

L7
290

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LITERATURA Y LENGUA HISPANICAS

LOS OCHO POETAS MEXICANOS:
LA MADUREZ DE LA POESIA
MODERNA EN MEXICO.

T E S I S
Q U E P R E S E N T A
P A R A O B T E N E R E L T I T U L O D E
L I C E N C I A D O E N L E N G U A Y
L I T E R A T U R A H I S P A N I C A S :
P O R F I R I O M U N G U I A L U N A



CIUDAD UNIVERSITARIA, D. F.

AGOSTO DE 1993

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

	<i>Pág.</i>
INTRODUCCION	I
CAPITULO I POESIA ERES TU.	1
LA POESIA	2
LA POESIA MODERNA EN MEXICO	12
CAPITULO II CADA UNO SU LENGUA	29
ALEJANDRO AVILES: DOS PERCEPCIONES UN SOLO MUNDO	30
ROBERTO CABRAL DEL HOYO: LA INDEPENDEN- CIA LIRICA	41
ROSARIO CASTELLANOS: EL MANIFIESTO DE UNA POESIA PARA LA MUJER	57
DOLORES CASTRO: EL RECURSO DE LA IMA- GEN HECHA VIDA	70
EFREN HERNANDEZ: EL NUEVO MISTICISMO	84
HONORATO IGNACIO MAGALONI: PALABRAS DE VIDA EN "PALABRAS EN LA MUERTE"	97
OCTAVIO NOVARO: LA EVASION DEL MUNDO	107
JAVIER PEÑALOSA; HACIA EL ENCUENTRO DEL UNO MISMO	116
CAPITULO III TODOS EN UNA LLAMA	127
TODOS EN UNA LLAMA	128
A MANERA DE CONCLUSIONES	175
BIBLIOHEMEROGRAFIA	180

INTRODUCCION

Conocer la poesía es como ver por vez primera el mar. Aoto que nos cautiva y se nos queda prendido en la mente para toda la vida. Pero al entrar al mar descubrimos un mundo diferente. Así me sucedió al estudiar poesía.

Descubrir, pero al mismo tiempo comprender, puea el mundo de la lírica es tan vasto y tan enigmático, que una tesis no lo podrá describir y analizar porque este proyecto se llevaría la vida completa de un hombre.

Es por eso que el presente trabajo ha tomado un segmento de la historia de la poesía en México: La Modernidad. Sin embargo, estudiar esta realidad sin apoyo, hubiera dado por resultado un trabajo denso y de poco interés para el lector que se acercara a esta investigación. De ahí partí para buscar al escritor o escritores de poesía que sirvieran de base para justificar el trabajo.

Se podía haber pensado en López Velarde, Los Contemporáneos, Octavio Paz; sus relaciones literarias o un estudio monográfico. De esta manera hubiera cubierto un requisito para la titulación; sin embargo, la aportación hecha resultaría muy pobre.

Cuando escuché el nombre del grupo de "Ocho Poetas Mexicanos", idea que debo agradecerle a la Dra. Paciencia Ontañón, comencé a adentrarme de una manera más decidida en este mundo de la

II

poesía. Debo mencionar que este trabajo comenzó sin saber quiénes eran los integrantes del grupo, sus obras y sus gustos literarios. Así inicié el camino.

Día tras día, de una a otra biblioteca y de libro en libro comencé a situar al grupo dentro de este siglo XX. Es por eso que la primera parte está dedicada en un primer término a la poesía. En este apartado se muestra el pensamiento poético de dos escritores de la época: José Gorostiza y Octavio Paz. Se eligieron estos dos poetas porque son, de alguna manera, una influencia en la escritura de los Ocho Poetas. La segunda parte es un bosquejo histórico de la poesía mexicana en el siglo XX, apartado que se realizó para conocer a los actores y realizadores de la lírica en México durante la primera mitad del siglo veinte.

Durante toda esta búsqueda surgió dentro de un estante el libro *Ocho Poetas Mexicanos*. El descubrimiento estaba hecho. Ahí aparecieron los nombres de Alejandro Avilés, Roberto Cabral del Hoyo, Rosario Castellanos, Dolores Castro, Efrén Hernández, Honorato Ignacio Magaloni, Octavio Novaro y Javier Peñalosa. Ahora correspondía conocer a cada uno de ellos.

La segunda parte de este trabajo tiene como fin mostrar las tendencias artísticas de cada escritor. Se hizo por separado un análisis de cada poeta para enseñar que cada uno de ellos tenía una voz propia al unirse al grupo, que todos contribuyeron para formar un conjunto de escritores donde los únicos fines eran la poesía y la amistad.

III

El análisis muestra que cada escritor posee un caudal muy vasto de poesía, al mismo tiempo con características propias y sus tendencias poéticas. Sin este apartado hubiera sido difícil comprender el valor que tiene el único libro colectivo del grupo, pero al mismo tiempo sirve para hacer notar todo el saber poético que tenían los escritores mexicanos durante el periodo de tiempo comprendido entre los años veinte y cincuenta de este siglo.

El análisis de los Ocho Poetas no es suficiente para entender la grandeza del grupo y los alcances que tuvieron durante el desarrollo del trabajo colectivo, cuyo fruto no es el único libro publicado de manera conjunta. Por tal motivo la tercera parte del trabajo en un primer momento hace un recuento de la Poesía Moderna, sus características y sus actores, pero ahora señalando la relación que existe con los Ocho Poetas.

El segundo momento de este capítulo muestra la relación que tienen los Ocho Poetas desde el punto de vista poético. Se analiza el libro tomando en cuenta los temas principales detectados durante el desarrollo del trabajo: concepción del hombre, inmortalidad y palabra.

Ocho Poetas Mexicanos merece más que este único trabajo. Pero espero que la investigación que hice sea el principio para hacer justicia a un grupo olvidado por la carencia de apertura de la crítica que los vio nacer. Al mismo tiempo se puede hacer un llamado a todos los investigadores de poesía para mostrar el verdadero panorama que ésta tiene durante el siglo XX.

IV

Quiero aprovechar el momento para agradecer de manera muy especial el apoyo de la Dra. Paciencia Ontañón, quién me regaló esta idea para poder desarrollarla.

Asimismo reciban toda mi gratitud los poetas Dolores Castro y Roberto Cabral del Hoyo, pues ellos me permitieron penetrar en una parte de su vida, al regalarme sus acertadas palabras en las pláticas que sostuve con ellos.

Porfirio Munguía Luna

Ciudad de México, abril de 1993.

CAPITULO I
POESIA ERES TU

LA POESÍA:

¿Qué es poesía?

Dices mientras clavabas

en mi pupila tu pupila azul.

¿Qué es poesía?

Y tú me lo preguntas.

Poesía eres tú.

G. A. Becquer.

¿Qué es poesía? Esta pregunta ha surgido a lo largo de toda la historia de la literatura. Muchos poetas se han hecho esta pregunta; sin embargo cada autor ha dado una primera respuesta que puede decirse es subjetiva, pero que coincide con la mayoría de las respuestas que se han dado, es decir, las respuestas se acercan a la realidad y enseñan un objetivo común: Definir lo que es la poesía.

Yo no pretendo dar una definición de Poesía, sólo trato de mostrar cómo los poetas intentan definir su objeto de trabajo. Como esta tesis versa sobre poesía considero que es necesario mostrar lo que se ha dicho acerca de ella.

Formalmente el verso se define como "una entidad métrica de sílabas." (1) Una serie de versos, por consiguiente, es un

(1) Oswald Ducrot, Trévetan Todorov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, México, S. XXI editores, 1987, p. 221.

poema, sin embargo poema y poesía van de la mano: "El poema no es una forma literaria sino el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre. Poema es un organismo verbal que contiene, suscita o emite poesía. Forma y substancia son lo mismo."(2)

El poema puede tener todas las formas posibles que el escritor desee, sin embargo sólo se convierten en poesías cuando han sido tocadas por la poesía, por lo tanto en todo poema hay poesía.

El poema siempre va a ser el conducto de la poesía y todos los poetas lo saben, ya que desde que el hombre trasciende el límite del lenguaje aparece la poesía.

José Gorostiza en sus "Notas sobre poesía" (3) hace un recuento de lo que para él es poesía; comienza haciendo notar que el poeta no aplica todo el rigor de su pensamiento para hacer un análisis, sino que simplemente la reconoce y la ama. Por lo tanto el poeta debe tener una mente abierta para saber en que momento aparece la poesía para que cuando esto suceda pueda atraparla en las palabras. Esto quiere decir que la poesía no pertenece a la humanidad, sino que ésta ya existe en toda manifestación de la naturaleza y sólo el poeta será capaz de encontrarla cuando se manifieste. La aseveración es cierta desde un punto de vista objetivo, ya que la poesía no necesita

(2) Octavio Paz, *El Arco y la Lira*, México, FCE, 1990, p. 14.

(3) José Gorostiza, *Muerte sin fin y otros poemas*, México, FCE, serie lecturas mexicanas, 1893, p. 9.

de la aparición del hombre para que exista: entonces, tendríamos un mundo lleno de poesía sin decir.

Esta visión que tiene Gorostiza de la poesía indica que el ser humano la puede contemplar, pero no crear, ya que se encuentra omnipresente "en cualquier rincón del tiempo y el espacio [y sólo] la reconocemos por la emoción singular que su descubrimiento produce." (*Ibid.* p. 9) Sin embargo, aquí existe un error de apreciación, porque el insertar la palabra emoción implica la intervención del hombre, pues hasta el momento no se ha descubierto que un animal manifieste este sentimiento.

La poesía, por tanto, no puede estar alejada del hombre; le pertenece porque "la palabra es el terreno propio e instrumento necesario para su cabal expresión." (*Ibid.* p. 10) En este momento, el pensador Gorostiza empieza a cambiar su visión objetivista a subjetivista, puesto que el lenguaje es una característica perteneciente únicamente al hombre.

La poesía pertenece al hombre, ya que sólo se expresa por medio de la palabra; entonces el primer acercamiento que hace Gorostiza a la poesía resulta falso en el sentido que la poesía no es un hecho de la naturaleza únicamente, sino que también es un hecho humano. Sólo la conjunción de estas dos vertientes pueden dar forma la poesía; faltando una de ellas es imposible su existencia.

Un acierto que encuentro en las definiciones del autor de *Muerte sin fin* es el siguiente: "la poesía es una especulación, en el que las palabras, puestas unas frente a otras, se

reflejan y se recomponen en un mundo de puras imágenes." (*Ibid.* p. 11) Reflexión de las palabras frente a las palabras para encontrar una imagen, una definición de mundo.

La principal dificultad a la que se ha enfrentado la poesía moderna es la poca comprensión que se le ha tenido; tal vez, en la antigüedad, los poemas épicos gozaban de popularidad, sin embargo cuando el hombre empezó a experimentar con la palabra, las imágenes que se expresaban resultaban complejas para los lectores, pero no porque fuera incomprensible el lenguaje que se usaba, sino porque no se concebía cómo unas palabras usadas tan comunmente expresaran sensaciones que se alejaran virtualmente de lo que nuestros sentidos perciben.

El ritmo es un aspecto que siempre va a ser inherente a la poesía, "es música y, de un modo más preciso, canto." (*Ibid.* p. 13) Sin embargo para Gorostiza la poesía debe de independizarse del canto, pues no lo necesita para poder expresarse. Lo cual significa para él que sus antecesores, Darío sobre todo, daban un cuidado excesivo a la musicalidad. El grupo de "Los Contemporáneos", al que perteneció Gorostiza, rompió con los Modernistas, de ahí que también quisiera romper con todo lo que ellos hacían, como por ejemplo el ritmo tan característico de la poesía moderna. Sin embargo toda poesía tiene ritmo, incluso la que hizo este autor, por lo tanto no deseaba erradicar el ritmo, sino la forma en que éste había sido usado por los Modernistas.

Los Contemporáneos aclimataron las vanguardias occidentales en

México, de ahí que Gorostiza al hablar de la extensión del poema, y por tanto la poesía que éste contenga, no se refiera a las formas clásicas que pueden tener los poemas (soneto, silva, villancico, etc.) porque en la actualidad el poeta decide qué tan extensa va a ser su obra, ya que sería una gran pérdida de poesía si se encasillase el pensamiento del autor en una forma estática. Este pensamiento del poeta me parece muy válido, debido a que, si bien el hombre había podido hacer poesía en formas muy cerradas, tal vez si hubiera dejado que su espíritu volara libre tendríamos más poemas como *Primero sueño*, *Muerte sin fin*, *Piedra del sol*, etc., donde el escritor llega al lirismo más profundo de su ser.

La poesía no sólo debe ser un reflector de la belleza al expresarse, ya que si así fuera tendría que alejarse de las miserias y fealdades del hombre, sino que "este hombre necesita de la poesía; que sople sobre su vida y la embellezca." (*Ibid.* p. 23) Aquí Gorostiza sigue ampliando su concepto de poesía, pues desea acercarla a la humanidad en general, no sólo a un grupo selecto de hombres que la conocen y la manejan, sino a todo un mundo que pueda participar en y de ella; es un acercarla al hombre que llora por su pobreza, pero también puede describir el tesoro de un rey. La elegancia no es una exclusividad de la poesía.

Después de haber revisado el pensamiento de Gorostiza en cuanto a lo qué es poesía, se ha podido observar que desea marcar un punto entre la poesía que se escribió antes que él y la que se

empezó a escribir en su momento, porque quería romper con sus antecesores. Esto le permitió lograr una imagen de poesía, que aunque empezó como personal, terminó mostrando el concepto que todos los poetas de esa época tenían, esto es en los años veinte de México. Si elegí este concepto se debió a que es el primero de poesía moderna que encuentro en nuestro país, pues no tengo noticia que López Velarde haya hecho crítica literaria o poética, lo mismo de José Juan Tablada. De González Martínez existen una serie de reflexiones acerca de su obra, pero muy tardías y con una visión lejana e histórica, perdiéndose muchos de los sentimientos que podía expresar en su momento.

Octavio Paz también hace una serie de reflexiones acerca de lo qué es la poesía. Su trabajo se inicia con un ensayo llamado "Poesía de soledad y poesía de comunión"(4); más tarde fue introducido en su obra *Las peras del olmo* (1957) y desarrollado más a fondo en *El arco y la lira* (1956). Como se puede ver, cuando la pregunta apasiona a un poeta, éste busca hasta sus últimas consecuencias la respuesta que tanto desea encontrar. En el primer ensayo, Paz hace un acercamiento de cómo entender la poesía y dice: "El hombre, al enfrentarse con la realidad, la sojuzga, la mutila y la somete a un orden de lenguaje, que no es el orden de la naturaleza." (*Ibid.* p. 111) Aunque el autor no introduce en este momento el concepto de poesía, hace un

(4) Francisco Caudet Introd., selección y notas, *El hijo pródigo antología*, México, S.

primer acercamiento al manejar por un lado la naturaleza y por el otro lo que el hombre capta de ésta. Con el lenguaje el hombre atrapa lo que le rodea para interpretarlo por medio de la palabra y así nace el conocimiento. De esta forma la naturaleza muestra una cara, mientras el hombre interpreta otra. El poeta no trata de apresar al mundo con su palabra, porque lo que menciona ya existe, sino que busca dialogar con el mundo; pero su diálogo comienza en la soledad para lograr la comunión (Cfr. *Ibid.* p.113). Se mueve por siempre hacia lo desconocido, a encontrar la parte del hombre que le hace falta. La poesía es una actividad meramente individual, por ello no necesita de teología ni de creencia, pues su única misión es la de unir al objeto con el espíritu del poeta, y cada hombre pone sus leyes al escribir poesía.

"Poetizar es una experiencia." (*Ibid.* p. 115) Palabra a palabra la experiencia se transforma en expresión para descubrir la fuerza secreta del mundo. Una experiencia es un poema tocado de poesía. Por eso se mencionaba en líneas anteriores que poema y poesía son lo mismo, porque en él, el antagonismo de los objetos desaparece. Poema es el conducto, poesía es la substancia. Pero el poema no puede existir sin la poesía y sucede lo mismo a la inversa.

Todo poeta busca la comunión. sólo así logrará concretar su experiencia. Comunión va más allá de encuentro. Poesía es reunión, lugar donde los contrarios dejan de serlo, no desaparecen, pero se funden por un instante; "se reconcilian

vida y muerte." (*Ibid.* p. 117)

"Cada poema es un objeto único, creado por una 'técnica' que muere en el momento mismo de la creación." (5) Con ello nos damos cuenta que Paz niega la existencia de una poética que controle la creación del poeta. Así se une a esta definición la libertad.

La poesía no es un regalo de la naturaleza, es un proceso inherente al hombre que habita en lo más profundo de su ser, por lo que no puede ser llamada ideología, ya que ésta se encuentra en los niveles más superficiales de la conciencia humana. (cfr. *Ibid.* pp. 40-41)

Así, el poeta no inventa palabras nuevas para expresarse, sino que toma las que ya conoce para que expongan toda la potencialidad en un poema y cada elemento que lo forma es único e irreducible, "es una totalidad viviente." (*Ibid.* p. 45)

El ritmo suele confundirse con la medida del verso, sin embargo la medida emana del ritmo. "El metro es la medida que tiende a separarse del lenguaje, el ritmo jamás se separa del habla porque es el habla misma." (*Ibid.* pp. 70-71) Con ello se nota que Paz infiere que el metro acaba con la inspiración poética al encasillarla en una medida. La imagen moderna no necesita del metro antiguo, porque cada imagen contemporánea tiene un ritmo propio.

Aquí aparece otro concepto dentro de la idea de poesía de Paz:

(5) Octavio Paz, *El arco y la lira*, México, FCE, 1990, p. 17.

la imagen. La imagen es la evocación de la realidad, para revelar la verdadera esencia de las cosas; es por eso que la poesía rehace al lenguaje porque se puede descubrir el verdadero sentido que esconde, al mismo tiempo que revela quienes somos. Imagen es reconciliación, en la cual los contrarios encuentran su equivalencia; lo que hace el poeta es encontrar las sendas de la significación y la no-significación, para devolverle al habla su estado primigenio.

La visión que tiene Paz acerca de la poesía comienza desde el sujeto y no de la naturaleza. El sujeto lleva en él el proceso para crear poesía, pero ésta no llega a realizarse sin la ayuda del entorno, ya que el poeta necesita de él para poder descubrirlo tal como es, pero al mismo tiempo, revela la verdadera esencia de las cosas y el sujeto.

Con todo lo anterior trataré de buscar una definición operativa acerca de lo qué es la poesía. Al principio se distingue de la prosa porque es una entidad métrica de sílabas, sin embargo no sólo queda como una forma literaria, sino que es el lugar de encuentro entre poesía y el hombre.

El poema es un organismo verbal que contiene, suscita o emite poesía, el hombre se enfrenta con la realidad, la sojuzga, la mutila y la somete al orden del lenguaje, que no es el orden de la naturaleza, pero cuando desea unirse al mundo se acerca a la poesía. El sujeto puede reconocer y amar a la poesía, la puede contemplar, y crear, ya que se encuentra presente en cualquier

rincón del tiempo y el espacio; la podemos reconocer por la emoción singular que su descubrimiento produce, es decir, existe un primer acercamiento a la poesía que tiende a la objetividad.

La palabra siempre será el terreno propio e instrumento necesario para la cabal expresión de la poesía donde se pone frente a frente a las palabras y así puestas unas frente a otras se reflejan y se recomponen en un mundo de puras imágenes: poetizar es una experiencia. Poesía es reunión, lugar donde los contrarios dejan de serlo, no desaparecen, pero se funden por un instante; fue por eso que el hombre empezó a experimentar con la palabra, a dar imágenes que eran nuevas para los lectores, porque por vez primera el lenguaje se acercaba a sensaciones que entregan realmente lo que nuestros sentidos perciben.

La poesía es música, pero la poesía debe quitarse de encima el canto, que semeja al antiguo metro que tiende a separarse del lenguaje; el ritmo jamás se separa del habla porque es el habla misma.

Con la poesía el hombre revela la verdadera esencia de las cosas y del sujeto. Este es el principal objetivo de un poeta.

LA POESIA MODERNA EN MEXICO

"El periodo moderno -dice Octavio Paz- no sólo es el más rico de nuestra historia, sino que también es uno de los más intensos y significativos dentro del movimiento general de la poesía contemporánea en lengua española." (1) Con sólo tres adjetivos (rico, intenso y significativo) Paz ha dado la definición exacta de lo que ha sido el periodo poético durante el siglo XX en México. La riqueza está manifestada con el sentido de gran calidad que han buscado muchos de los poetas mexicanos; la intensidad nos la muestra el gran número de escritores que han accedido a la lírica; y la significación se refiere a la importancia que han tenido muchas de las colecciones de poesías escritas durante estos años, que por un lado dan una voz a la literatura de México, pero al mismo tiempo, comprueban que la poesía mexicana ya puede considerarse universal.

Nuestro grupo de los "Ocho Poetas" está incluido dentro de este lapso de tiempo, motivo por el cual le dedico, dentro del presente capítulo, un apartado con el fin de trazar un boceto de la historia de la poesía del siglo XX mexicano, que si bien goza de sobriedad, pues su función que sólo consiste en enmarcar a nuestro grupo de poetas, no carece de la objetividad necesaria para dar una visión justa de la poesía que va de

(1) Octavio Paz. *Las peras del olmo*, México, UNAM, 1965, p. 68.

