicación de textos literarios*, 36:1-2 (2007-2008): 8-20.
- URIBE, Sara. *Antígona González*. Oaxaca: Sur+, 2012.