1900 a 1955. Debo aclarar que las fechas no fueron tomadas al azar. Las elegí por los siguientes motivos:

- a) La fecha de nacimiento del escritor más antiguo del grupo "Ocho Poetas Mexicanos" año de 1900. (2)
- b) La fecha de publicación de *Ocho Poetas Mexicanos*. (3) único libro colectivo.

Cabe mencionar que en estos momentos de fin de siglo la literatura mexicana no cuenta con una historia completa de la poesía del novecientos. Esto resulta palpable al ver que la mayoría de las obras consultadas para la realización del presente apartado fueron, casi en su totalidad, ensayos aislados o introducciones para antologías de poesía contemporánea.

RIQUEZA :

La calificación de riqueza que da Paz a la poesía mexicana tiene como finalidad expresar una referencia cualitativa y no cuantitativa como sucedería si tomamos el sentido estricto de la palabra. Avancemos por este camino propuesto y comprobaremos que la calidad antes mencionada está presente en la poesía escrita en el siglo XX mexicano.

(2) Cabe mencionar que el poeta Honorato Magaloni nació el año de 1898, pero por comodidad aproximé la fecha a 1900

(3) Alejandro Avilés, *et. al. Ocho Poetas Mexicanos*, México, Abside, 1955.

1900 arranca con el Modernismo como principal corriente poética. Los escritores modernistas buscaban que sus palabras deslumbraran a los lectores, para lo cual utilizaban frases llenas de color, de brillo de piedras preciosas y de artificio. En concreto a estos poetas podemos calificarlos como orfebres de la lengua. (5) Sin embargo ya un cambio venía dándose entre los escritores. Se pasa a una segunda etapa modernista, que resulta ser la final. A pesar de que los versos de los poetas seguían buscando el arte, el sentido que deseaban expresar era "el eterno misterio de la vida y la muerte, el ansia de lograr una expresión artística cuyo sentido fuera genuinamente americano [...] traducir sus inquietudes, ideales y esperanzas..." (Ibid. p 32)

Este cambio que se está gestando lo representan los poetas "postmodernistas"; (6) tres son las figuras que influyen en los entonces jóvenes lectores y escritores del final de la primera y mediados de la segunda décadas del siglo veinte: Enrique González Martínez, José Juan Tablada y Ramón López Velarde. La poesía de los tres es diferente entre sí pero todos ellos

(5)Cfr. Max Henríquez Ureña. *Breve historia del modernismo*, México, FCE, 1954, p. 28.

(6)Conviene aclarar que el término "Postmoderno" aquí usado se refiere solamente a la generación de los poetas posteriores al Modernismo Americano, sin tomar en cuenta la nueva conceptualización que está muy en boga en nuestros días. Cfr Alfonso de Toro, "Postmodernidad y Latinoamérica" en *Plural* Num. 233, México D.F., febrero de 1991, pp. 47 - 48.

desembocan en un lugar común: La erradicación del modernismo. Dejando a un lado las emociones y elegancia que caracterizan al Modernismo, Enrique González Martínez busca con la poesía introducirse en los recovecos más hondos de la espiritualidad y la reflexión moderna. Sus versos nos lo muestran como un poeta recatado anímicamente y mesurado en la palabra, es decir, busca sustituir de su obra las emociones que para él sobran, además de dejar que la palabra tenga una expresión natural sin hacer uso de vanos afeites modernistas. (Cfr *Op. cit.* O. Paz, *Las peras... p. 26*)

José Juan Tablada, en cambio, es el poeta de la emoción y el sentimiento sorpresivo. Su palabra aglutina imágenes muy variadas, tantas, que la unidad la conforman en su poesía la disparidad de elementos que utiliza. (7)

Finalmente Ramón López Velarde crea una obra donde la expresión de sentimientos reprimidos tiene un lugar preponderante, así como la provincia, el amor y el erotismo. No utiliza palabras aisladas, sino que sus frases, una mezcla de vocablos cotidianos con otros extravagantes, dan como resultado toda una nueva visión del mundo. (*Ibid.* p. 82)

Mencioné en líneas anteriores que los tres escritores buscaban la erradicación del Modernismo, pero dentro de sus poesías

(7) Octavio Paz menciona que de la poesía de Tablada pueden surgir plumas de avestruz, piedras modernistas, marfiles chinos, idolillos aztecas, etc. Cfr. *Las peras... p.*

ninguno de ellos se manifiesta abierta y decididamente contra esta corriente poética; el cambio lírico se da de manera natural.

Enrique González Martínez a pesar de que escribe un soneto llamado "*La muerte del cisne*" (8), sólo contrapone dos símbolos, el de "la gracia que no siente el alma de las cosas personificada por el cisne y la meditación interrogativa del búho ante el silencio de la noche. Nada más." (9) No hay proclama en contra, tampoco niega la escuela que lo vio nacer, más bien González Martínez se rehusa a utilizar la facilidad del lenguaje y la decoración inútil que le proporcionaba el Modernismo, para adentrarse en la esencia de las cosas que cantaba.

José Juan Tablada tampoco niega al Modernismo, es más, conserva el gusto por la palabra elegante. Lo único que hace es desterrar el pensamiento moderno en su poesía, acción que relega, de igual forma, al poeta de su lugar de origen, para que de esta manera el escritor busque alrededor del mundo una nueva forma de expresión poética; vaya si lo logra, ya que introduce en nuestra lengua los *haykús* y los versos ideográfi-

(8) Durante mucho tiempo se pensó que este poema era un verdadero manifiesto contra el Modernismo, como lo piensa Max Enriquez Ureña, Cfr. *Op. cit. Breve historia del...* p. 492.

(9) Enrique González Martínez, *Apud. Reúl Leiva, Imagen de la poesía mexicana contemporánea*, México. UNAM, 1959, p. 30

cos, siendo ideas éstas que recoge de sus continuos viajes.
(Cfr. Paz, *Las peras...* p. 83)

Ramón López Velarde halla su voz poética ya fuera del Modernismo. El encuentro de su voz lo logra mediante la aprehensión del lenguaje y el redescubrimiento de todos los posibles significados de la expresión, sin que por ellos busque decididamente la creación de otra realidad; su verdadera herencia fue la de "descubrir la verdadera realidad de las cosas y de sí mismo." (10)

La aportación de cada uno de los poetas (González Martínez y su interiorización espiritual; José Juan Tablada y su búsqueda cosmopolita de la imagen y Ramón López Velarde y su redescubrimiento y excitación del lenguaje) provoca el inicio del nacimiento de la poesía mexicana moderna. El hombre es el reflejo de su historia, por ello la poesía es el reflejo de la historia de la literatura. Si los modernistas habían logrado independizarse de la literatura impuesta por el mundo occidental, los postmodernistas tuvieron a bien confirmar esta autonomía, ahora correspondía a los poetas jóvenes universalizar la nueva voz que habían dejado sus antecesores, pero no con el fin de mostrarse sumisos ante la poesía mundial, sino buscando dialogar con ella.

Bajo esta norma apareció un conjunto de intelectuales, entre

(10) Octavio Paz, *México en la obra de Octavio Paz*, vol II, México, FCE, p. 91.

los que quiero destacar a los escritores (11) que se reunieron bajo el nombre de "Los Contemporáneos" sin que realmente fuera un grupo; "recuérdense las frases para definirlos: "grupo sin grupo", "archipiélago de soledades", etc." (*Ibid.* p. 31)

Hombres con las mismas afinidades literarias, revistas hechas en común, influencias semejantes terminan por unirse para mostrarse tal como son. Los Contemporáneos, grupo polémico, hacen resurgir la vida intelectual en México al publicar revistas, al promover el teatro, al fundar el primer cine-club; inician la crítica en las artes plásticas, música y cine, además de entregar una obra poética extraordinaria.

Al aclimatarse las literaturas europea y norteamericana en México dejan que los lectores puedan asimilar las nuevas corrientes literarias para sacar del letargo a la poesía mexicana de esa época.

La obra poética de Contemporáneos es, sin duda, una de las más importantes que tenemos en el siglo XX en México, ya que ellos son una multitud de voces que hacen ver todas las facetas que la poesía podía tener.

(11) Carlos Monsiváis menciona junto al grupo de escritores que más tarde se nombrarán a Elías Mandino, Celestino Gorostiza, Octavio G. Barreda, Rubén Salazar, Carlos Chávez, Rufino Tomayo, Agustín Lozo, Julio Castellanos y Manuel Rodríguez Lozano. Cfr. Carlos Monsiváis, *La poesía mexicana del siglo XX*, México, Espesmas Editoriales, 1966, p. 31.

Carlos Pellicer vincula su poesía con el paisaje de América Latina; una mirada de pájaro describe la naturaleza con una generosidad de los sentidos. Acercarse a la poesía de Pellicer es sentir el verde de los árboles, el azul del cielo, es tocar y re-crear todos los objetos que se describen. (*Ibid.* pp. 35-36)

José Gorostiza busca explicar la realidad y la vida con ayuda de los elementos poéticos, intenta asir, con frases nuevas, el valor de lo necesario al integrar en su poesía elementos de la poesía clásica española y la tradición poética universal. Intenta que su poesía sea principio y fin. (Cfr. *Ibid.* pp. 36-37)

Salvador Novo crea una poesía donde se reúnen las formas experimentales y la aparición del humor, obra donde se demuestra la aparición y adaptación de técnicas realistas e imaginistas, lo cual deja ver el espíritu vanguardista del autor. Leer a Novo es sentir en su obra los "signos de madurez y civilización." (*Ibid.* pp. 36-37)

Jaime Torres Bodet crea una poesía que busca el momento instantáneo y la generosidad humana que dan como resultado una poesía de insólita limpieza. (*Ibid.* p. 40)

Jorge Cuesta escribe una poesía donde la existencia, la muerte y el delirio tienen un lugar sobresaliente. Sin embargo evita la espontaneidad en su obra y deja que la inteligencia supere a la forma. (*Ibid.* p. 42)

Gilberto Owen canta al amor, pero éste no aparece, de ahí que

la desesperanza aparezca en su obra. "El poema que comprendía la experiencia literaria (...) que le llevó a creer en el inevitable naufragio de todo sentimiento" (*Ibid.* p. 43)

El animador del grupo fue Bernardo Ortiz de Montellano, designado injustamente -según Monsiváis- como poeta menor; sin embargo su poesía refleja una gran calidad experimental que interna al lector en los caminos espectrales del sueño. (*Ibid.* p. 44)

Javier Villaurrutia introduce términos como el insomnio, la noche y la muerte, es decir su poesía es una constante vigilia; la muerte es recuerdo; la muerte es sueño, y la muerte introduce la más "lúcida sensibilidad nocturna" a la poesía mexicana. (*Ibid.* p. 45)

Los Contemporáneos mostraron que no era necesario someterse a la cultura extranjera para que la nacional avanzara, sino que sólo era necesario introducir dicha cultura y adaptarla para que la nuestra avanzara y mostrara una cara nueva; así los Contemporáneos pueden ser designados como los maestros del cosmopolitismo y la metáfora. (12)

Los Contemporáneos dominaron la escena literaria hasta poco más de la mitad de los años treinta, pero ya se estaba mostrando el grupo de Taller "para quienes la poesía era una experiencia

(12)Francisco Caudet, introductor, prologuista y notas, *El hijo pródigo Antología*, México, S. XXI, 1979, p. 24.

capaz de transformar al hombre [...] y a la sociedad. (Ibid. p. 24)

Octavio Paz, animador del grupo de Taller, dice: "Para nosotros la actividad poética y la revolucionaria se confundían y eran los mismos. Cambiar al hombre exigía el cambio de la sociedad. Y a la inversa. [se trataba] de una imperiosa necesidad poética y moral, de destruir la sociedad burguesa, para que el hombre apareciese." (Op. cit. Paz *Las peras...* p. 57)

Estos escritores, si tenían algo que reprochar de sus antecesores, fue su poca participación política, de ahí que sintieran la urgente necesidad de participar políticamente. La generación de Taller pudo crear una poesía social sin concesiones, ni falsos imperativos sociales. (Cfr. Op. cit. Monsiváis... p. 56)

Octavio Paz desde el principio se manifestó como un escritor preocupado por el futuro de la poesía, así que su poesía es la culminación de sus ensayos y pensamientos. La primera poesía de Paz "alía a los surrealistas, el Siglo de Oro español, Cernuda, Novalis, Blake." (Ibid. p. 58) Con esto podemos ver cómo Paz continúa con la introducción y adaptación de la cultura universal para crear la nueva cara de la cultura mexicana.

Efraín Huerta es denominado como el poeta social y erótico en el marco de la ciudad, así puede llegar hasta el realismo crítico del urbanismo moderno. (Cfr. Monsiváis... p. 59)

Neftalí Beltrán -tal vez el menos brillante del grupo en opinión de Monsiváis- es la historia "de una derrota, del dolor

y el placer del aislamiento." (*Ibid.*) como si le hubiera faltado profundidad y sobrado amargura.

El grupo de Tierra Nueva no tenía demasiadas pretensiones, sino más bien buscaba dar una variedad a la literatura en México. Su revista que mostró la riqueza y la variedad de la literatura mexicana, tuvo a bien equilibrar la tradición y la modernidad. "Pudiera decirse de su actitud que trata de aprovechar las inquietudes más válidas de las generaciones inmediatas, evitando sus riesgos y abdicaciones" (*Op. cit.* Caudet p. 35)

Alí Chumacero es, sin duda, la mejor voz del grupo, su poesía puede ser comparada con la de Villaurrutia, pero en su obra se pueden apreciar más las ideas que las emociones. (*Ibid.* p. 35) Jorge González Durán, también poeta de Tierra Nueva, resalta en su obra los temas de soledad y muerte. Su obra tiene semejanza con la de Juan Ramón Jiménez y la Gustavo Adolfo Bécquer.

Los años cincuenta reciben a un conjunto de poetas que se acercan en primera instancia a la literatura más por gusto a ésta que por formar un grupo literario; entre los que podemos nombrar son Rosario Castellanos, Luisa Josefina Hernández, Dolores Castro, Javier Peñalosa, Marco Antonio Millán, Margarita Michelena y Octavio Novaro. Todos ellos desechan la expresión sencilla y prefieren el barroquismo; entre sus temas están la soledad, el cuerpo como casa, la palabra; con ellos "se acumulan las convenciones y la oscuridad vuelve triunfal a la literatura." (*Monsiváis... p. 62*)

Con este panorama fueron recibidos los Ocho Poetas. Ellos

reciben la herencia de estos años y la poesía que se describió en las páginas anteriores. Con esto queda demostrada la riqueza de la poesía mexicana.

INTENSIDAD :

No sólo la calidad ha hecho su aparición en la historia de la literatura mexicana, sino que también apareció la cantidad. La poesía mexicana durante este siglo ha sido intensa. Ya desde el apartado anterior vimos una gran intensidad; sin embargo detrás de toda la calidad ya descrita también existe una gran cantidad. Hombres que se acercaron a la literatura, que sirvieron de base para que otros poetas destacaran, muchos de los cuales son anónimos en el sentido que sus nombres aparecieron algunas veces en las revistas de la época, otros cuyos nombres se conocen, pero con una obra poca difundida. Este apartado no tiene la intención de hacer justicia a cada uno de estos poetas desconocidos, sino que únicamente mostrará la gran fuerza con que contó la poesía al iniciarse y hasta la mitad del presente siglo.

La poesía en México ha contado con una gran aceptación entre la gente; tal vez ha sido este el motivo por el cual ha habido un gran número de escritores que se acercaron a este género. Ellos se dieron a conocer en las páginas de las revistas de la época, es más, muchos de ellos crearon las revistas como espacios para difundir sus obras; también se reunieron en grupos literarios con el afán de escribir la poesía que la moda imponía.

Entre estos escritores podemos citar nombres que, tal vez, nunca han sido escuchados. Se podrían señalar libros que, en su gran mayoría, han desaparecido de los estantes de las bibliotecas, pero entonces, este trabajo podría convertirse en una bibliografía, intención que no tiene. Por esto sólo mencionaré los nombres de escritores que de algún modo se ligaron a los grupos o poetas que dominaron la escena de la poesía mexicana de la primera mitad del siglo XX.

El siglo mexicano arranca con la generación del Ateneo, la cual se dedica a la escritura de forma profesional, pero al mismo tiempo tiene la intención de difundir la cultura occidental entre el pueblo de México, es decir prepara el camino para la creación de una escritura nacional. Estos poetas difícilmente pudieron alejarse de la poesía modernista, pues en su mayoría la siguieron practicando, y sólo cuando alguno intentaba alejarse del camino lograba poner otra piedra para la construcción de la poesía nacional. Entre los "modernistas tardíos" se puede citar los nombres de Rafael López y Manuel de la Parra. (13) Pero tal vez quien más cerca estuvo de crear una verdadera poesía para trascender fue Rafael López, quien en sus

(13) José Luis Martínez, *Literatura mexicana s. XX* Segunda parte guías bibliográficas, México, Antigua Librería Robledo, 1950. La mayoría de los nombres y las obras que a partir de este momento se citarán fueron tomados de esta obra. Se hace la aclaración para no citarla a lo largo del apartado..

versos se declara un seguidor de Darío. A este poeta se le recuerda por una sola obra *La bestia de oro*, pero aun así siguió sin trascender en la poesía.

Entre la transición se encuentra el poeta Efrén Rebolledo, quien hace una poesía de corte erótico y tal vez por eso mal comprendida.

Otros poetas de esta época son: Argüelles Bringas, Eduardo Colín, Ricardo Gómez Robelo, Luis Castillo Ledón, Balbino Dávalos, Rubén M. Campos entre otros.

Mención aparte merece Alfonso Reyes, escritor no incluido en el apartado de riqueza debido a que la mayor extensión de su obra pertenece a la prosa, pero su poesía refleja toda la sabiduría adquirida a lo largo de sus estudios. Dos de sus grandes poemas reflejan el por qué puede ser considerado uno de los más grandes hombres de letras, *Visión de Anáhuac* e *Ifigenia cruel*. En estos poemas aparecen tanto los clásicos españoles como los poetas modernos franceses e ingleses, aparte de demostrar su gran dominio de la lengua española. Alfonso Reyes hace, sin duda, una gran aportación a la poesía moderna en México. (Cfr. Monsiváis... pp. 27-28.)

Cerca de los innovadores que fueron López Velarde y José Juan Tablada encontramos a una serie de poetas que la justicia histórica merece mencionar, aunque su paso por la literatura haya sido intrascendente; ellos fueron Rafael Cabrera, Genaro Estrada, Francisco Monterde y Salomón de la Selva. Todos ellos ligados a la revista *Cultura*, donde participaron entre los años

de 1916-1923.

La revista *Pegaso* dio a conocer a López Velarde y también participaron en ella, entre otros, José de J. Núñez y Domínguez, Alfonso Teja Zambre, Pedro de Alba amigo de Velarde y Esteban Flores amigo de González Martínez. Sin duda estos escritores tenían el gran anhelo de sobresalir en la poesía, sin embargo faltó el impulso de presentar una obra nueva que mostrara los adelantos de la poesía en México.

De los poetas que estuvieron alrededor de Los Contemporáneos sólo me gustaría citar a Renato Leduc. Este poeta es alegría en su obra anacrónica, sin embargo el tono popular de su poesía la hace sentir cerca de la época. Renato Leduc introduce la grosería en su obra, pero sin caer en la vulgaridad; encuentra el doble sentido de la palabra que muchos mexicanos usan habitualmente y la entrega en una forma fina y poética.

Otros poetas de este periodo son: Enrique Asúnsolo, Agustín Lazo, Enrique Manguía y Rodolfo Usigli.

Seguir la trayectoria de otros poetas que estuvieron a lado de los grupos *Taller* y *Tierra Nueva* es seguir los pasos de los poetas que sobresalieron en esta etapa, pues todos llevaban un objetivo común: crear una poesía con voz mexicana. Todos estuvieron cerca de llegar a este objetivo, sin embargo unos se acercaron más que otros y ahí se cifra la diferencia entre ellos. Además la producción de obra fue importante pues mientras unos publicaban de manera continua, otros dejaban pasar el tiempo para mostrar su obra, sin que por ello fuera de

mala calidad. Así que sólo mencionaré los nombres de los poetas que estuvieron de alguna manera ligados a los grupos Taller y Tierra Nueva: Alfredo R. Plasencia, Alfonso Junco, Leopoldo Ramos, Rafael Vela Albega, Enrique Gabriel Guerrero, Carmen Toscano, Mauricio González Mayorga, Manuel Lerín, José Cardenas Peña, Alberto Monterde, Miguel Guardia, Jorge Hernández Campos y Antonio Alatorre.

Tal vez en un futuro la historia literaria haga una revisión de su obra y si es necesario, hacerles justicia, tal como se pretende en este trabajo con los Ocho Poetas.

SIGNIFICACION :

Hasta este punto hemos recorrido ya dos de los adjetivos atribuidos de la poesía mexicana moderna: Riqueza e Intensidad, en los dos puntos se ha demostrado la existencia de ellos. Ahora toca el turno a la significación, es decir que trataré de mostrar la importancia que ha tenido la poesía mexicana.

Importancia para qué o para quién. La importancia es para el país donde se escribe y también para lo universal, puesto que, cuando una nación cubre sus necesidades básicas, tiene tiempo para cultivar su espíritu. Si bien cubrir todas las necesidades resulta hasta cierto punto imposible, al empezar a escribir poesía podemos ver la necesidad que tiene el ser humano por superarse.

Los escritores en México así lo han entendido y han dado lo mejor de su espíritu para crear obras que reflejan al habitante

de este país, tal es el caso de la poesía del libro *La sangre devota* de López Velarde, *Un día* de José Juan Tablada, *Hora de junio*, de Carlos Pellicer, *Muerta sin fin* de José Gorostiza, *Nostalgia por la muerte* de Javier Villaurrutia, *Nuevo amor* de Salvador Novo, *Libertad bajo palabra* de Octavio Paz, entre otros libros. A través de ellos se muestra el valor de lo necesario, es decir el reflejo de las necesidades que los humanos tenemos y quién mejor que un hombre que vive una realidad nacional para poder expresar las carencias de sus coterráneos.

No necesito citar todos los libros de poesía que se han escrito durante el período que se está estudiando, porque todos nos llevaría a lo mismo: Demostrar que la poesía en México ya no copia a la que se produce en otros países, sino que ahora platica con las otras literaturas, como dice Monsiváis "La poesía mexicana ha sido en nuestra literatura el mejor vehículo expresivo del mundo moderno" (Monsiváis... p. 10) Esto deja ver cómo la poesía ha servido para enseñar al mundo al mexicano, pero al mismo tiempo para dejar sentir que el pensamiento humano es universal.

Este apartado puede tener muchas carencias, porque no pretendía ser un estudio a fondo del tema, sin embargo considero que tal vez consiga dar una visión clara de lo que fue la poesía mexicana durante la primera mitad del siglo XX, misma que fue la base para la poesía de los Ocho Poetas.

CAPITULO II
CADA UNO SU LENGUA

ALEJANDRO AVILES: DOS PERCEPCIONES, UN SOLO MUNDO.

"La lengua clásica tenía la ambición de designar al mundo; los escritores de la generación de 1850 empiezan a saber que la lengua se designa, sobre todo, a sí misma"(1) La designación que se hace aquí de lengua clásica se refiere a los poetas que escribieron hasta antes que aparecieran los escritores llamados "simbolistas". Estos últimos comenzaron a trabajar con el lenguaje. para que de esta manera se comenzara a definir el mundo, puesto que los escritores de antes de 1850 ya habían hecho la descripción; la poesía moderna tiende a dar la conceptualización de dicho mundo.

¿A dónde quieren llegar estos poetas modernos? Desean llegar a la revelación de nosotros y siempre lo hacen con la creación de nosotros, es decir, que al mismo tiempo en que se manifiesta al ser humano en su obra, también se construye al nuevo hombre, y todo gracias al lenguaje. (Paz, *El arco...* p. 154)

Así. el escritor. al utilizar el lenguaje, sigue creando lenguaje. porque "el habla es la sustancia o alimento del poema, pero no es el poema." (*ibid.* p. 35) Y el poema empieza cuando el hombre se aventura a conocerse. De ahí que el lenguaje poético se maneje como la "evocación o la sugestión" como lo hacía Baudelaire, o también como el "hechizo o encantamiento" de la poesía de Mallarmé, pero lo que es cierto

(1) Luis María Todó. *El simbolismo; el nacimiento de la poesía moderna*, Barcelona

es que a partir de una serie de significados fijos, cuando el poeta manipula el lenguaje, puede cumplir otros cometidos en el momento en que se asocian significados. (Cfr. *Op.cit.* Luis María Todó... p. 18) Al asociar significados, el poeta penetra en otra parte de la lengua, aquella que está reservada para el escritor, y a la que solamente se accede cuando se experimenta con la palabra. Es por eso que Alejandro Avilés puede ser llamado un experimentador de la palabra, debido que al unir significados, si el escritor busca uno nuevo, logrará una nueva concepción del objeto a que se hace referencia, puesto que de ningún modo busca describir, sino que desea re-conocer el mundo tangible que rodea al ser humano.

En el libro *Ocho Poetas Mexicanos*, Avilés entrega una serie de poesías que tienen estas características: Unión de significados, reconcepciones de significados, además de poemas carentes de anécdota, donde se suprime la continuidad cronológica, para que las sensaciones y los recuerdos vayan del presente al pretérito confundiendo sus itinerarios, para poder decir que llega a un "plano intelectual único". (3)

La serie de poemas que entrega Avilés en *Ocho Poetas...* consta de trece textos, de los cuales -algunos de ellos- están divididos pequeños poemas, es decir que dentro de un poema hay

(3)Cfr. Guillermo de Torre, *Historia de las Literaturas de vanguardia*, Madrid Editorial Guadarrama, 1971, p. 241.

"subpoemas", que siguiendo con la línea original que da el título, nos proporciona ese encadenamiento de significados, además de la discontinuidad cronológica antes mencionada.

"Raíz del canto" es el primer poema que aparece en el apartado que Alejandro Avilés dedica al libro. Desde el título se deja entrever que el poeta inicia desde lo más profundo de su ser, pues va desde la raíz, aquella parte que está oculta y que sólo con la poesía será posible mostrar, tal como se puede ver en el poema:

"Eran tres. Se asomaron a la orilla.

Uno arrojó sus cándidos faneles
sobre la noche, y pudo ver la niebla.

Otro arrojó su corazón, y al fondo
pudo tocar la mano.

Otro esperó temblando: vió unos ojos
que a la mitad de la noche lo miraron." (4)

Los tres a los que se hace referencia en el poema, en realidad son uno solo, pues se trata del sujeto lírico únicamente, una trinidad que busca conocerse. Primero accede al mundo con la mirada, pero no ve nada, es decir utiliza la inteligencia.

(4) Alejandro Avilés. *Ocho Poetas Mexicanos*. México, Abside, 1955, p. 9. A partir de la siguiente nota donde se cite un fragmento de la poesía de Avilés sólo se pondrá el título y la página a la que pertenece.

Seguidamente, el sujeto lírico arroja su corazón, es decir su cariño y puede sentir la fortaleza de una mano. El último que queda es el mismo sujeto lírico y los ojos que lo ven son los mismos de él, pues en la oscuridad de la vida empieza a reconocerse como persona.

El salto que se da en el segundo "subpoema" nos muestra las posibilidades que tiene el ser, puesto que no tiene por qué forjarse con lo que el mundo le proporcione, lo cual sólo es una parte, pues de hecho todo ente tiene una serie de capacidades que le ayudan a trascender:

¿Por qué tu cuello ocultas
y no muestras la gloria
de tus plumas?
¿Dónde la luz, oh dulce
tañedor de la noche?
¿Dónde la luz, oh claro
zapador de la sombra?"

("Raíz del canto" p. 9)

Así llama al humano que existe dentro del sujeto lírico, pues llama a la inteligencia del hombre y pregunta por qué oculta la grandeza que tiene y gracias a las facultades que éste posee podrá encontrar la luminosidad; pero sólo lo logrará con el trabajo, mismo que consiste en acabar con la sombra de ignorancia que le rodea.

La única forma de acabar con la ignorancia es haciendo uso de la poesía:

"Entre la noche desperté extraviado...
Miré hacia ella y vi el rostro del agua.
Sus ojos me miraron, y en la boca
se me quedó el sabor, ay, de sus labios.
¡Oh Poesía, perdurable imagen,
efímera palabra!"

("Raíz..." p. 10)

Extravío es lo que tiene el sujeto lírico, de ahí que aparezca en la noche, pero en ese estadio logra ver la imagen del agua de una manera distinta a todas las veces que la había visto, debido a que no ve lo objetivo del líquido, sino de manera subjetiva, para llegar a una concepción nunca antes conocida. De esta manera surge la poesía, que como ya se había dicho en líneas anteriores, está sustentada en la palabra, pero ésta no es la poesía, y así lo define el sujeto lírico al notar la fugacidad de la palabra, pero lo perdurable de la imagen. Silencio pide el sujeto lírico para poder escuchar todo lo que su experiencia sabe:

"¿Dónde estabas
cuando apagó la noche su silencio

y abrió sus pétalos el agua?

¿Dónde

cuando la sombra original nacía

el ciego resplandor de la palabra?

Quisiera asir tu sombra

y en haces de recuerdo iluminarla...

y ser como la tierra, y encontrarte

como se encuentra el agua."

("Primeras imágenes" p.12)

Búsqueda es lo que nos indica este fragmento, pues el origen del sujeto lírico se encuentra perdido en el pasado, pero al mismo tiempo no está claro en el presente, de ahí que desee encontrarlo.

La segunda parte indica los primeros pasos del encuentro de su origen, pues ya empieza a dar algo de sí mismo:

"Su timidez en rama

como eucalipto al aire

perfumaba."

("Primeras imágenes", p.13)

A pesar de la cortedad que experimenta como persona, el sujeto lírico ya comienza a dar parte de sí, porque ya lo estaba

haciendo en realidad: dar una parte muy íntima de su ser. Cuando el sujeto empieza a tomar conciencia de la muerte como trozo de la vida, y sabe que: "la muerte está presente en la vida: vivimos muriendo. Y cada minuto que morimos lo vivimos." (Op. cit. O. Paz, *El arco...* p. 147) entonces comienza a hablar de ella como lo hace de la vida:

"Hoy, anegada en sequedad, no teme
-oscura rama herida-
ni al soplo de la muerte."

(Primeras imágenes... p. 13)

El sujeto lírico sabe cual es su futuro, pero éste no le interesa, debido a que no teme a la muerte, porque sabe que también es parte de la vida.

A partir de este momento el sujeto lírico comienza a ver la vida de otra manera, pues desea crear una obra que tenga vida independiente, debido a que su realidad y finalidad propia (de la obra) será más óptima que cualquier interpretación fantástica de la vida real.(5)

Ahora nuestro sujeto no va a describir el mundo, sino a dar una interpretación que de algún modo será subjetiva, porque le

(5) Pierre Reverdy, *Apud*, Guillermo de Torre, *Historia de las literaturas de vanguardia*, p. 239.

pertenece a él, pero también será objetiva porque la realidad tocada es igual para todo aquel que se acerque al poema:

Jirafa

Levanta su cabeza por encima
del enjorado verde.
Por las cámaras altas se pasea.
Y sólo en copas musicales bebe.
Más se conoce frágil, desvalida.
Y tiembla."

("Gracia nueva" p. 15)

Todos suponemos la aparente fragilidad de la jirafa, pero ahora la confirmamos después de haber leído el poema, ya que la misma imagen que tenemos nosotros como lectores, la había pensado antes el sujeto lírico y la expresa para nosotros; además en ningún momento nos describió a la jirafa, sino que hizo su interpretación y nosotros la asentimos.

Una forma que había trabajado Javier Villaurrutia, *el nocturno*, vuelve a ser incluido por Avilés en este apartado; sin embargo no es el nocturno tradicional, sino aquél que está impregnado de melancolía, amor y sueño, como si nuestro escritor le diese un giro a la forma:

" Y te busque en la noche sin miradas.
en el herido hueco
de las sábanas [...]
Ay, pero tú no estabas. [...]"

Viene la soledad del día. Entró
a un territorio de encendidas nadas
donde la luz del verbo
es una rutinaria
consagración de lo sabido. Y muero
hoy a la luz..."

("Nocturnos" p. 19)

Para el sujeto lírico lo agradable es la permanencia en el reino nocturno, pues ahí siente tristeza y melancolía, pero al menos tiene un sentimiento, ya que en el momento en que aparece el día, todo se vuelve rutinario y conocido; el misterio se encuentra en la noche.

Esto es importante para el sujeto lírico, el que en la noche también haya sentimientos (positivos o negativos no importa), pues esto lo hace estar vivo:

"Porque callas, amor, tu pena limpia,
y a tu dolor he interrogado en vano,
y no puedo borrar lo que la noche
va escribiendo con pulso desolado,
déjame aquí, junto a tu oscuro duelo,
amanecer llorando."

("Nocturnos", p.21)

El sujeto lírico sigue hablando de la vida, pero en ningún

momento temporaliza, sino que vive en un ir y venir continuo del tiempo, puede hablar del amanecer, del medio día, de la noche, pero sin proponer un tiempo líneal, sino como una consecuencia de la actividad que realiza:

"Llegó llorando a mitad del día (...)

No esperes que la noche te responda
si le hablas tú: la noche es como un perro.
Llámalas en nombre del Señor su dueño,
y llegará hacia tí con la lengua húmeda
para lamer tus pies bajo la luna."

("La búsqueda", pp.27-28)

Al final, nuestro sujeto lírico regresa al lugar al que pertenece, pero no lo hace con tristeza, sino que desea llegar a él en el momento preciso, porque sabe que es parte de la vida que ha llevado; cada minuto que ha muerto lo ha vivido también:

"Mas para mí la tierra
donde Tus manos, oh Señor,
me esperan."

("La búsqueda" p. 28)

Así hemos visto como Alejandro Avilés se acerca a la poesía: primero debió reconocerse, saber quién era él y saberse parte de la vida y del mundo, para que después, y con todo el

conocimiento adquirido; pudiera, ahora sí, dar una opinión más sobre el mundo en el que vive, pero dejando que su pensamiento fluya para que sus ideas se separen del poeta, y éstas tengan una vida propia al llegar a nosotros los lectores.

ROBERTO CABRAL DEL HOYO: LA INDEPENDENCIA LIRICA.

Todo escritor incipiente busca un modelo en el cual basarse para expresar su obra. El ejemplo a seguir puede ser un compañero de generación, o bien puede tratarse de un escritor consagrado, quien no es el primer literato que encuentre o haya leído, sino una elección que esté dentro del gusto personal, que tenga su misma ideología, o que por razones sentimentales cubra sus expectativas.

El modelo tomado, en más de las ocasiones, sirve de base para la obra que se empieza a gestar, puesto que más tarde nuestro autor tomará un camino diferente y comenzará a transitar con una voz nueva (mezcla del modelo y la propia) dentro de la literatura, aunque otras veces, como sucedió con Roberto Cabral del Hoyo, exista una ruptura.

Todo lo anterior quiere decir que un poeta no aparece en el ámbito de la literatura de la noche a la mañana, y que tampoco va a aparecer con una voz propia y original, sino que va a elegir una primera voz, ya sea de la continuidad o de la tradi-

ción, para más tarde contar con una voz propia. (1)

Roberto Cabral del Hoyo eligió ser un representante de la ruptura, ya que al empezar a publicar (1941), no decidió continuar con la tendencia de "Contemporáneos" (2), sino que rompió con sus predecesores y decidió seguir las tendencias de la poesía de Ramón López Velarde; de ahí que se hable de ruptura.

López Velarde es el poeta que más influyó en principio en la obra de Cabral del Hoyo. Es conocido el sobrenombre que se le da a aquél: "El poeta de la provincia", aunque ya haya sido superado el posible sentido peyorativo que el título pueda tener: el poeta jerezano no era solamente un cantor de la pro-

(1) Cfr. Ortega y Gasset, *Apud.* Octavio Paz "Antevispera 'Taller' (1938-1941)" en *México en la obra de Octavio Paz*, tomo II, México, FCE, 1987, p. 119. Cabe aclarar que el texto señala que las generaciones continuadoras son las mediadoras entre la generación precedente y la presente; mientras que los escritores de la tradición son de ruptura, pues rompen con el pasado inmediato buscando su ejemplo en la obra pasada, pero sin que la continuidad sea repetición y ruptura total.

(2) Cabe aclarar que contemporáneos dominó la escena poética desde los años veinte a mediados y un poco más de los años treinta, así que si intentáramos colocar a Roberto Cabral del Hoyo en una generación, tendría que ser en la de *Taller* quienes empezaron a publicar hacia 1938.

vincia: ésta es únicamente, un tema en su obra. (3) De la misma forma que el terruño aparece en la obra de Cabral del Hoyo como uno de los muchos motivos que forman parte de ella:

"Y sus jardines tenían
selváticas espesuras
convertidas por las aves
en caja de música. (4)

Imagen semejante a la de López Velarde, quien dice:

"...permite que te envuelva
en la más honda música de selva
con que me modelaste todo entero
al golpe cadencioso de las hachas." (5)

La relación entre estos dos poetas no es en cuanto a las palabras, sino en cuanto a la forma de sentir elementos cotidianos, en cómo expresar sensaciones semejantes. De ahí que el terruño reflejado en los versos de ambos no es una provincia

(3) Cfr. Octavio Paz. "Ramón López Velarde el camino de la pasión" en *Op. cit.*

México en la obra... p. 340.

(4) Roberto Cabral del Hoyo. *Obras poéticas*, México FCE, 1980, p. 65.

(5) Ramón López Velarde, *Poesías escogidas*, México, Nueva Cultura, 1940, p. 156.

olvidada e ideal, sino un lugar de sentimientos, sonidos y recuerdos.

Ramón López Velarde ha sido conceptualizado también como el poeta del amor y el erotismo, aunque en su vida real sólo se haya conocido pasión hacia una sola mujer: Fuensanta. No es el mismo caso para Roberto Cabral del Hoyo, pero en los versos de los dos poetas se deja ver la fogosidad del joven y la alegría de la vida, en los dos se nota una "*infinita sed de amar*" (*Ibid.* p. 56):

"Amor que pudo calcinar mi vida
y orientar para siempre mis anhelos
con el incendio de tus ojos moros
y el mapamundi de tus albos pechos."

(*Op. cit.* Roberto Cabral... p.9)

En tanto López Velarde dice:

"Y pensar que pudimos
enlazar nuestras manos
y apurar en un beso
la comunión de fértiles veranos."

(*Op. cit.* Ramón López... p. 68)

Son amores irrealizados personalmente, pero culminados en los recuerdos, amores llenos de fantasía y sueños, aunque de acuerdo a sus palabras podemos pensar que estos amores son los

más duraderos debido a que quedaron concretados en la poesía.

Una característica, que a mí en lo personal me llamó enormemente la atención, es la forma de adjetivación que usa López Velarde en su poesía; trabaja como un orfebre para entregar una palabra decorada que asimila otro aspecto, a pesar de que el ornato pertenece a la misma lengua, porque L. Velarde "cuida los adjetivos, porque cuida su alma." (O. Paz, *México en...*p. 373) De ahí que sus poesías sean un halago para la mente y un adorno para el lenguaje. Precisamente, en la poesía de Roberto Cabral del Hoyo encontramos, al igual que en López Velarde, un cuidado meticoloso de la adjetivación, y con ello una vida y una nueva sensación en su poesía. A continuación incluyo una serie de sustantivos con sus correspondientes adjetivos, poniendo a la izquierda los de la lírica de Cabral del Hoyo y a la derecha los de López Velarde, con objeto de mostrar el paralelismo, aunque no exista una equivalencia total en cada pareja de ejemplos:

"ruda penitencia..."

"costosa penitencia..."

"Fecunda fuerza..."

"Furtivo gozo..."

"místico perfume..."

"santo olor..."

"religioso respeto..."

"inofensivos juegos..."

(Op. cit. Roberto...

(Op. cit. Ramón...

pp.12, 17, 25, 33.)

pp. 79, 93, 158.)

Como este apartado no pretende ser una exhaustiva comparación entre Cabral del Hoyo y López Velarde, sólo menciono ciertos rasgos comunes a los dos poetas, cuyo fin es mostrar como la primera influencia en la obra de Roberto Cabral es la lírica de López Velarde; el hecho de que los dos escritores sean zacatecanos podría hacer pensar que Cabral hubiera sentido afinidad como primera voz en la obra de su coterráneo.

Para 1948, en el libro *De tu amor y de tu olvido* (6) Roberto Cabral comienza a cambiar su forma de escribir. Tal vez la semejanza con la lírica de López Velarde resultó una alta carga que no le permitía expresarse como le hubiera gustado al joven poeta, debido a la gran analogía (haber nacido en el mismo lugar, tener temas comunes, utilizar léxico parecido). Todo ello podría mostrar una excesiva dependencia del poeta más joven, así que decidió buscar (siempre en la tradición) su propia voz, para expresar sus sentimientos por medio de formas nuevas, más suyas, más independientes.

En el libro antes citado, Cabral del Hoyo utiliza, ya como títulos las palabras romance, madrigal, villancico y glosa; todas ellas corresponden a formas poéticas tradicionales, populares y pronto empiezan a aparecer algunos sonetos. Esto nos deja ver que nuestro poeta manejaba preferentemente el

(6) Este libro aparece en *Obras poéticas* de Roberto Cabral... se utiliza esta referencia debido a la dificultad para localizar el original. N. del A.

verso no rimado, aunque entre sus primeros poemas encontramos un sonetillo (7) y algunos poemas en forma de soneto; también se nota el intento de hacer versos blancos que generalmente quedan como versos libres (8).

Las palabras madrigal y canción Cabral las toma únicamente como títulos para sus obras; sin embargo, a medida que sigue escribiendo, se observa más claramente su intención de hacer poesía más cerca de los preceptos retóricos tradicionales donde, partiendo de la base clásica, el endecasílabo se acerca al verso blanco:

"Que el madrigal recoja lo que el viento	11 sílabas
va contando de ti por los tejados.	11 sílabas
Tratan sus brisas de copiar sus voces	11 sílabas
y se vuelven murmullos de arboleda."	11 sílabas

(Roberto Cabral, *Obra...* p. 85)

Una métrica constante, pero sin rima, donde se hace notorio cómo la poesía comienza a tomar otra forma.

Esto sucede en 1948, y, una vez más, cerca del verso blanco,

(7)Es decir, el poeta utiliza la forma estrófica del soneto de 14 versos divididos en dos cuartetos y dos tercetos de arte menor.

(8)Verso blanco: forma métrica regular que prescinde de la rima; generalmente es de 11 sílabas, el verso libre no respeta un metro y no tiene rima. Cfr. Yvonne Guillón Barrett, *La versificación española*, México, Cía. gral de eds, 1976, pp. 59-60.

nuestro poeta utiliza las formas clásicas interpretándolas a su manera, pues el romance que es una composición octosilaba con rima asonante en los versos pares y sin división estrófica. (cfr. *Op. cit.* Yvonne Guillón... p. 147) Cabral del Hoyo la interpreta, en el "Romance de amor amargo", utilizando versos octosilabos, sí, pero rima asonante en los versos pares, y haciendo una división estrófica cada dos versos:

"Capricho. Tesoro inútil.
corazón de nudo ciego. -oo

Troquel de sombras. Orgullo.
Carne tendida de negro. -oo

Enigma de ti misma.
Anfora rota. Te quiero. " -oo

(Roberto... *Obras*... p. 81)

En este libro también aparece una glosa a un villancico de Garcilaso (copla VIII), entendiendo que la glosa quiere decir explicación o comentario: ya que la extensión de la glosa depende de la extensión de la primera estrofa, y como el número de estrofas de la primera y el último verso de cada estrofa debe repetir uno de los versos de la primera estrofa del poema glosado en orden sucesivo. (Yvonne... pp. 140-141.), Cabral del Hoyo utiliza esta forma siguiendo la regla estipulada. Con esto

comenzaba a aprisionar en su obra las formas poéticas cultivadas en la versificación española, las cuales serían más tarde parte de su personalidad:

"...que sin haberos mirado
nadie puede ser dichoso.

... y nadie más triste que él,
señora, ni desdichado.

... los milagros de la fe,
porque la gloria de veros." (9)

Todos estos ejercicios preparatorios sirvieron a nuestro poeta para comenzar a escribir sonetos, los cuales fueron introducidos a la lengua española por Don Iñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, durante el siglo XV (10) y al igual que estos sonetos comenzaron a adaptarse a la lengua española, Cabral del Hoyo comienza a adaptar esta forma poética a su personalidad. Al principio son intentos que buscan la

(9) No se reproduce todo el poema debido a su extensión, por ello sólo se citan los dos últimos versos de las tres primeras estrofas siendo los versos de Cabral del Hoyo los que están sin subrayar mientras los subrayados pertenecen a la copla VIII de Garcilaso. *Op. cit.* Roberto Cabral... pp. 95 a 98.

(10) Cfr. Arturo del Hoyo, *Antología del soneto clásico español s. XV y XVIII*, Madrid, Aguilar, 1963, p. 10.

perfección, su rima es la clásica, pero su acentuación es la llamada polirrítmica, la cual, según los retóricos no debe existir en los versos de arte mayor (cfr. *Op. cit.* Yvonne p.60);

"PANORAMA"

Desde la cima del Crestón, yo supe	A
del panorama que la vista abarca.	B
La llanura de Bracho Guadalupe,	A
la Veta, la estación junto a la charca.	B

Quise ser artista que se ocupe	A
de reseñar esa existencia parca,	B
triste y feliz en cuyo marco cupe,	A
y a cuyos puertos mi vivir se embarca.	B

Era la roca silencioso alarde	C
que a la faz de los vientos descubría	D
el nombre de Ramón López Velarde.	C

Y el tren por la cañada se perdía	D
a los cardenos oros de la tarde,	C
como aguinaldo de juguetería.	D

Op. cit. Roberto... p. 107)

Quise mostrar el anterior soneto para hacer claras dos cosas:

-Roberto Cabral empezaba a tener conciencia del parecido de su

poesía con la de López Velarde, por lo que cambió su forma de escribir utilizando una versificación más clásica, pero al mismo tiempo adaptada a la época que vivía, lo cual quiere decir que el autor amplió su visión poética, que se posesionó de un mayor campo de acción para la palabra que deseaba expresar.

Sin embargo, nuestro escritor no podía abandonar, así como así, su primera influencia; es por eso que en el soneto "Panorama" se menciona a López Velarde e incluso toma uno de los versos de éste para cerrarlo.

En este punto nos encontramos a un Roberto Cabral en un momento de transición, en que el autor desea encontrar su propia voz, pero aun no está seguro de cómo lograrlo. Sin embargo el hecho de ampliar su visión poética le permite buscar otros caminos; qué mejor ruta que escribiendo sonetos, forma a la que nunca había accedido su autor predilecto, Ramón López Velarde.

Ocho poetas mexicanos recibe de Roberto Cabral del Hoyo una poesía distinta a la que había cultivado hasta antes de 1955. En este libro nos entrega diecinueve poesías de las cuales quince son sonetos, es decir, en este momento nuestro escritor ya utilizaba el soneto como una forma natural de escritura, "no una forma que se busca deliberadamente, sino como unidad que se impone como reflejo de un momento vivido" (11). Con esto podemos

(11) Alejandro Avilés, "Roberto Cabral del Hoyo" en *Op. cit. Roberto... Obra...* p.137.

ver que al avanzar por la literatura, Roberto, el poeta, logra expresar la belleza, la calma, el amor, la tristeza, la soledad y tantos sentimientos que la vida alimenta, pero sobre todo consigue cristalizar todas estas emociones en la palabra, que verso a verso supera los momentos vitales personales para convertirse en momentos universales; ya no son experiencias individuales, sino que ahora pertenecen también al lector. Roberto Cabral del Hoyo empieza a adaptarse al soneto, es por eso que el poeta ahora sujeto lírico, expresa de manera consciente su búsqueda:

"En todo te buscaba, nube y lodo
hurgando con mi mano estremecida.
Por todos los caminos de la vida
andaba en pos de tí, buscando en todo." (12)

En este cuarteto se nos deja ver cómo el sujeto lírico se encuentra en un momento de búsqueda, desde la tierra al cielo, para lograr asirla con su mano.

El camino algunas veces llega al destino, otras veces en cambio se pierde, pero aun así el sujeto lírico sabe ya de la

(12) Roberto Cabral del Hoyo, *Ocho poetas mexicanos*, México, Abside, 1955 p. 31. A partir de esta cita en los poemas referidos de esta obra sólo se pondrán el nombre y la página a la que pertenecen.

existencia de una voz que empieza a surgir:

"Pues de todo el contento que me diste,
ya nada sentiré, si no eres mía;
ni ya nada de mi tristeza, si lo fuiste."

("Si el olvido" p. 36)

Aun así sólo pide, de esa nueva voz con que se expresa, que le deje ver uno solo de sus versos cristalizados, ya que de esta forma acreditará su nacimiento para continuar buscando más poesía:

"Dejar un solo verso perdurable
justifica el nacer. En cada muro,
en cada ser hay un silencio oscuro,
una ansia de canciones insaciable."

("El cable" p. 37)

La nueva voz comienza a aparecer y al mismo tiempo empieza a cantar; el sujeto lírico está muy contento con ella, porque finalmente podrá hablar por sí misma, pero todavía le falta saber quién es o quién podrá ser una vez que encontró esa parte que le faltaba:

"Y de vuelta de todo, en un recodo
de mi propio dolor te hallé dormida.
Eras plenitud apetecida,

la no encontrada parte de mi todo"

("Todo", p. 31)

A pesar de esta novedad, el sujeto lírico debe alertar todos sus sentidos, pues sin ellos difícilmente podrá continuar cultivando su voz:

"Porque el ciego y el sordo y el tullido

-¡amor les diera pies, ojos, oído!-

no lo van a encontrar en parte alguna."

("Mientras enamorado" p. 33)

La búsqueda se acerca a su fin, pues ha llegado el momento de ensayar con su nueva voz, usarla y expresar todos y cada uno de sus pensamientos:

"Dejar un solo verso perdurable

justifica el nacer. En cada muro,

en cada ser hay un silencio oscuro,

una ansia de canciones insaciable."

("El cable" p. 37)

Ya surge el nuevo hombre que gusta ver hacia el futuro, pero que a su vez ve el pasado como un asunto ya inexistente:

"Tal vez al cabo de los tiempos vibre,

en el verbo del hombre más lejano,
de nuestra voz un eco libre."

("El cable" p. 37)

Nuestro sujeto lírico ya no tiene porque buscar más su nueva voz: cada vez que se exprese, el don de la palabra hará su aparición. no importa el objeto que la haga brotar:

"Pero luego vendrá, pues todavía
obedecen a leyes superiores
la tierra, el mar, el aire, la poesía."

("No se pueda haber ido" p. 38)

De ninguna manera el sujeto lírico tiene que abandonar su anterior personalidad, puesto que de aquella primera voz surge la que ahora va a utilizar; la vida ha sido capaz de transformarla:

"Es tan fiel sucesora la nacida
de la que languidece, que se antoja
que son la misma flor hoja por hoja:
nieve las dos o sangre de la vida,"

("Dicho con rosas" p.44)

La meta está a la vista, el sujeto lírico por fin ha llegado a ella: ahora si está consciente de su nueva voz. por fin deja de relacionarse con algún modelo y nace con una voz propia, con la

que se podrá quedar toda la vida, expresando su ser con la palabra escrita:

"Y al cabo de la muerte que he vivido,
contra el oscuro viento del olvido
perdure y crozca en su jardín sonoro."

("Contra el oscuro viento" p. 48)

Roberto Cabral del Hoyo finalmente logra independizarse de las voces que había elegido como ejemplos, en especial la voz de Ramón López Velarde, ha encontrado su particular forma de expresión dentro de la literatura. Roberto Cabral del Hoyo había nacido como poeta, pero únicamente después de ejercitar este don, entonces sí, podrá decirse que se ha hecho poeta. A partir de este momento nuestro autor podrá hablar de poesía con la poesía, concepto al que pocas personas tienen acceso.

ROSARIO CASTELLANOS: EL MANIFIESTO DE UNA POESIA PARA LA MUJER.

"Varios críticos han dicho al respecto de este libro [*Poemas 1953-1955* (1)] que con él empieza la poesía de la mujer mexicana y termina la poesía femenina." (2) Poesía femenina y poesía de la mujer ¿Cuál es la diferencia? En lo que respecta a poesía femenina se puede pensar cuando "la mujer estaba relegada a las tareas del hogar, hacer versos, si no era una actividad propiamente femenina, al menos no contrariaba el papel de la mujer en sociedad [...] esta poesía tuvo alcances discretos, repitió las consabidas fórmulas del buen decir y de la buena escritura." (3) En cambio, la poesía de la mujer se diferencia porque las escritoras en su gran mayoría (4) "han hecho estudios universitarios, conocen la poesía en lengua española y la de países no hispánicos, escriben sobre literatura, hacen crítica y son analizadas a la luz del criterio literario prevaleciente." (*Op. cit.* Héctor Valdés... p. IX)

(1) Rosario Castellanos, *Poemas 1953-1955*, México, Metáfora, 1957.

(2) Germaine Calderón, *El universo poético de Rosario Castellanos*, México, UNAM, 1979, p. 37.

(3) Héctor Valdés, *Poetisas mexicanas s. XX*, México, UNAM, 1976, p. VI.

(4) Las escritoras a los que se hace referencia son Concho Urquiza, Margarita Michelena, Emma Godoy, Griselda Alvarez, Margarita Paz Paredes y Dolores Castro, todas ellas contemporáneas a Rosario Castellanos.

Con lo dicho en las líneas precedentes quiero aclarar la diferencia entre poesía hecha por las mujeres, y poesía femenina; mientras que las escritoras de poesía femenina utilizan este arte como mero entretenimiento, en sus tiempos libres, o como mero "divertimento", las escritoras de poesía son estudiosas de las letras de tiempo completo, no sólo crean, se adentran también en la crítica, es decir, se convierten en profesionales, entendiendo como profesional a la persona que se dedica a una actividad y que vive de ella y para ella.

De ahí que se diga que estas mujeres no sólo se acercan a la literatura de manera profunda, sino que viven junto a ella, pues al mismo tiempo que la crean la degustan. Es lo que sucede con Rosario Castellanos, quien se sabía mujer pero, a la vez, literata. Como ella misma dice: "Yo escribía casi pura poesía (hacia 1948), aunque me interesaba mucho la crítica y el ensayo, y por influencia directa de mis amigos dramaturgos, el teatro." (5) En ese tiempo Rosario Castellanos ya no escribía únicamente para complacer a la gente que le rodeaba, sino que lo hacía también para satisfacer su necesidad por el estudio de la literatura, de ahí que se marque una diferencia: Rosario Castellanos ya no crea literatura femenina, sino que escribe literatura de la mujer para la humanidad.

(5) Carlos Landeros, *apud*. Germaine Calderón, *Op. cit. El universo...* p. 20.

En la obra de esta autora se observa que "a más íntima búsqueda de su identidad, mayor certeza (tiene) de reflejar la condición femenina." (6) Y era lógico que reconociéndose más óptimamente como mujer, más objetiva fuese para mostrar al género femenino en su obra. Su intención no era señalar cuáles eran los abusos, desigualdades o dominación de los hombres sobre las mujeres, sino mostrar mediante estas formas de vejación los errores de los hombres con respecto a los sentimientos de la mujer. Aunque ambos pertenezcan a la misma especie, la forma de apreciar el mundo resulta diferente, no obstante, los sentimientos de los dos desemboquen a una sensación común.

Sin embargo, Rosario Castellanos no desea entablar una guerra en contra los hombres, sino únicamente mostrar la condición femenina y, siendo mujer replantea esta situación y hace uso de la literatura que aunque dominada por los hombres, es puerta de libertad para la mujer.

En el libro de *Ocho poetas...* Rosario Castellanos entrega dos títulos con una serie de pequeños poemas: "Misterios Gozosos" y "El resplandor del ser". Ambas colecciones de poemas encierran una reflexión en torno a la vida y la muerte como paso hacia una resurrección (7). Además, el poemario está cargado con el

(6) Marthe Robles. *Escritoras en la cultura nacional*, México, Diana, 1989, Tomo II, p. 148.

(7) El concepto de resurrección que tomo en cuenta aquí no se refiere a la concepción religiosa, únicamente se aplica al sentido de renovación de vida.

pensamiento de la religión judeo-cristiana (8) hecho que por ningún motivo tiene que ver con una forma de literatura cristiana o religiosa. La escritora, sabiendo que los preceptos del pensamiento judeocristiano fueron escritos por el hombre, lo que significa excluir a la mujer (o lo que es lo mismo dedicarla al matrimonio y a ser sumisa Cfr. *Op. cit. Verbum Dei...* pp. 537-538), muestra que no se necesita ser hombre para poder trabajar con los misterios de la religión y expresarlos por medio de la palabra (9). Ella es una mujer pero no desea ser vista como poetisa que se dedica a escribir versos de amor ideal, o versos que expresen belleza material, sino que desea que la lean como a un poeta que llena las palabras de profunda significación, cuyos poemas reflejan su idiosincrasia, de alguna manera la misma de la sociedad para la que escribe.

Rosario Castellanos se vale del tema de la religión para expresar su pensamiento; de ningún modo trata de hacer una labor proselitista, sino que la utiliza para mostrar que la profundidad de sus ideas va más allá de las palabras, y que a pesar de ser mujer, (dirían los más conservadores), su pensamiento no queda en la superficialidad, ya que su poesía se

(8) Este concepto se refiere a la unión de las enseñanzas de Cristo y las enseñanzas judías antiguas.

(9) En la literatura sólo recuerdo el nombre de Santa Teresa de Avila quien hizo teología y poesía. Sor Juana estuvo más dedicada a la poesía. En este caso Rosario Castellanos hace poesía utilizando estos preceptos filosóficos.

mueve por el mundo de la resurrección: busca la vida eterna, pero con un sentido más amplio y profundo que el que se tiene entre los cristianos, que es sólo llegar a lado de Dios.

La dicotomía vida-muerte siempre ha sido atractiva para todo ser que estudia el sentido de su existencia, aunque únicamente podrá "interpretar" el más allá, pues "ninguno de los seres vivos puede hablar de la muerte como una experiencia." (10) Así pues, en la historia del hombre, es posible observar cómo se ha interpretado la muerte: para algunos ha sido el lado final de la existencia; para otros, la transformación del hombre hacia un estadio superior. Esta segunda concepción es la que refleja Rosario Castellanos en su poesía, con la salvedad de que la trascendencia que concibe no es la de llegar a ser un espíritu superior, sino simplemente un espíritu que se funde con la naturaleza y desde ahí sigue viviendo en forma cíclica para observar el desarrollo del mundo; abandona su cuerpo material, no importa si fue hombre o mujer, y aparece un ser humano en un lugar donde no exista la diferencia sexual. Por eso se decía que Rosario Castellanos hace una poesía de la mujer para la humanidad.

El paso de la vida a la muerte siempre ha sido un trance amargo que tiene que atravesar el ser humano, tal vez de ahí su amargura causada por el desconocimiento que se tiene de este hecho.

(10) Allírid Kassing. "La muerte en la vida del cristiano" en *Muerte y vida: las ultinidades*. Madrid, Guadarrama, 1962, p.20.

Para el sujeto lírico, quien toma el papel de Rosario Castellanos, la muerte es sólo una despedida y un paso individual:

"Adios a la tierra que en mí torno bailaba.

Voy a entrar en te hora soledad; en tu mano destino." (11)

La muerte no acaba con el destino; es más, para el sujeto lírico, su sino apenas comenzará con la esperanza de otra vida nueva.

Así mismo, este sujeto lírico concibe la muerte como una entrega que le va a dar la fuerza de la vida, le va a permitir la percepción de su mundo, de sus sentimientos y, finalmente, de su cuerpo material:

"Aquí tienes mi mano, la que se levantó
de la tierra, colmada como espiga en agosto.

Aquí tienes mis sentidos"

(11) Rosario Castellanos, "Misterios Gezozos", en *Ocho Poetas Mexicanos*, México, Abside, 1955. p.53. A partir de la siguiente nota sólo se pondrá el nombre del poema y la página a la que pertenece.

de red afortunada,
mi corazón lugar de hogueras,
y mi cuerpo que siempre me acompaña."

("Misterios Gozosos", p.53)

Otro significado es la muerte como amor. porque el sujeto lírico no sólo entrega su cuerpo, sino que también otorga sus sentimientos más profundos. Pero esa muerte no es trágica, sino que se convierte en un momento sublime:

"He venido feliz como los ríos,
cantando bajo un cielo de sauces y alamos
hasta este mar de amor hermoso y grande."

("Misterios gozosos", p. 53)

La muerte es un camino a seguir, es un lugar a donde llegar, la vida en continuo movimiento es la conductora, pues el sujeto lírico sabe que no puede evitar la muerte:

"El amor me levanta,
me sostiene, extasiada como una gran luz,
cantando mi destino de raíz
y mi obediencia."

("Misterios..." p. 54)

La obediencia no es acatar reglas impuestas, sino aceptar la

condición humana, ya que regresar a la tierra se debe a que la vida así lo exige: se sabe humano y, como materia, tiene que morir.

El sujeto lírico da claras muestras de que no persigue los sueños que marcan algunas religiones; para él la muerte no implica llegar al jardín del edén, el más allá está en el plano terrestre donde quedará, puesto que el ciclo es lejano e intangible:

"Ay, alcanzaré el mar y el cielo irá volando
más allá."

("Misterios..." p.55)

El sujeto lírico no espera llegar al lado de Dios, sino al lugar que Éste hizo para que sus creaciones existieran:

"Seno de Dios, asombro
lejos de las palabras.
Patria mía perdida,
recobrada."

("Misterios... p. 55)

Es decir, el sujeto lírico en ningún momento abandona el lugar en que ha pasado su existencia; del perder, pasa al recuperar. El sujeto lírico sabe que abandona la tierra, por un tiempo con su muerte, pero su alejamiento no es definitivo:

"Quiero jurarlo aquí, amigos; otra vez
como la primavera
volveremos."

("Misterios..." p.56)

El ser humano podrá morir y perder su cuerpo, pero la esencia permanece. El regreso que éste haga no será con el mismo cuerpo, la misma imagen o el mismo color, sino que al igual que la vegetación que en invierno se va, la esencia, que es la vida, regresa, al renacer la primavera.

El sujeto lírico confirma que la vida es un proceso cíclico, y que nunca se va a abandonar, pero tampoco se va a regresar: únicamente se transforma:

"Yo no me fui,
no he vuelto,
yo siempre estuve aquí
viviendo."

("Misterios..." p.62)

El sujeto lírico ya planteó su concepción de vida, que tiene como aspecto principal lo cíclico. Ahora trata de mostrar cómo esta existencia está unida al tiempo, al pensamiento y por supuesto al mundo.

El sujeto lírico comienza mostrando nuevamente que la vida es

transformación:

"Todo lo que era tierra -oscuridad y peso-
lo que era turbulencia de savia, ruido de hoja,
va haciéndose sabor y redondez."

("El resplandor del ser", p. 63)

Luego pasa a mostrar que el ser humano puede pasar a la historia con la palabra que, por supuesto, refleja la inteligencia:

"Por que una palabra es el sabor
que nuestra lengua tiene de lo eterno,
por eso hablo,"

("El resplandor..." p.63)

Ser o existir ya no implica someterse al cuerpo que el sujeto lírico posee, sino la mezcla de la humanidad con el universo:

"No ser ya más. Girar
disciplinadamente cañida al universo.
Navegar sin orillas
en el amor perfecto."

("El resplandor..." p.65)

No ser lo que antes fue. y moverse junto con la vida, para

llegar a la conjunción perfecta.

Ahora la dualidad va transformándose en comunión, pero no son dos aspectos distintos los que se unen y que se encontraran aislados, sino que el sujeto lírico es recibido por el cosmos:

"En las manos unidas
reposa, sosteniendo, el universo.
¡Alegría de ser dos, y entre los dos
lo eterno!"

("El resplandor..." p. 65)

Para llegar a esta unión el sujeto se reconoció como un ser que debió identificar su vida como una preparación para llegar a la trascendencia:

"Me alegro con la rama del almendro.
Calló todo el invierno, pero sin descansar,
pues preparaba el tiempo
de convertir lo oscuro de la tierra
en esta flor con la que hoy me alegro."

("El resplandor..." p. 66)

La trascendencia es elevar el espíritu, pasar del nivel terrestre, subir y florecer en la trascendencia.

La vida no termina, nunca acaba, la muerte es tan sólo un estado transitorio. Ya se vió cómo el sujeto lírico unió su

tiempo con la eternidad, con el pensamiento, que fue la inteligencia y con la naturaleza al comprobar que el regreso a la vida es un continuo retorno:

"A veces hay la noche,
pero la luz es fiel y vuelve siempre.

Al tercer día todo resucita.

Sólo la muerte muere."

("El resplandor...", p.68)

El ser humano no es perfecto pero, debido al continuo movimiento que por naturaleza tiene, entra al ritmo del mundo, se mezcla y se confunde con esa perfección, es decir llega a la trascendencia:

"¡Cómo canta la tierra cuando gira!
Canta la ligereza de su vuelo,
su libertad, su gracia, su alegría."

("El resplandor...", p.68)

Como hemos visto en páginas anteriores, Rosario Castellanos hace uso de un saber de la comunidad: el pensamiento que encierra la religión judeo-cristiana, y es el que adopta en cuanto a los conceptos de resurrección, unión con Dios y vida

eterna. Pero los utiliza como introducción para mostrar lo profundo de sus pensamientos, que van más allá de los preceptos religiosos. De esta manera muestra el verdadero camino hacia la trascendencia humana, pero como una profesional de las letras, que abandona la escritura simple y llana (en el sentido intrascendente) y busca penetrar en lo más profundo del pensamiento humano, quitándole la piel al alma humana. Por medio de lo anterior advierte que la parte externa del humano tiene caracteres muy distintos en cada persona, pero el espíritu es el mismo, no importa si es hombre o mujer; el destino de estos espíritus es llegar a la trascendencia, siempre y cuando se comprendan los secretos del cosmos. Con lo cual Rosario Castellanos hace sus primeros esbozos de lo que más tarde, y junto con toda su obra, sería el manifiesto de la poesía de la mujer para toda la humanidad.

DOLORES CASTRO; EL RECURSO DE LA IMAGEN HECHA VIDA.

"La fuerza creadora de la palabra. -dice Octavio Paz- reside en el hombre que la pronuncia." (Op. cit. Paz *El arco...* p 37.) De acuerdo con esto podemos decir que todo hombre, al hacer uso de la palabra, transforma su entorno inmediato, para re-crear el mundo en que vive.

El hombre creó el lenguaje para asir su medio; sin la palabra hubiera sido imposible describir su existencia, por lo cual la historia del hombre se reduce a la relación entre palabras y pensamiento. (cfr. *Ibid.*p. 29) Pero, además, sin lengua la humanidad no habría alcanzado su personalidad, pues como la historia lo ha mostrado, nuestro mundo tiene nombre gracias al lenguaje.

Ha dependido de la forma en que la humanidad percibe el entorno que le rodea para decidir cómo nombrarlo. En ocasiones lo describieron tal y como lo veían y se creó la escritura de forma realista; otras veces han detectado la presencia y obras de Dios y escribieron en forma mística; cuando hicieron uso de los recursos de la lengua, se llamaron simbolistas, pero cuando los hombres llevaron al extremo la creación de imágenes, surgió el surrealismo, que llegó a ser llamado "el empleo desordenado y pasional del estupefaciente imagen."(1) Y sucedió que los

(1) Marcel Raymond. *De Boudelaire al surrealismo*. México, FCE, 1960, p. 243.

hombres pobladores del siglo XX tenían "la necesidad de fijar imágenes, ya sea que estas imágenes preexistan o no." (2) De esta forma trabajaron la palabra los hombres surrealistas buscando imágenes en las palabras y palabras en los símbolos, porque para estos poetas "todo es posible en el terreno de las imágenes." (Cfr. Marcel Raymond... p. 244). Por tal motivo estos escritores le dieron una gran importancia a la metáfora, pues ésta es "un momento de coincidencia casi perfecta entre un símbolo y otro [...] el universo de los símbolos es también el universo sensible. El bosque de las significaciones es el lugar de la recoinciliación." (Op. cit. Dore Ashton... p. 7)

De ahí que al leer la poesía surrealista podamos notar la elección de una serie de imágenes relacionadas, sin que estas relaciones sean abstractas, sino una búsqueda de la participación de los objetos, identificados unos de otros "misteriosamente" (Cfr. Marcel... p. 244) para hacer una creación nueva, puesto que el poema no buscaba "decir lo que es, sino lo que podría decir." (O. Paz *El arco...*, p.99). Aunque debemos entender que los poetas se han empeñado en decir que la imagen revela lo que dice. (cfr. *Ibid.*)

Con estas líneas introduzco la obra que presenta Dolores Castro en el libro *Ocho Poetas...* ya que los versos que esta poetisa

(2) André Breton. Apud. Dore Ashton. "A los cuatro vientos" en *Uelta*. México D.F., No.

nos entrega están realmente cargados de imágenes. Aunque si revisamos los poemas (como se hará más adelante) se puede advertir que cada uno es toda una imagen, pues cada serie de versos es un cúmulo de pensamientos que son sintetizados por las palabras que forman las imágenes, y cada imagen se transforma en otra. Por todo ello en la poesía de D. Castro no hay palabras que sobren sino imágenes creadoras de otras nuevas, forma de expresar su universo que es, al mismo tiempo el pensamiento de toda la sociedad.

En lo elemental reside el carácter expresivo de la poesía de Dolores Castro: no se trata de sentencias, máximas o cancioncillas, sino de pensamientos que unen a la obra con el universo sensible, puesto que la autora ha comprendido que "no hay colores ni sonos en sí desprovistos de imaginación: tocados por la mano del hombre, cambian de naturaleza y penetran al mundo de las obras. Y todas desembocan en la significación." (O. Paz *Apud. Ibid.*) y estas obras sólo pueden ser expresadas por imágenes.

¿Qué es una imagen? En opinión de Octavio Paz una imagen es la reproducción de un momento de la percepción y obliga al lector a suscitar dentro de sí al objeto que un día percibió. (cfr. *El arco...* p. 109). O sea que la imagen hace volver a nuestros sentidos a aquel momento en que éstos actuaron por vez primera sobre un fragmento de la realidad, es decir re-crean nuestra vida para reconocer lo que realmente somos: humanos.

La imagen no lucha con el mundo, se sirve de él para decir lo

no dicho nunca y que sólo había permanecido en nuestros sentidos. Es por eso que al leer y sentir una imagen evocamos vivencias y sensaciones que pertenecían al fondo de nuestro ser. Por ello los poetas no tratan de decir; dicen, y cada que expresan algo, sitúan a su lector dentro de un mundo real.

Además "la imagen se sustenta en sí misma, sin que sea necesario recurrir ni a la demostración racional, ni a la instancia de un poder sobre natural" (*Ibid.* 137), sustentación que reconocemos nosotros los lectores, porque el lenguaje del poeta también es nuestro lenguaje.

Dolores Castro maneja imágenes en su poesía que buscan la unidad, la recreación del ser, la reconciliación de contrarios y la exaltación de todos los valores de la palabra. De esta manera, "la poesía (nos permite) entrar en el ser." (*Ibid.* p. 113) De ahí que la poetisa se haya revelado contra las formas medidas y condicionadas por la rima; sus pequeños poemas invitan a la reflexión acerca del amor, la desolación, la muerte y el dolor. Para lograr esta finalidad, Dolores Castro utiliza los elementos cotidianos, pero en especial se vale de la naturaleza.

La palabra individuo nos remite, invariablemente, a la imagen de un ser único y hasta cierto punto solo. En más de las veces, esta es la forma de concebirnos aunque genéricamente nos conceptualizamos hombres, individualmente nos consideramos únicos; además nos cuesta trabajo descubrir nuestra humanidad en un grupo de hombres. De esta manera Dolores Castro comienza

a plantear la unidad:

"Miro a la gente que se arrima
para darse calor." (3)

La autora, en este caso transformada en sujeto lírico, ve a un grupo de personas desde fuera de su vida, no se incluye, únicamente ve su unión, la forma en que conocen y reconocen su principio vital, pues el calor presagia vida. (4) Al saberse poseedores de ese calor, la segunda imagen transformada por la primera, deja ver cómo es dicha existencia:

(3) Dolores Castro, *Ocho Poetas Mexicanos*, México, Ábside, 1955, p. 73. En las próximas citas de este texto sólo se colocaran los iniciales de la autora y el número de página donde se tomó el verso.

(4) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Herder, 1988, p. 236. Nota: No se han tomado las significaciones literales del diccionario, éste únicamente sirvió para hacer una aproximación a la interpretación, el resto se hizo con el conocimiento que tengo acerca de la poesía. Es por eso que sólo se citará en esta nota el diccionario, aunque es lógico que se utilizó para el resto del análisis.

"Un vaho sube de las bocas.

A los ojos el temblor de las aguas

que se reconocen

después de haber corrido

bajo la flor de los vientos

y el mismo sol."

(D.C. p.73)

Con esto se saben poseedores de la misma fuente de vida, a pesar de sus diferencias, pero con una ruta semejante, indudablemente fugaz. Aun así la vida se ha llevado hacia el mismo lugar: Agua (vida), flor (fugacidad) y sol (testigo) que dejan ver al verdadero hombre, el cual no se diferencia de los demás seres que pertenecen a la misma especie.

La gente en movimiento es gente en existencia; si el sujeto lírico no entra en esta dinámica, no se ha reconocido como parte de la vida. de ahí que haya desolación:

"Miro a la gente que se arrima

y a la boca me sube

el balar de una oveja perdida."

(D.C. p.73)

El sujeto lírico es diferente al grupo de humanos debido a la inocencia que tiene, pues bala como oveja.

He mostrado como los versos anteriores separan la pluralidad de

la individualidad, pero no basta con enseñar que existen dos aspectos vitales totalmente adversos, sino que de esta adversidad surgirá la unidad:

"Savia que sube al pecho
de la higuera
y mana leche por la herida."

(D.C. p. 88)

El espíritu de vida corre por todo el cuerpo del sujeto lírico, que en esta situación demuestra un aspecto femenino de abundancia, el cual entregará alimento para seguir procreando; pero además del espíritu de vida hace falta el amor:

"De la tierra poblada
sube su amor hasta la herida
y mana."

(D.C. p.88)

Ahí esta la tierra o mundo que rodea al sujeto lírico, le da alimento para poder sentirse en unión con el cosmos y poder para expresar el conocimiento que posee.

El sujeto lírico comienza a dar unidad a su mundo, lo ve renacer ante sus ojos:

"El sueño de las piedras y las ramas

se levanta de mi lecho
y el de las aguas."

(D.C. p.88)

Seres vivos y no vivos surgen de la existencia del sujeto lírico, pero estos entes pertenecen a la vida, por lo cual sujeto y vida comienzan a confundirse en una unidad. Esta vida muestra diferentes matices de existencia:

"Cada uno su lengua"

(D.C. p.88)

Pero una vez que la unidad ha sido reconocida, sólo puede verse la vida en toda su amplitud:

"Todos en una llama."

(D.C. p. 88)

Dolores Castro ha demostrado que no se puede hablar del hombre sin tomar en cuenta a la vida, pero para hablar de la vida se debe reconocer el mundo en que se existe, porque los objetos piden así las imágenes, es decir, en estas imágenes se puede reconocer la unidad de lo real.

Una de las principales preocupaciones del ser humano es el conocer si existe una prolongación de la vida después de la muerte. Esta prolongación tiene que ver con la reencarnación o

la existencia de otros mundos para que la vida termine con la inmortalidad. El sentimiento del conocimiento vital tiene como objetivo re-crear la estancia por este mundo y por ende al ser. La naturaleza es la principal regeneradora de vida, porque una recreación no precisamente tiene que dar seguimiento con la misma unidad vital, sino que, (después de haber hablado de unidad), la recreación es el reconocimiento de continuidad:

"Se desgaña la rama
que sintió el peso de la primavera.
La flor detiene su perfume y pasa."

(D.C. p.74)

De vida y muerte tiene que estar conformada toda creación; la inmortalidad es estática; estar vivo es dinamismo que implica muerte. por ello la rama cae al sentir la vida pero, al mismo tiempo, detenerse quiere decir morir. Es por eso que para el sujeto lirico la muerte es solo un paso intermedio para seguir viviendo:

"Quien pudiera dormir
y despertar como la verde rama
que asoma de la tierra.
vencedora del sueño."

(D.C. p.75)

Pero la vida también es un momento efímero:

"Breve es el paso
del que tiene que pasar."

(D.C. p. 77)

esta existencia precaria difiere totalmente de amplitud, pues por donde quiera que voltee el sujeto lírico va a encontrar vida:

"Como yerba en el campo
que se levanta a la llovizna,
miro por todas partes
y se me llenan los ojos
de aguas tranquilas."

(D.C. p.78)

Así mismo la intelectualidad tiene parte de la recreación de la vida:

"A la sombra de las palabras
crezco como luz
que de la noche despierta."

(D.C. p.83)

El contacto con la naturaleza hace conocer al sujeto lírico que

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

su vida no es única y que por el cuerpo transitan toda una serie de existencias más, ya que él se nutre de vida:

"Estoy aquí sabiendo que mi cuerpo
no es casa des poblada
de un solo muerto."

(D.C. p.84)

Así como un solo individuo sabe que por su cuerpo transita la vida, también sabe que sin él la vida no tendría razón de ser, puesto que el sujeto lírico pertenece a la misma creación:

"Ay, pero el verano
en una sola flor
amarilla, pequeña
canta toda la tierra."

(D.C. p. 90)

De esta manera Dolores Castro recrea al ser en su poesía y para hacerlo toma la misma humanidad, pero además "nos revela como somos y nos invita a ser eso que somos." (*El arco...* p. 41)
La naturaleza humana, desde tiempos inmemoriales, ha llevado consigo una lucha entre dos realidades distintas; por esta razón ha clasificado sus actitudes en positiva y negativas en el sentido de que debe existir una situación contraria a la de un fenómeno. de ahí que el amor no tuviera razón de ser sin la

existencia del odio, el blanco no sería notorio sin que existiera el tono negro; así podría encontrar una infinidad de ejemplos, pero no es el caso encontrar contrarios, ni tampoco deseo hacerlo en la poesía de Dolores Castro, sino que busco encontrar cómo nuestra autora se vale de dos realidades distintas y contrarias para mostrar una nueva y totalmente distinta. Es por eso que "el poema ... proclama la coexistencia dinámica y necesaria de los contrarios para encontrar su final identidad." (*Ibid.* p.101). Con ello observamos que si un objeto se encuentra con una realidad que vive en contradicción con otra y la primera se modifica, consecuentemente debe haber un cambio en la segunda y no una destrucción, porque acabar con una realidad, cualquiera que esta sea, conllevaría acabar con su contrario. Es por eso que, en poesía, la convivencia de contrarios nos permite ver una de las tantas posibilidades que tiene la vida:

"El silencio sacude al aire quieto"

(D.C. p.76)

Silencio y aire mezclan en esta imagen pasividad y movimiento. El aire es silencioso cuando no tiene contacto con ningún objeto, de ahí que el silencio sacuda al viento.

"El viento anclado

de tu cuerpo vivo." (D.C. p. 89)

El viento es movimiento: el ancla no lo detiene, sino que que le proporciona firmeza. lo que le da un mayor simbolismo a su movimiento al reafirmar la dinámica, ya que el poema busca mostrar esa firmeza al confirmar la vitalidad del cuerpo.

"Cuando cierro los ojos
no miro el fondo."

(D.C. p. 80)

Cerrar los ojos implica no mirar, también es no percibir: el que mira percibe, sin embargo aquí, cerrando los ojos, el sujeto lírico ve sin mirar.

Con lo anterior nos queda claro que Dolores Castro en ningún momento desea llevar a cabo una lucha de contrarios, sino que los pone frente a frente para que modifiquen las realidades entre sí. De esta manera logra devolver parte de sus posibilidades a las sensaciones y a los objetos, posibilidades desvanecidas a causa de la poca percepción que tiene el hombre del mundo.

Enfrentar contrarios devuelve posibilidades significativas a las palabras, pero al mismo tiempo las palabras de toda la poesía experimentan cambios; estos cambios no tienen que ver con su morfología, sino con sus aspectos semánticos lo cual no significa convertir en algo nuevo a la palabra: los poetas le brindan la posibilidad de recuperar todas las riquezas que ésta encierra, las cuales crecen al unirse a otras palabras, al

abanico de posibilidades significativas.

"La luz del día abrió como una flor."

(D.C. p. 75)

La autora, al elegir las palabras, logra sopesar las posibilidades de la frase, pero sabe que en la poesía sólo hay una forma de decir las cosas: "La luz del día abrió como una flor". La frase pertenece al lenguaje de la comunidad, pero el hecho de que haya sido tocada por la poesía la convierte en única y al mismo tiempo le devuelve a las palabras su fuerza original. Porque aunque el lector le da una nueva faceta a la poesía de acuerdo a su significación, no podrá darle nuevas palabras.

La voz de Dolores Castro está dentro del lenguaje metafórico moderno (nuevo para la época en que situamos esta obra 1955), pues debemos recordar que sólo algunos poetas habían incursionado en las vanguardias. Sin embargo, el empuje y la juventud de esta autora lograron sacar avante su modelo poético, aunque parte de su éxito también se le debe acreditar a la sencillez de sus versos.

EFREN HERNANDEZ: EL NUEVO MISTICISMO.

Equilibrio y unión con la naturaleza son las claves para analizar la poesía de Efrén Hernández. Sin duda alguna, la lírica de Hernández semeja un canto a la vida terrena y a la unión con el cosmos. Sería demasiado creer que Efrén Hernández desarrolla una poesía nueva, pues al leerla, suena tan fresca y tan pura, tan nueva y excitante como si fuera la primera vez que se escribe algo así; sin embargo, verso a verso Hernández recrea la palabra a la vez que re-crea el sueño de tantos místicos, pero en especial las voces de vidas y unión en contemplación de los ascetas españoles. Nuestro poeta camina por las palabras y ejercita su léxico, para entregar unos versos que se dirigen hacia la perfección, al igual que lo hacían los místicos españoles con su alma.

La poesía de Efrén Hernández está influida por toda esta búsqueda de la perfección, aunque la principal influencia llega de la obra de fray Luis de León.(1)

Una vez conocida la influencia que tiene la poesía de Hernández podemos comentar algunos puntos acerca de los místicos

(1) Esta afirmación ha sido tomada de las pláticas personales con Roberto Cabral del Hoyo, quien se refirió a dicha influencia en alguna de las conversaciones que con él he sostenido.

españoles. La soledad era la consejera de estos poetas, por lo tanto, eran individualistas que gustaban de escribir, pero no de formar escuela, incluso algunos de ellos ignoraban la existencia de otros colegas (2), pero el desconocimiento no era por desprecio, sino por la espontaneidad y la timidez hacia las generalidades. (*Ibid.* p. 57)

Así Efrén Hernández entrega sus versos con la seguridad que le da la belleza de la palabra, pues finalmente la aspiración de este poeta es que sus frases lleguen a la perfección. Así, en las tres poesías que nos entrega en el libro *Ocho Poetas...* ("Un día señalado con luz", "Sueño que sueña que se hunde" y "Al ángel del sueño") (3) nos encontramos con una serie de versos en movimiento y constante evolución que encierran al lector en esta dinámica continua para seguir el camino de la perfección, porque "sólo en este estado de unión [el místico] puede encontrarse el verdadero descanso; hasta entonces todo es energía, actividad y lucha." (*El misticismo...* p.60)

San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Ávila y muchos otros místicos aparecieron en la España imperial, todos contemporáneos, pero, como ya se dijo, la fuente inspiradora de Efrén Hernández fue fray Luis de León, quien "escribe acerca

(2) Cfr. Allison Peers. *El misticismo español*. Buenos Aires, Espasa Calpe, 1947. p. 55.

(3) Cfr. *Ocho Poetas...* pp. 93-111.

del conocimiento de sí mismo, ¿Acaso no escribe sobre todo lo que conforma al ser humano en general? Es decir, se describe al género, pero también al mundo que le rodea; en otras palabras se describe al mundo en su totalidad. Lo mismo ocurre con la poesía de Efrén Hernández, quién con la sencillez (4) de todo hablante, nos pone en contacto con la unión hombre-espíritu, ya que con esta dualidad el autor nos trata de enseñar hasta donde es posible que llegue la inteligencia del hombre.

Tres son la fases que siguen los místicos para llegar a la unión con el Todopoderoso: la vía purgativa; la vía iluminativa y la vía unitiva, cada una con sus características propias y con un grado superior a su antecesora.(5)

De ahí que el asceta primeramente se encarrile conforme a la ley moral para empezar a pagar sus pecados y purificarse, para pasar al segundo estadio donde se practica todo lo reformado, y así se llega a la unión con Dios, siendo éste el final del camino místico. (6)

(4) Hablo de sencillez por la utilización de palabras de uso cotidiano por parte del autor, aunque la forma en que estén dispuestas proveen de belleza a la escritura, pero al parecer, por la falta de trabajos acerca de la mística, esta sencillez puede transformarse en dificultad.

(5)Cfr. Juan Arintero, *La evolución mística*. Madrid, Ed. Católica, 1952, pp. 323-324.

(6)Gabriel de la Mora Prol. a San Juan de la Cruz, *Subida al Monte Carmelo*, México

Porrúa, 1984, p. XIII.

Quizá Efrén Hernández, como ya se apuntó, no tuvo la intención de llevar una vida contemplativa como lo hacían los místicos españoles, pero lo que sí es posible detectar en sus versos, es el uso de estas fases místicas, para expresarlas en su poesía; aquí cabe aclarar el siguiente punto: Efrén Hernández en ningún momento buscaba escribir poesía católica, ni mucho menos utilizar la poesía como una bandera de la religión (7), si no que tan sólo se inspiró en la mística, para que desde su punto de vista laico pudiera escribir una lírica llena de vida.

Como ya se mencionó antes, las tres vías son de ascensión y en el grado purgativo se reconocen los pecados. Aquí es donde se limpia el alma y se purifica el pensamiento. (8) Efrén Hernández conoció bien este punto y lo plasma de manera magnífica en su poesía, pero no como un hecho del momento presente, sino como un estado pasado y reconocido en la vida del hombre, porque al expresar sus versos se entiende que ya ha sido superado este estadio:

"Un día sólo día,
sin más materia extraña
que la luna inocente..." (9)

(7) Otra afirmación hecha por el poeta Cabral del Hoyo en las pláticas que sostuvo conmigo

(8) Cfr. Ángel C. Vega, *Cumbres místicas*, Madrid, Aguilar, 1963, pp. 81-82.

(9) Efrén Hernández, "Un día señalado con luz" en *Ocho Poetas...*, p. 93. A partir de la siguiente cita de los poemas de E. Hernández, sólo se marcará página y título dentro del texto.

Aquí se hace una clara alusión a la materia abandonada que había estado en el cuerpo del sujeto lírico y que puede ser visto a lo lejos, pero sin ser materia extraña, sino que ahora pertenece ya a un todo unificado.

A pesar de ello, el sujeto lírico se reconoce, fuera de la comunión con el Ser Supremo, como un alma que necesita la fuerza de la unión con la vida, pero al mismo tiempo sabe que su alma puede llegar a ser recibida dentro del goce espiritual:

"Un día en fin, sin cáliz,
ni huella, que entre todos
los otros en mi alma está apartado."

("Un día señalado con luz" p. 94)

Porque este día está apartado de todos los otros días de su existencia, puesto que al descubrir su verdadero fin, este lapso de tiempo se vuelve especial.

Se puede reconocer que el sujeto lírico está consciente de que la vida es tan sólo un paso por este mundo, y que los bienes terrenales terminan por perderse; reconoce que el aspecto material es tan sólo una cualidad perecedera:

"Bien veo que todo acude a ser ceniza,
desde el diamante frío, hasta el ardiente
cetro del sol; desde la espalda
cansina del jumento, hasta la frente

del genio..."

("Sueño que sueña.. " p.98)

Por tal motivo el sujeto lírico busca el cultivo de su alma y reconocerá los pecados para así poder superar la materia, que es su cuerpo que lo cerca, ya que únicamente ve en la naturaleza la perfección a la que debe acercarse:

"Corrientes aires; cielos sin descanso,
instantáneas florestas, pulsaciones,
floreillas, espejos,
rocas, constelaciones,
por mí no os detengáis, luego os alcanzo."

("Sueño que sueña..." p. 99)

Como se decía en líneas anteriores, sólo con la unión hay un verdadero descanso por parte del sujeto, ya que, mientras ésta se busca, existe una gran actividad, de ahí que el sujeto lírico reconozca la dinámica de la naturaleza al mencionar el aire que corre, los cielos en movimiento; aun las rocas entran en este ciclo. Pero la persona lírica también sabe de su movilidad, aunque ésta sea contenida por la razón humana, de ahí que se cuente que su camino es más largo y lento.

Por lo mismo, la condición humana es reconocida como un impedimento para llegar a encontrar la divinidad, puesto que se tiene como una cerca insalvable, ya que al cuerpo exige su

manutención e impide que el espíritu se libere:

"¿Por qué, si el día entero, o, la fecunda
superficie materna
en cumplimiento de la más antigua
de las sentencias, del tributo
del sudor de mi frente, ahora en pago
se me da esta atricción, esta tristeza
de haber perdido el día
de hoy, e ir malgastando
con vanidad, el oro,
como viento sin ancla, de mis contados días?"

("Al ángel..." pp. 100-101)

Este, como podemos observar, es un reclamo totalmente humano, pues únicamente con el trabajo, que aquí se menciona, podrá seguir existiendo; además se lamenta por ir perdiendo la vida ante el trabajo que le causa tristeza, aunque sin embargo se da cuenta que existe una razón para vivir, pero su humana condición no le permite ver más allá de su mundo:

"¿Quién es? ¿A qué se llama?
¿Qué busca? ¿En qué me quiere? ¿A qué remoto
designio que él no halla
cómo comunicar, o no acertamos

a descifrar nosotros, nos conmina?"

("Al Ángel..." p. 101)

El sujeto lírico reconoce su imperfección comparándola con la perfección que supone existe fuera de él. Por tal motivo surge la cascada de preguntas que tiene en su interior, de ahí que al reconocer la existencia de algo superior a su vida, está reconociendo la imperfección que poseía después de haber iniciado el camino de la espiritualidad.

Una vez que el sujeto lírico ha pasado por la vía purgativa, se da a la tarea de continuar por la ruta ascética. Ahora corresponde a la vía mística hacer su aparición; aquí podrá nacer la vida siempre en luz y creciendo, pues ya se tiene clara la verdad que persigue. (Cfr. *Op. cit.* Ángel C. Vega... p. 82.)

El sujeto lírico tiene ahora la oportunidad de empezar a descubrir los secretos divinos que le rodean; puede ver que aquel designio que no reconocía es la unión de la naturaleza y la comunión con la vida:

"Un día en que quizá, hacia este triste
suelo nuestro olvidado,
mirar con más amor se digno al cielo,
y que quizá, de hecho, las estrellas
estuvieron más cerca de nosotros,"

("Un día..." p. 93)

Dentro de la poesía es posible observar cómo existe un crecimiento espiritual, donde la virtud es la vida misma, además de que se lleva acabo la comunión con el ser perfecto. Así, lo que en un principio fue penitencia, en este momento se convierte en amor, amor que encierra alegría, para dejar ver al ser humano verdadero que aparece como parte de la naturaleza y no como un ente separado de ella:

"Y advertí en una honda
de inmarcesible humor, sensible el mundo.
Advenir a mis ojos, blando, humilde..."

("Un día..." p. 95)

Este segundo momento es, tal vez, el más dinámico de la vida ascética, en el que el espíritu del sujeto lírico experimenta el movimiento sin efectuarlo y la unión con el ser supremo tiene efecto:

"Señor. con esas manos
envueltas, milagrosas,
allá tú me llevarás
a donde elevas tanto y vuelves rosa
tan alta las tinieblas
que ya no se las ve."

("Al ángel..." p. 105)

La unión a la que me refiero es el devenir del espíritu con el cuerpo, es decir, el reconocimiento de que todo el cuerpo posee un alma, porque sólo el cuerpo y el alma pueden lograr la plenitud de la existencia:

"Y limpio, hasta ese punto en que las cosas
que lo alcanzan, se hunden,
y, sin coger la llama palidacen
como el cristal,
y como él empiezan
a hablar con lo invisible;
e ingravido y exacto
de equilibrio tan puro..."

("Un día..." p. 93)

Llegado el momento, el alma soeta accede al tercer grado donde impera "la suavidad [y] dulzura espiritual, pues el alma se ve penetrada y acometida por un gran impetu torrencial de delicias, que no pudiendo soportar el peso de su dulzura, sale fuera de sí misma." (Angel C. Vega p. 86) Es decir, el espíritu se contempla y se conoce, para descubrir que la vida ya no existe como un continuo devenir de sucesos, sino que realmente es un estado de quietud y satisfacción:

"¿No escuchas? Nada suena.
Con más fuerza que el fuego

del sol, arde el silencio.

Como ardor ya fue sobre la muerte,

así el silencio está hoy sobre la luz."

("Un día..." p.95)

El alma del sujeto lírico ha logrado ascender a la perfección, para que de esta forma pueda, entonces, comprender su origen divino:

"Y comprendí, tal vez, que entre los párpados

del universo, angélicos, el hombre,

es tan sólo lo mismo que, en los párpados

del hombre, es una lágrima.

Y también que en lo hondo,

el universo mismo

es, tal vez, sólo gota que humedece

y hace bien en sus ojos, al Señor."

("Un día..." p.95)

Y esta comprensión hace que el sujeto lírico ingrese a un estado de inmovilidad, ya que no le hace falta trabajar mas; ahora si puede decirse que vive en estado contemplativo:

"Que la quietud entonces

lo fue en himnos inmóviles, en himnos

de espaldas al espacio,

y en canciones sin rostro ensimismados
de cabellos caídos."

("Al ángel..." pp. 108-109)

Pero en este estado de unión con el cosmos, la lejanía y la
incomprensión pierden sus características y lo que antes era
heterogeneidad, ahora es unidad:

"Tan distantes y amadas, las estrellas,
esposas desterradas,
volvieron, a morar, ya, y para siempre
quedarse con nosotros."

("Un día..." p. 96)

Pero también el sujeto lírico, una vez que ha alcanzado esta
perfección espiritual, regresa a la carne para comprender su
propia existencia, pues ahora sabe que si la vida le ha dado la
gracia de reconocerse como cuerpo, sólo con dejar la sustancia
podrá acceder eternamente al espíritu:

"Señor con esas manos
envueltas, milagrosas,
allá Tú me llevarás.
en tus manos.
a aquel portón perdido,
por donde entré." ("Al ángel..." pp. 108-109)

El sujeto lírico reconoce que para tener al fin acceso a la verdad y a la eternidad, tendrá que abandonar su materia, y sólo convertido en esencia podrá disfrutar del misterio del espíritu, porque él ahora comprende el verdadero fin por el que vive; la muerte es tan sólo un paso hacia la eternidad:

"Que inútil ya el cerrojo
a sólo blanda vuelta
del alma, se desista,
haga girar la llave y desasconda
-tal confío-
aquel portón perdido, que insistente,
inmemorial, monótono, llamándome golpea
el llamante a quien nadie ha comprendido."

("Al ángel..." pp. 110-111)

Es así como el sujeto lírico podrá verse nueva y eternamente junto a quien había buscado.

Efrén Hernández en la poesía que nos entrega en el libro *Ocho Poetas...* nos enseña una faceta distinta del ser: El ser como búsqueda y el ser como parte del cosmos y, conjugándolos, logra mostrar cómo la fusión con la divinidad devuelve la individualidad perdida del ser; de ahí que se integre al cosmos para lograr la trascendencia que todo hombre siempre busca.

HONORATO IGNACIO MAGALONI: PALABRAS DE VIDA EN "PALABRAS EN LA MUERTE".

La muerte ha sido motivo de veneración, de culto, de burla e incluso de duda. Entre los diferentes grupos humanos la muerte es el tránsito entre la vida y la trascendencia del alma, o simplemente el fin de la existencia humana. La muerte es miedo por no saber cual será nuestro destino después de esta vida, aunque también ha sido juego que busca cubrir nuestra ignorancia. Pero la muerte también ha sido reflexión, que busca encontrar respuesta a la vida misma; se ha deseado saber si hay un fin en el camino o si solamente es una transición para lograr la verdadera felicidad.

Para Honorato Ignacio Magaloni la muerte es reflexión, totalidad y vida. Al parecer, "Palabras en la muerte" coloca al sujeto lírico en ese otro lado de la vida, lo convierte en voces de la persona que dejando de existir se niega a morir, es decir son palabras dentro de lo que el hombre ha dado a llamar el fin. Se busca vida en el más allá, dejando las ideas de paraíso o de un infierno, mostrando que la inmortalidad está en la tierra misma.

El poemario "Palabras en la muerte" está cargado de un gran simbolismo que desemboca en mostrar que la inmortalidad se encuentra dentro de este mundo, que no se viaja a otro espacio o tiempo para lograr la trascendencia. La trascendencia se logra en todas las acciones del ser humano, e incluso es facultad del hombre; todos tenemos la oportunidad de ser

inmortales.

En todos los poemas de "Palabras en la muerte" existe una reminiscencia de la cosmovisión y pensamiento nahua, porque de alguna manera se busca un acercamiento a la tierra que le dio vida a Magaloni, pero también busca mostrar el mundo de una manera diferente.

"Palabras en la muerte" está compuesto por dieciseis poemas en verso libre y extensión variada, todos ellos unidos por la idea de inmortalidad mediante el uso de elementos naturales; para que pueda ser visible pasemos ahora a un análisis más detallado.

El poemario comienza con una palabra fundamental: Madre. Esta palabra tiene una significación especial, pues no se trata de la madre física de que todo hombre ha sido concebido. Según Matos Moctezuma las sociedades mesoamericanas basaban su economía en la agricultura. La tierra proveía de alimento a los habitantes de estas tierras, pero la guerra era una actividad sumamente importante. Para los aztecas la guerra tenía un papel fundamental, ya que la sangre de las víctimas proveía de vida a sus dioses, por lo tanto nos enfrentamos a una dualidad vida-muerte, puesto que la agricultura está relacionada directamente con la vida, mientras que la guerra con la muerte. Así que, si el poema comienza con la palabra Madre, el poeta introduce a su sujeto lírico haciendo alusión a este ser, pero como ya se decía, no al ser físico, sino a un ser que da vida.

Por lo tanto puedo decir que el ser es realmente un elemento y cuál más que la tierra que recibe al cuerpo inerte, -de ahí el título-, ya que son palabras dentro de la muerte y para llegar a ella se debe de instalar en su interior sin tristeza:

"Madre,
no es triste
tu mano en mi frente." (1)

Ya el sujeto ha pasado a la otra vida y su origen es la tierra; acepta que ahí no hay tristeza, pues el "hecho mismo de la muerte como realidad incontrovertible que el hombre tiene que enfrentar con todas sus consecuencias." (2)

Por tal razón el sujeto lírico ve en esta situación el renacer:

"Desde la hierba
los granos se abren, miran lejos."

("No. 1" p.115)

Hay una nueva vida; hay fertilidad, es decir crecimiento. Por

(1) Honorato Ignacio Magaloni, "Palabras en la suerte", en *Ocho Poetas Mexicanos*, México, Ábside, 1955. p. 115. A partir de la siguiente cita sólo se colocará después del fragmento el número del poema y la página a la que corresponda.

(2) Eduardo Matos Moctezuma, *El rastro de la muerte*, México, García Valadés eds. 1987, p. 12.

tal motivo la alusión a la verticalidad.

Esta nueva vida es desarrollo, que parte de la poca sensibilidad hasta la verdadera libertad por revivir:

"Nunca en tus manos, Madre,
seré abolida piedra; la piedra
sube en la savia del árbol,
sigue subiendo, polen no abolida.
Le nacen alas, alas, parece otra
y se irá, cielo alguna vez, volando."

("No. 1" p. 115)

Por eso al cerrar los ojos el sujeto lírico sabe que el renacimiento llegará:

"Lo sé, en mis párpados
guardo un vuelo nuevo."

("No. 1" p. 115)

Pero también sabe que todo ser que llegue a la madre tendrá ese mismo destino:

"Todo en tus manos, Madre,
volará con los ojos abiertos."

("No. 1" p. 115)

Los nahuas pensaban que la vida era algo transitorio y fugaz, que sólo se vivía para morir. (3) De ahí que la vida nueva que muestra el sujeto lírico sea un paso para volver a morir, como si se tratara de una espiral:

"En cada paso muero,
me voy de mí."

("No. 1" p. 116)

Se llega a la unión con la naturaleza para encontrar lo único verdadero más allá de los tiempos y los cielos:

"Se va la forma,
¡gracias!
Me vuelvo espacio y más allá.

("No. 1" p. 116)

Así busca el autor mostrarnos sus ideas metafísicas y nos sigue dando rastros para comprenderlas, pues en el segundo poema nuevamente se hace alusión a la madre, que como ya se dijo, es la raíz, el origen. Pero se introduce un nuevo elemento que significaba la vida para los nahuas, el agua (*Op. cit.* Matos p. 24), por lo cual vida y fertilidad van de la mano:

(3)Cfr. Miguel León Portillo. *La filosofía Nahuatl*, México. UNAM, 1974, p. 138.

"Cuando lo digo,
lo mismo que mi madre me miran
los ojos del agua."

("No. 2" p. 117)

Ahora bien, en esta vida el intelecto no se pierde, la palabra que es realización del pensamiento se conserva, por eso el sujeto lírico considera que su voz es importante:

Y
"Yo crezco en mi palabra."

("No. 2" p. 117)

"Amarraré mis pensamientos
y los guardaré fuera de mi cabeza
para que no pueda morir más que mi cuerpo."

("No. 4" p. 119)

Es decir, que así como la muerte es el paso de la vida para conservar la existencia, los pensamientos son el paso para tener la inmortalidad que todo ente busca, de ahí que el sujeto lírico busque la forma de darle verdadera expresión a sus palabras:

"Forma de mis palabras,
yo te pido que te amoldes
como el cuerpo sumiso de la tórtola

en todo semejante al zureo."

("No. 5" p. 120)

Madre, vida, muerte y agua, marcan lo femenino en la poesía de Magaloni; es por eso que la mujer es la unión entre la vida y la muerte, pues al ser humano antes de nacer no se le considera perteneciente al mundo, sino hasta que llega a éste, de ahí que los elementos femeninos sean importantes dentro del poemario. Además se refuerza la actitud de la unión al expresar dos elementos paralelos como los *in xóchitl in cuicatli* (flor y canto), pues se expresa una misma idea por medio de dos vocablos que completan el sentido (*Ibid.* p. 156):

"A la mujer se hizo de espadaña
cuando me mira
me miran dulcemente los ojos del agua."

("No. 7", p. 122)

Espadaña, planta que emerge del agua, vida de la vida, completación para mostrar que la vida viene de otra vida, y que el sujeto lírico de algún modo es el reflejo de la existencia. Existencia en movimiento y evolución que no se puede detener: si se detiene no es vida.

"No es dulce de beber
el agua que no tiembla." ("No. 8" p. 123)

Movimiento que implica transformación; además "el movimiento y la vida eran para los nahuas el resultado de la armonía cósmica [...] pues mientras haya movimiento seguirá existiendo el Quinto sol" (5), por eso el sujeto lírico se transforma, ahora sí, en vida, pero al mismo tiempo en muerte:

"Agua soy, agua, cuando me quedo quieto;
me reflejo en mis ojos."

("No. 10" p. 125)

Si el agua implica vida y la quietud muerte, sólo cuando esté muerto el sujeto lírico pasa a otro estado de vida, puede tener similitud con el agua, pues ahora ya aspira a seguir su ciclo; agua que pasa a otro estado físico sin perder sus características, es decir, no pierde identidad, sino que está integrado nuevamente a la vida.

Aquí es donde llegamos al final del camino que quiere mostrarnos Honorato Ignacio Magaloni, el cual consiste en la unión del ser con el Universo, pero también con la visión de Dios; entonces el hombre se convierte en parte de Dios y de

(5) *Ibid.* p. 122. Debemos recordar que la cosmogonía azteca reconocía que la era en que vivían correspondía al quinto sol, después de que habían pasado cuatro etapas anteriores. Para mayor información puede consultarse los "Anales de Cuauhtitlán" en *Códice Chimalpopoca*, ed. fototípica y traducción de Primo F. Velázquez, Imprenta universitaria, México, 1945.

todo lo que lo rodea. Para ello, primero tiene que unirse a la naturaleza de forma íntima; qué mejor forma que la muerte pues, al morir un ente, su integración al mundo, como se ha visto en los poemas, es natural:

"Nos juntaremos, árbol, piedra, hombre,
subiendo más allá de nuestras ramas,
a confirmar esta ansiedad del tiempo,
de sentirnos cerca."

("No. 11" p. 126)

Una vez que la naturaleza se ha unido, se puede llegar a la divinidad, porque finalmente el tiempo y el espacio no existirán. habrá totalidad y unidad:

"Es que fuera del tiempo seremos uno mismo.
He aquí una
divinidad pequeña
que va creciendo.

Es lo que somos.

("No. 11" p.127)

Ya no hay diferencia entre Dios y el mundo. Dios es inmanente al mundo, tal como lo dice el pensamiento panteísta, asunto que se ha discutido dentro de la ideología nahua, porque se ha

dicho que la religión azteca era politeista; sin embargo si hay una clara referencia a un Dios Todopoderoso como dice el siguiente poema:

"En cofre y caja esconde a los hombres
y los envuelve en ropas el dador de vida.

(Op. cit. Matos... p. 38)

Había un dador de vida, un Dios supremo, que enviaba a los hombres al mundo para morir, porque finalmente así serían parte de Él. En esta ocasión Magaloni tuvo la oportunidad de re-crear el pensamiento nahua. Es un regreso a las raíces que le dieron vida. "Palabras en la muerte" son palabras de vida; una vida cíclica, donde la vida toca el extremo de la muerte para renacer, es decir, para encontrar la verdadera inmortalidad.

OCTAVIO NOVARO: LA EVASION DEL MUNDO.

Cita Octavio Paz: "Al desprendernos del mundo objetivo, no hay ni muerte, ni vida y se es como el agua corriendo incesante..."(1) Así, de la misma forma, al momento de vivir nuestra realidad estamos ejerciendo el derecho a la existencia que la vida nos da. De esta forma el hombre utiliza la inteligencia que tiene y hace uso del lenguaje que posee para apoderarse de su mundo. Sin embargo, no sólo basta con apropiarse del entorno, sino que además debe de conocerlo y conocerse a sí mismo, para que de esta manera aparezca la poesía, concebida como una necesidad de interpretar la realidad subyacente. En este sentido se diferencia del conocimiento científico, que se conforma con describir cómo está configurada la realidad que le rodea sin intervenir en el aspecto percepción (como busca el poeta: re-crear el mundo que le rodea).

La poesía no intenta describir los objetos que los hombres observan, sino que trata de situarlos en su realidad y hacerlos cada vez más suyos, puesto que la intención del escritor no es la de definir los objetos, sino la de ir creando un nuevo mundo, o más bien, ir desarrollando un verdadero sentido de la concepción del mundo. De aquí es posible darse cuenta de que la materia prima del poeta se encuentra en el mundo de lo tangible

(1) Hui-neng, *Apud.* Octavio Paz, *El arco y la lira*, FCE, México, 1990, p. 122

pero además el escritor cruza las referencias para encontrar la verdadera esencia de los objetos a los que se está enfocando.

José Gorostiza escribió en este siglo uno de los mejores poemas en lengua española, "*Muerte sin fin*". en el cual, el poeta hace una serie de reflexiones acerca de la vida y de la existencia, pero nunca realiza una descripción literal del tema que está tratando: elige una serie de aspectos que dan la definición de lo que es el alma humana, la vida y la muerte, además de entregar una visión personal acerca de su concepto de vida. Pero además Gorostiza crea una nueva visión sobre estos temas, que durante muchos años otros escritores habían tratado, aunque con un punto de vista diferente a lo que un hombre acepta como vida y muerte, de la relación entre de Dios y el hombre, y de la manera de concebir al ser humano:

¡Mas que vaso -también- más providente!

Tal vez esta oquedad que nos estrecha

en islas de monólogos sin eco.

aunque se llama Dios,

no sea sino un vaso que nos amolda el alma perdediza...

Es el tiempo de Dios que aflora un día,

que cae, nada más, madura, ocurre..."(2)

(2) José Gorostiza, *Muerte sin fin y otros poemas*, México, SEP-FCE, col. Lecturas mexicanas 1983, p.109.

En este pequeño ejemplo es posible ver como cada poeta, y en este caso Gorostiza, hace uso de los conceptos que el poeta tiene acerca de lo que es la vida pero, al mismo tiempo, usando las formas retóricas correspondientes a su época, entrega a los lectores una nueva imagen sobre la vida y la muerte. Dentro del poema el autor re-crea el sentido de existencia, y con todo esto demuestra su originalidad, pues no es que haya manifestado su idea de la nada, sino que ha tomado aspectos reales, conceptos que tiene como persona y elementos que ha bebido en la tradición (3) para recrear el mundo del que escribe, puesto que en este momento el poeta se ha desprendido del mundo objetivo ya que "El poema no resulta de un encuentro repentino con la poesía..."(4); son una serie de ideas que el autor acepta, y que como parte de una sociedad, también son admitidas, puesto que "El hombre es desarraigado como un árbol y arrojado hacia allá, a la otra orilla, al encuentro de sí..."(Cfr. O. Paz, *El arco...*p. 123)

Octavio Novaro llega a la "otra orilla" al desprenderse del mundo objetivo y regresa a sus orígenes al analizar una existencia sin vida y sin muerte, sin tiempo y sin lugar. Únicamente se refiere a un aspecto vital y cíclico que se sale de todos estos parámetros, como se verá más adelante, para

(3)Pero confrontar este aspecto se recomienda ver la nota número 1 del apartado dedicado a Roberto Cabral del Hoyo, donde se hace la aclaración completa.

(4)Cfr. *Op. cit.* José Gorostiza, *Muerte sin fin...* p. 16

observar que en los poemas que nos entrega en *Ocho Poetas...* (que reciben los nombres de: "El poema", "A manera de lámpara", "El agua errante", "Carta a una madre" y "El cementerio de los árboles") (*Ocho Poetas...* pp. 133-155) sus conceptos se vuelven claros y precisos

Llegar a la otra orilla, como ya se dijo al principio, significa desprenderse del mundo objetivo para llegar al sitio donde no existe la vida y muerte y el sujeto lírico parece como agua corriendo incesantemente, pues va y viene en su universo para crear la poesía.

Desde su primer poema, Octavio Novaro nos muestra la forma en que el poeta desea desprenderse del mundo en que existe, pero este desprendimiento no es alejamiento, sino conciencia de la vida, aunque además se busque ese otro extremo que consiste en dar una nueva idea acerca de la misma vida.

En su escrito "El poema", nuestro poeta comienza a dar muestras acerca de este desprendimiento vital

"Saliendo
de una manga del alma,
un brazo largo, largo
y una mano erizada de misterio,
nos va escribiendo." (5)

(5) Octavio Novaro, *Ocho Poetas Mexicanos* México, Abside, 1955. A partir de esta cita sólo se pondrá el nombre del poema y la página a la que pertenece.)

"¡Ay alma mía de agua, siquiera
recordares el clima del paisaje
que acabas de dejar!"

("El agua..." pp 137-138)

Con esto nuestro sujeto lírico ha hecho el análisis de su existencia, y se da cuenta de que su vida debe seguir un rumbo; que el desarrollo humano siempre va a ser el mismo y que de alguna manera, la existencia cíclica, de la que se habla en el poema "El agua..." lo único que deja ver en claro es que la humanidad subsistirá de la misma forma. La diferencia fundamental será la forma de vivirla, de ahí que existan vidas que en esencia son iguales, pero la diversidad radica en la forma en que se vive.

Después del momento de análisis viene el momento de síntesis, en el cual el sujeto lírico va a descubrir la parte más íntima de su ser, pero ahora con el sentido de demostrar el verdadero concepto que él mismo tiene acerca de sí después de haber llegado a la otra orilla. Porque se llega a "los estados de extrañeza y reconocimiento, de repulsión y fascinación, de separación y reunión con lo otro, son también estados de soledad y comunión de nosotros mismos" (Cfr. O. Paz, *El arco...*, p. 134). Es decir que el sujeto lírico comienza a reconocerse, motivo por el cual podrá escribir de lo conocido y lo desconocido; de lo amado y lo odiado; de lo propio y lo extraño; de lo celestial y lo terrestre, en fin, hablará de todo y de nada, y expresará sus sentimientos y podrá acercarse cada vez más a conocer la esencia humana.

Nuestro sujeto, en esta nueva etapa de síntesis, parte nuevamente del mundo real y tangible:

"Duermes cerca de mí.
Quizás si te llamara
openas con los labios: "Madre", despertarás.
Más no podría decirse entonces
esta palabra hincada,
esta oración a gritos
que enmudece y aniega tu mirada."

("Carta a una madre" p. 139)

No parte de la otra orilla, sino que a partir del mundo en que vive, y su realidad contigua, comienza a conceptualizar el amor que tiene por un ser querido. Lo hace desde su soledad, desde él mismo para mostrar lo que verdaderamente siente

Además, "La idea de regreso es la fuerza de gravedad del amor. La mujer nos exalta, nos hace salir de nosotros y, simultáneamente nos hace volver. Caer: volver a ser" (Cfr. O. Paz, *El arco...*, p. 135).

Es decir, que nuestro sujeto lírico regresa de la otra orilla por amor y es así como muestra la definición que tiene para el concepto "Madre", mismo que ya no es un concepto personal, sino que, a partir de su sentir peculiar, se convierte en una idea que la generalidad de los lectores puede aceptar, porque de alguna manera están ligados a los mismos sentimientos:

"Fuera había luz eléctrica,
y un mundo de sorpresas intocadas.
¡Más allí estabas tú! ¡Ninguna estancia
como la humilde oscura pieza nuestra
tan luminosamente iluminada!"

("Carta a..." p. 141)

El sujeto lírico aborda un asunto tan cotidiano como es la separación del mundo externo y el interno, donde fuera existía un algo desconocido, pero dentro, gracias al amor, la humildad del lugar pasa desapercibida, pues el amor suple todo. Desde ese punto el sujeto lírico se transpota a la "otra orilla", para desde ahí buscar, ahora sí de manera personal, la redefinición:

"Porque tú eras
la más henchida de las primaveras,
la protectora cumbre de resinas:
el viento se amanzaba en tus laderas;
al golpear tus espaldas alteneras
el frío doblegaba sus espigas
y a través de tus manos campesinas
el cierzo fecundó tus sementeras.

("Carta a... p.142)

vida y fortaleza es la conclusión que nos da el sujeto lírico, porque de esta manera ve a su madre. Ha salido de la realidad y ha buscado significaciones que más se adecuaron para dar este concepto de vida y fortaleza.

Más adelante el sujeto lírico abandona el mundo de lo real y desde "la otra orilla compara los diferentes aspectos que tiene su visión, desde el otro lado y la real:

"He aquí el cementerio.

Como el hombre de cal
edifica con su cal sus monumentos,
así mis muertos de madera
construyen de madera sus sepulcros
y les graban adentro del follaje
epitafios de viento.

("El cementerio de los árboles" p. 145)

Aquí se muestra la actitud del hombre hacia el cementerio de madera. El monumento de cal semeja el monumento de madera, y sin embargo, en el fondo, el monumento de madera y el de cal es el mismo, porque los árboles muertos son los hombres muertos, sólo que ahora vistos desde la "otra orilla":

"...por los árboles muertos,
por nuestros muertos,
por nosotros-..."

("Cementerio..." p. 148)

Estas líneas nos dejan ver la transformación, pues se pasa de los árboles muertos a nuestros muertos, imagen que alcanza a nosotros mismos.

Con esto es posible concluir que Octavio Novaro viaja en búsqueda de sí propio ser, además de buscar el origen de su naturaleza humana, porque el hombre es temporalidad. Mas esa temporalidad quiere quietarse, saciarse, contemplarse a sí misma. Mana para satisfacerse." (Cfr. O. Paz, *El arco...* p. 136)

JAVIER PEÑALOSA; HACIA EL ENCUENTRO DEL UNO MISMO.

El primer dualismo al que se enfrentó el ser humano fue el que le presentó su propio cuerpo. ya que ahí, precisamente, encontró las dos partes que integran esta dualidad. Por un lado apareció el cuerpo, y por el otro descubrió que existía un algo que le daba vida a la materia. Esto sucede porque al momento en que el hombre capta su cuerpo, está captando lo espiritual y lo material, pues cuando el cuerpo se convierte en cadáver, inmediatamente el humano se da cuenta de esta separación. (1)

El hombre, desde siempre, ha deseado conocer la forma en que materia y espíritu se unen en una sola realización llamada ser humano. De ahí que haya creado la religiosidad, pues ésta ha sido una manera de dar una explicación al misterio con que se ha enfrentado.

Muchas veces la religión para en seco la búsqueda que hace el hombre de sí mismo, la mantiene paralizada y no deja que avance; por tal motivo el hombre, y después de la creación de mitos, se ha dado a la tarea de conocerse y hacer una aproximación hacia su pensamiento; de esta forma intenta llegar a una conclusión acerca de su origen.

En la historia de la humanidad han aparecido teorías acerca de la creación del género humano, pero aun quedan muchos misterios acerca del origen de la vida y de la aparición del pensamiento; por ello el hombre únicamente ha tenido la oportunidad

(1) Raúl Gutiérrez Saénz. *Antropología Filosófica*. México, Esfinge, 1990, p. 199.

de describir la parte conocida y de la parte desconocida sólo puede hacer suposiciones.

Suposiciones que pueden ser mentiras o tal vez encerrar una gran verdad; sin embargo eso sólo se sabrá al descubrir la evidencia, pero si eso sucediera, podremos estar seguros de que en ese momento el hombre se desinteresaría totalmente de su existencia; por el contrario, si el hombre queda con la incertidumbre de su origen, seguirá creando sueños, que no buscan una verdad absoluta, sino que realmente desean encontrar al yo que cada uno de nosotros tenemos dentro. (Cfr. *Ibid.* p.63 y ss.)

Buscar a nuestro yo profundo ha sido tarea de la psicología; también la filosofía lo ha intentado (en tiempos actuales la antropología filosófica está tratando de hacerlo), sin embargo, como ya mencioné, sólo han descrito esa parte conocida; para la parte que aun encierra misterios, el hombre ha hecho uso de la poesía, puesto que con ella, si bien no logra desentrañar los misterios, sí puede llegar al conocimiento de sí mismo. Este conocimiento no implica que sepa a ciencia cierta como fue su aparición sobre la tierra, ni tampoco se sabrá la relación que existe entre materia y espíritu, pero lo que sí es cierto es que "La poesía no es un juicio ni una interpretación de la existencia humana (sino que) es una revelación de nuestra condición original." (Cfr. O. Paz *El arco...* p.148.)

La condición original, y desde mi personal punto de vista, debe de referirse a la condición que cada ser humano tiene en un

momento único de su existencia, en donde no tiene nada que ver la historia, ni el tiempo, sino sólo la búsqueda del yo interno, como forma de conocimiento íntimo y subjetivo. Javier Peñalosa trata de encontrar la condición original de su persona, aunque, al mismo tiempo, trata de encontrar la condición original de la sociedad a la que pertenece. En *Ocho Poetas...* entrega varias poesías (3) que nos dejan la impresión de buscar parte de nuestro propio yo profundo; de haber viajado por nuestra alma, de haber desentrañado esa parte tan escondida que tenemos y que sólo nosotros mismos podemos sacarla de nuestro cuerpo.

La poesía de Peñalosa nos invita a realizar ese viaje por nuestro yo interno, y sólo así podremos dar una definición de quienes somos. Esta búsqueda de nosotros va de la mano con lo sagrado, pues como ya se dijo, cuando el hombre intenta explicar la relación espíritu cuerpo, hace uso de la religiosidad, o utiliza la poesía, pues como dice Paz "Poesía y religión son revelación." (*Op. cit., El arco...* p. 137)

Así pues, el poeta, en este apartado, trata de revelarnos el secreto de la vida; empieza la revelación haciendo uso de un misterio como es la muerte, ya que ésta ha enterañado lo desconocido desde la antigüedad. Sin embargo la muerte ha sido

(3) Javier Peñalosa, "A un peso de la noche", "Sueño seco", "Diefanía del éxtasis", "A una voz", "Irreparablement conocido", "Luz de los júbilos" y "La noche nueva" en *Op. cit., Ocho Poetas...* pp.159-176.

mal comprendida debido a que se ha tomado como un acontecimiento que no pertenece a los seres humanos, pero en el nacer está el morir, porque "la muerte no es una falta de la vida humana; al contrario, la completa. Vivir es ir hacia adelante, avanzar hacia lo extraño y este avanzar es ir al encuentro de nosotros mismos." (*Ibid.* pp 149, 150)

La muerte es esa parte nuestra que nos completa la existencia; la vida no tendría razón de ser si la inmortalidad prevaleciera sobre de nosotros. Por tal motivo "Vida y muerte, ser o nada, no constituyen substancias separadas. Son nosotros." (*Ibid.* p. 150)

"La muerte es tu manera de estar viva,
y amar, y ser, y dar olvido a mares.

Cuando el amor se muere, está el olvido
como una golondrina entre los árboles." (4)

De esta manera nuestro sujeto lírico empieza a comprender al género humano, pues en primera instancia hace constar que la muerte no está fuera de su ser, sino que pertenece a la misma existencia. El fin es el olvido y la soledad.

(4) *Op. cit.* Javier Peñolosa, *Ocho...* p. 160. A partir de las siguientes citas sólo se pondrá el nombre y la página de donde se tomó el fragmento.

El sujeto lírico está solo, vive en el olvido, circunstancia que será la forma de empezar a reconocerse: en la soledad. Ahí logrará saber quién es:

"Mi aliento es como un plinto desolado;
sustenta
un oscuro vacío, un insomnio sin forma.
calentando el olvido del negado jardín."

("A un paso..." p. 161)

Como ya se había explicado, la poesía, al igual que la religión, parte de la situación humana. Estos dos aspectos del pensamiento humano se apoderan del lenguaje y tratan de explicar la vida enfrentándose primero a lo oculto: El poeta para que pueda empezar una obra tiene que enfrentarse a la hoja en blanco, y al obtener poesía ha dado un paso al conocimiento de su ser. Para que el sujeto lírico pueda reconocerse es necesario que primero se enfrente al silencio:

"Ya no te espero más.
esta noche que tiene más noche que otras noches,
diga un breve relámpago, como lápiz celeste,
que Dios sella los labios y en silencio acumula
rosas en los rosales..."

("A un paso... p. 161)

El sujeto lírico deja de esperar porque sabe que es el momento de empezar a reconocerse y a saber quién es él realmente:

"Digo esto. porque quiero que tiemblen las imágenes.

¡Por qué agoté al misterio, ya no te espero más!"

("A un paso... p. 161)

El sujeto lírico supo por fin que, agotado el misterio, ya no tenía porque esperar más, puesto que ahora ya no temía a la muerte. que es complemento de vida y no final de la existencia. Nuestro sujeto lírico en su decir poético juega con los extremos de la existencia: vida y muerte aparecen en cada verso mezcladas. No hay diferencia entre estos dos puntos, pues en el nacer está la muerte y en la muerte el nacer:

"Y julio en plenitud asciende, asciende

hasta cimbrar los árboles,

hasta cimbrar los cristales,

hasta cimbrar los ríos,

hasta cimbrar las bóvedas

y las frondas de las nubes..."

después se diría que en mis manos

se ha abandonado una ramita seca."

("Sueño seco" p. 164)

La vida es un continuo ascender, tal como lo señala el fragmento anterior, y quien vive no tiene posibilidades de regresar a la cima, sino que siempre tendrá que mirar hacia arriba.

Vivir y transitar en el tiempo y en el espacio va a ocurrir durante toda la historia de la humanidad, pero ¿a que se debe que cada existencia sea diferente? La respuesta debe estar rondando cerca de los sueños que cada persona tiene, pues estos implican esperanzas, intereses, etc. Pero además la inquietud por el sueño y la muerte ha sido uno de los temas más antiguos de la poesía de occidente, aunque últimamente (a partir del siglo anterior) el sueño se ha identificado con la vida, dejando de ser "la muda imagen de la muerte" de Quevedo para convertirse en una viva escritura de los deseos humanos; y comprendiendo que vida y muerte se complementan, el sueño también pertenece a esa otra vertiente de la existencia: (5)

"Respiro. Sueño. Dejo la ventana
abierta a la quietud intransitiva
para ser más cristal en la mañana."

("Diafanía del éxtasis", p. 165)

Gracias a los sueños, el sujeto lírico es cada vez más cristal, cada vez podrá dejar que el exterior pase a través de él. para

(5)Cfr. Javier Villaurrutia, *Antología*, selec y prol. Octavio Paz, México, FCE, 1980, pp.41-42.

recibir con mayor intensidad todo lo que le rodea:

"Mi piel es de cristal, y sensitiva
al aire que desprende la campana."

("Diafania..." p 165)

Conociendo su entorno, el ser humano se conoce también a sí mismo, porque la poesía es una búsqueda interna. Por eso el sujeto lírico ha ido encontrándose cada vez que avanza en sus versos:

"No sé cuál el espejo
ni cómo desnudando en el recinto,
pero sabed que ha poco
vertido ha sido ya: me he conocido."

("Irreparablemente conocido, p. 167)

El hombre trata de explicarse su presencia en el mundo. Se siente arrojado en este lugar, pero a lo largo de toda su vida se repita: "cada minuto nos engendra desnudos y sin amparo; lo desconocido y lo ajeno nos rodea en todas partes.": (Op. cit. O. Paz *El arco...*, p.144)

"Estov. Estamos. Eres. Qué debiles soportes
ni lengua y ni angulosa mano para tu nombre.
No es palabra tu nombre. y es tu nombre

palabra solamente; degustación tan rara,
que estoy con él, amándolo, y le digo
como si algo dijese que no tuviera nombre."

("Luz de los jubilos", p. 170)

La experiencia de lo sagrado es una posible explicación del quehacer del ser humano en la Tierra; es por eso que el sujeto lírico hace una interpretación que tiende a ocultarnos el sentido de la revelación: (Cfr. O. Paz, *El arco...*)

";Todo estaba esperándote! Pero de tal manera,
que no se fatigaron ni la rosa ni el pájaro,
y amaneció tu hora con temblor perfecto.
En ese instante mismo yo levante los árboles,
la hiedra de los muros; hice tardes y lirios,
sándalos y campanas. Advertí que mis voces
pesaban en el aire como eco de tus ojos."

("Luz de..." p. 172)

En este fragmento el sujeto lírico está haciendo una interpretación de por qué fue arrojado a este mundo; aquí nos deja ver que el hombre es un sueño de Dios, que lo trajo a este lugar para que creara este mundo, pues hasta que estuvo en su lugar, aparecieron los árboles, las tardes y todos los demás elementos, pero además la voz de ese Dios creador quedó en la percepción que tuvo el hombre al conocer el mundo.

El sujeto lírico de ninguna manera está dando un juicio, sino que intenta revelar la condición humana, para que él mismo se conozca mejor; no intenta hacer poesía religiosa, sino que sólo desea mostrar la relación que existe entre mundo y persona, y dentro de la persona, la relación espíritu materia. Por ello nuestro sujeto concibe a Dios como el ser que nos ama y al mismo tiempo caracterización de este mundo:

"Si alguna vez muriera este amor sin paredes,
en un jazmín oscuro, sitiado, sitibundo,
se nos escondería Dios; con los ojos tristes."

("Luz de los ..." p. 173)

Comunión con Dios es comunión con el mundo, porque el sentirse unido al Todopoderoso, es unirse con el mundo:

"Un grito jubiloso que siembra de gargantas
todo lo que es espacio entre tu ser y el mío"

("Luz de los..." p. 173)

Con esto podemos ver como el sujeto lírico está en comunión, además de dar su concepción acerca de la experiencia religiosa. En pocas palabras, Javier Peñalosa nos lleva con su poesía al encuentro de nosotros mismos, es decir, en cada verso, el poeta nos deja ver en realidad quienes somos, para qué estamos en este mundo y de qué manera vamos a seguir existiendo, todo esto

fuera de una interpretación teológica, únicamente relacionando
nuestro ser con el mundo que nos rodea.

CAPITULO III
TODOS EN UNA LLAMA

TODOS EN UNA LLAMA.

"A Ocho Poetas Mexicanos -dice Avilés- los unió una doble devoción: el amor a la poesía y el milagro de la amistad."(1) Y en realidad esa fue la unión del grupo: Amistad y Poesía, pues entre ellos no hubo un interés extraliterario.

Creo haber conocido un verdadero grupo poético después de haber analizado el libro *Ocho poetas mexicanos*, ya que he podido constatar que los ocho poetas tenían un lazo de unión en su lírica, asunto que se dejará claro al término del presente apartado.

La crítica literaria calificó injustamente al grupo de "poetas católicos" y eso hizo que fueran excluidos del mundo literario de los años cincuentas. Como en la mayoría de los casos el grupo no ha sido profeta en su tierra, mas sin embargo los Ocho Poetas fueron citados en la *Antología de la poesía hispanoamericana* como grupo vinculado por la amistad y la poesía (2) lo cual se debe a que ellos hicieron que la poesía en México cambiara de forma definitiva.

(1) Gerardo Ochoa Sandy. "En los años 50, la crítica tachó de católicos a los Ocho Poetas, y los marginó", en *Proceso No. 766*, México, julio de 1991, p.46.

(2) Gines Alvereda, Francisco Gorfias. *Antología de la poesía hispanoamericana (México)*, Tomo I, Madrid, Ed Biblioteca nueva, 1957, p.29.

Desde mi personal punto de vista los Ocho Poetas escribieron una lírica que puede ser calificada como la madurez de la poesía moderna en México. Doy esta denominación debido a la lectura del libro *Ocho poetas...* y a que gran parte de este análisis que se hizo con ayuda del libro *El arco y la lira*, donde Octavio Paz realiza el análisis de lo que para él significa hacer poesía y cuya pregunta inicial consiste en saber si de verdad vale la pena hacer poemas. Una vez que el autor estuvo consciente de su situación frente a la lírica comenzó a escribir un ensayo el cual fue llamado "Poesía en soledad y poesía en comunión" que apareció en el número cinco de la revista *El hijo pródigo* (3), el cual dió origen al libro, citado anteriormente. La crónica previa tiene como fin situar al libro en el contexto histórico de los Ocho Poetas, ya que el ensayo apareció publicado en el año de 1943 y la versión final apareció en el año de 1956, justo un año después de el texto de los ocho poetas. Como en el libro, Paz intenta hacer el análisis de la poesía moderna, los Ocho Poetas, como escritores de la época, expresan gran parte de estas características en su poesía.

En *Las peras del olmo*, libro también de Paz, éste califica al periodo moderno de la poesía en México como rico, intenso, y significativo, pero ¿Realmente se puede hablar de un periodo moderno desde los últimos años del siglo XIX hasta la mitad

(3) Este ensayo aparece completo en la antología titulada *El hijo pródigo... Op. cit*

del siglo XX en donde se busca una nueva visión de la poesía en México?

A partir de la respuesta a esta pregunta se podrá observar cómo a partir de los Ocho Poetas se puede hablar de Poesía Moderna Mexicana, ya que anterior a ellos sólo se puede decir Poesía Moderna en México.

POSTMODERNISTAS :

En esta tesis se habló de Ramón López Velarde, José Juan Tablada y Enrique González Martínez como poetas postmodernos desde el punto de vista de la corriente Modernista (4). De estos autores se dieron características, como la búsqueda de González Martínez de una voz con expresión natural sin hacer uso de los afeites que tanto gustaba el Modernismo; de José Juan Tablada como el poeta de la emoción y el sentimiento; de López Velarde, como el poeta de la provincia, el amor y el erotismo.

Una vez recordadas estas características se puede observar que de los tres autores el único que tomó a México como tema fue López Velarde, aunque sin embargo su obra raya "el nacionalismo literario" (5) tal como lo califica Monsiváis; mientras tanto

(4) Para recordar esta sustentación es posible ver el primer capítulo de esta tesis en la página _

(5) Carlos Monsiváis, *La poesía mexicana del siglo XX*, México, Empresas editoriales, 1966, p. 27.

Tablada experimenta con el *Haikú* y sus poemas ideográficos, es decir sólo utiliza la lengua española para su expresión, pero sin escribir una poesía nacional.

Estos autores pertenecen a una generación de ruptura, pero esta ruptura no es contra de la poesía nacional, sino con la corriente precedente que era el Modernismo, o sea que lo único que hicieron fue romper con las formas y las imágenes que le imponía la moda literaria que tenían como antecedentes.

Aquí cabe hacer una aclaración: Ramón López Velarde, a pesar de escribir una poesía nacionalista, tiene como aportación su lucha con el lenguaje, (6) a la que le arranca "los secretos y el enigma de la palabra" (*Op. cit.* Carlos Monsiváis... pp. 29-30). Con esto podemos darnos cuenta que López Velarde era un iniciado en la poesía Moderna, es decir, en la nueva visión que tuvieron los poetas franceses de la generación de 1850.

Hasta este punto dejo claro que, en cuanto a temática, los poetas postmodernos no tengan que ver con los Ocho Poetas, pues en el análisis del capítulo anterior fue posible ver que la poesía de los ocho en ningún momento se relaciona con el nacionalismo que se define en la nota seis, o en la

(6) El concepto que tengo de nacionalista tiene que ver con el individuo que considera que lo propio, lo que le pertenece, es superior en calidad y no puede haber comparación con lo que llevo del extranjero. En cambio lo nacional lo considero como los aspectos que emanan del lugar al que pertenecen; esto ha conllevado que exista una interacción entre lo propio del país y lo que del mundo puede tomar.

erradicación de los afeites que usaba la palabra del Modernismo Americano, ni tampoco tratan de buscar formas nuevas y novedosas para los poetas en lengua española, como el *haikú*. Con los postmodernistas la poesía en América se comienza a integrar al mundo, porque si bien con el Modernismo Americano logró su independencia, los poetas posteriores a este acontecimiento intentan iniciar el diálogo con la poesía que se escribe en todo el orbe, de ahí que López Velarde comience a trabajar y explorar a la palabra.

Ahora bien, "la palabra no es idéntica a la realidad que nombra porque entre el hombre y las cosas se interpone la conciencia de sí [...] el hombre trata de salvar la distancia que lo separa de la realidad, para lograrlo debe renunciar a su humanidad" (Cfr. *Op. cit.* Paz, *El arco...* p. 36), más los poetas postmodernos no dejan de ser humanos, pues González Martínez dice: "mientras duermen en calma mis sentidos, / teniendo a tus palabras en mis oídos / tiemblo a cada rumor, naturaleza." (7) Por su parte López Velarde dice: "Hoy como nunca, me enamoras y me entristeces" (*Ibid.* p. 497). José Juan Tablada afirma: "Del verano / roja y fría carcajada / rebanada de sandía." (*Ibid.* p. 477) En los tres fragmentos elegidos es posible observar que los tres poetas no abandonan para nada la humanidad, pues los tres integran sus características de humano a la poesía que escriben, al destacar sentimientos o actitudes, para que en torno a ellos giren las temáticas.

(7) Gabriel Zaid, *obitibus de poesía mexicana*, México, S. XXI, 1984, p. 471

Los postmodernistas aun están muy lejos de la poesía que cultivaron los Ocho Poetas; la poesía que ambos grupos cultivaron tiene sus méritos cada una en su periodo correspondiente, pero además los postmodernistas son los poetas que comenzaron a abrir el camino para que la poesía moderna tuviera un lugar en México.

CONTEMPORANEOS :

"Un grupo sin grupo" como se les definió. Los Contemporáneos fueron un conjunto de intelectuales cerrado con una actitud social evasiva, rencorosa y escéptica (cfr. Monsiváis p. 31). Pero a pesar de ello el grupo tiene una importancia capital para la cultura en México, ya que ellos se dedican a publicar revistas, renuevan el teatro, en fin, hacen que la cultura en México salga del letargo en que estaba después de los movimientos sociales a que había estado sometido el país. El hecho de que los Contemporáneos hayan traído cierta cultura a México implica que su poesía buscara ser cosmopolita al integrar a Valéry, Elliot, Nerval, Blake y Baudelaire, es decir los poetas simbolistas del mundo, los mismos que abrieron las puertas a la poesía moderna. Así los Contemporáneos implantaron de manera definitiva a la poesía moderna en México, sin que por ello estos autores escribieran una poesía netamente nacional. sino que tendieron a buscar lo internacional sin pasar por lo nacional.

Estos escritores son la "continuidad de una literatura moderna en México, a la que además le proporcionan los beneficios de una precoz madurez." (Monsiváis... p. 34)

No es posible decir si México estaba o no preparado para el cambio cultural, debido a que las opiniones resultarían muy subjetivas. Lo cierto es que los Contemporáneos adaptaron la literatura universal a un espacio nuevo como era México.

Sin duda las principales aportaciones de Contemporáneos a la literatura mexicana fueron el enriquecimiento y la posibilidad de la imagen y la ampliación del vocabulario poético: Carlos Pellicer dice en su "Estudio: la sandía" "Las uvas eran gotas enormes/ de una tinta esencial" (*Op. cit.*Zaid... p. 529) Torres Bodet en "Dédalo" expresa esta imagen: "Me busco en el liso/ muro del silencio" (*Ibid.*p. 562) y Salvador Novo escribe: "La renovada muerte de la noche/ en que ya no nos queda sino la breve luz de la conciencia" (*Ibid.* p. 564) Como vemos estos autores intentan localizar la infinita posibilidad que tiene el lenguaje cuando el poeta compara significados y hace que cada palabra luzca la estética que la lengua común no nos deja ver. En cuanto al nuevo vocabulario poético, los Contemporáneos amplían e introducen vocablos que antes no se habían utilizado de manera constante en la poesía dando, como resultado, una nueva forma de versificación: "Lleno de mí, sitiado en mi epidermis/ por un dios inasible que me ahoga,/ mentido acaso..." (*Ibid.* p. 548)

De ahí que este grupo instale realmente la poesía moderna en

México. A partir de ahí los seguidores de la lírica tienen que construir una nueva forma de percibir el mundo poético de nuestro país, para con ello entregar la representación que tienen del lugar que los rodea, puesto que ya no van a moverse en un entorno cerrado por una visión meramente nacionalista, sino que ahora va a ser posible mostrar la aprehensión de su realidad al universo.

Los Contemporáneos en muchas ocasiones se llevaron un gran número de críticas debido a su apartamiento de la discusión política, pero la razón de que eran literatos, y que apenas intentaban dominar su área de trabajo hizo que no tuvieran acercamiento a los movimientos sociales. Pero al mismo tiempo no usaron a la poesía como arma contra quienes los atacaban; es por eso que en la obra de estos escritores se deja ver la auténtica personalidad de cada uno, porque gracias a su obra, México al fin pudo entrar al que dejaba de ser selecto grupo de literaturas modernas.

En este sentido, los Ocho Poetas crecieron literariamente con estos escritores. Con ellos comenzaron a leer poesía o a escribirla. Fueron huellas que se marcaron en la forma de ser de cada uno de los Ocho; Rosario Castellanos dibuja a su tierra natal, Chiapas, tal como Pellicer marcó el paisaje en su poesía. Las preguntas acerca de la vida que hacen Ignacio Magaloni y Javier Peñalosa se acercan a las de *La muerte sin fin*; La muerte es una aproximación a la otra vida, que tanto desea la existencia del ser humano y aunque Villaurrutia no lo

evidencia, se busca la trascendencia del hombre, tal como nos lo muestra Efrén Hernández; las poesías cortas del primer Gorostiza pudieron haber inspirado a Dolores Castro para que encontrara imágenes que ocuparan pocas palabras, pero que transportaran al lector a otro mundo totalmente distinto; Salvador Novo intenta poetizar todo lo que le rodea, como lo hacía el primer Roberto Cabral; Octavio Novaro bebió de todos ellos, pues en los años veintes él ya escribía en la Preparatoria Nacional.

Con esto no quiero decir que los Ocho Poetas sean continuadores de los contemporáneos, sino que, gracias a éstos, nuestros poetas tuvieron acceso a una nueva forma de poesía, de la cual echar mano en el momento en que comenzaron a escribir, ya que se aumentó de manera considerable el acervo poético al que tenían acceso. Ya no había copias de literaturas extranjeras, sino bases de poesía universal que abrían las oportunidades de una poesía nacional para el mundo.

TIERRA NUEVA Y TALLER POETICO

Después de los Contemporáneos llegaron dos nuevas generaciones de poetas jóvenes que se integraron a dos grupos cohesionados en torno de las revistas literarias de las que tomaron sus nombres: *Tierra Nueva y Taller poético*.

El mundo pasó por una serie de cambios, donde las potencias de ese entonces buscaban imponer su orden; los soviéticos trataban

de iniciar a otros estados en sus pensamientos socialistas, los norteamericanos trataban de instalar intereses en el mundo, mientras que los alemanes proclamaban la supremacía de su raza, pero el momento histórico en el que se sitúan y definen los escritores de la época es la guerra civil española. En la revista *Taller poético* se reúne "la nueva generación formada por Octavio Paz, Efraín Huerta, Rafael Vega, Alberto Quintero y Nefthalí Beltrán. Su propósito era modificar al hombre y a la sociedad." (*Op. cit.* Monsiváis... p.55)

Los integrantes de este grupo consideraban que el hombre debía de sentir amor, poesía y revolución, aspectos que estos hombres consideraban como uno solo. (Cfr. *Ibid.*) Por esta razón los poetas de *Taller* crearon una poesía social a pesar de sus diversas actividades. De ellos, el más destacado fue Octavio Paz, quien se dedicó con mayor entusiasmo al cultivo de la poesía, pero al mismo tiempo se dedicó a mostrar al mexicano en sus ensayos: el más comentado sin duda es *El laberinto de la soledad* donde se da un "transito de la máscara (lo sellado lo inaccesible) al espejo (la confrontación de lo real) (esto) es el primer indicio de toda madurez." (*Ibid.* p.56)

Con esto es fácil decir que Paz es el primer escritor que pone al sujeto lírico en duda para que se interrogue acerca de su origen y su destino; de su potencia sexual y su sentido de la vida cotidiana. Pero sin que el escritor se lo proponga. en su obra capta la esencia del país que lo vio nacer y al mismo tiempo la muestra. pero no como una idealización, sino como un

aspecto, parte de cada lector que se acerca a la poesía. No es nada ajeno, de ahí que se sienta como parte de uno mismo. En este sentido Paz revoluciona la poesía, porque ya no trae modas extranjeras al país para copiarlas, sino que parte de la poesía que habían importado los Contemporáneos como base para escribir una poesía nacional.

La generación de *Tierra Nueva* tiene entre sus principales redactores a Alí Chumacero, Leopoldo Zea, Jorge González Durán y José Luis Martínez. Ellos preparan una revista que no tiene demasiadas pretensiones y que busca mostrar la variedad y la riqueza de la literatura mexicana. Alí Chumacero, un excelente poeta, no gusta de experimentar ni de entregarse a la moda, sino que en cada palabra otorga parte de su ser.

En estas generaciones, los Ocho poetas buscan un lugar dentro de las letras y es por eso que tratan de integrarse a un grupo; Octavio Novaro trabaja en *Taller, Taller Poético e Hijo Prodigio*, Efrén Hernández fomenta la *Revista Antológica América* lo que le resta tiempo para expresar su poesía, que no por discreta es menos valiosa. No así Ignacio Magaloni, que sólo publica poemas sueltos aquí y allá. Castro y Castellanos experimentan en la revista *Rueca* y más tarde inician sus publicaciones. Cabral del Hoyo inicia sus ediciones y Peñalosa busca un lugar en la literatura. Todos con un fin: crear Poesía.

LOS AÑOS CINCUENTA.

Durante esta década suceden acontecimientos que van a tener a la población en una constante duda sobre la existencia. Recuérdese que muchos países estaban en los años de la postguerra, la reconstrucción y el regreso al orden mundial, pero quedaba marcada la huella de la bomba atómica en Japón y se confirmaba la existencia de la guerra fría entre los ganadores de la segunda guerra.(8)

Esta década llena de angustia y preocupación fue testigo del nacimiento de *Ocho poetas*. Cabe destacar que este grupo no se formó con gente que se iniciara en la poesía, sino que todos ellos ya habían publicado de alguna u otra manera parte de su obra. Magaloni publicó *Oído en la tierra* (1949) y *Signo* (1952). Octavio Novaro, *Sorda la sombra* (1935), *Canciones para mujeres* (1936) y *Palomas al oído* (1937); Roberto Cabral del Hoyo, *Poesía* (1941) y *De tu amor y de tu olvido* (1948); Alejandro Avilés, *Madura soledad* (1948); Efrén Hernández, *Entre apagados muros* (1948); Rosario Castellanos, *Trayectoria en el polvo* (1948) y *Apuntes para una declaración de fe* (1948); Dolores castro, *El corazón trasfigurado*, (1949), *Nocturnos* (1950),

(8)Estos datos fueron tomados de la lectura de los periódicos de la época cuando se estaban recopilando datos acerca de los Ocho Poetas

Siete poemas (1952) y Javier Peñalosa, *Preludio en la sombra* (1946)(9). Cabe hacer notar que los Ocho Poetas no buscaban darse a conocer como escritores, sino que -y conociendo sus publicaciones- buscaban dar una nueva opción dentro de las letras con su obra.

Si los ocho fueran una generación en busca de la gloria literaria, hubieran buscado la manera de hacerse conocer en el gremio de las letras; sin embargo su ambición era otra, y después de haber revisado el libro colectivo, puedo decir que nuestros poetas buscaban mostrar al mundo la verdadera poesía que México podía producir. No deseaban premios y halagos, ya que sí así fuera todos ellos tenían la capacidad de crear talleres para que los poetas principiantes les alabaran y admiraran.

Su principal interés consistía en hacer y disfrutar la poesía, y en su mayoría los Ocho Poetas cumplieron este objetivo. Sus reuniones se veían llenas de bromas ,café, poesía (propia y de los clásicos) y sobre todo, amistad.

Esto nos indica un punto importante: Los ocho poetas son el primer grupo de escritores que se reunió, por lo menos durante el siglo XX, para crear poesía sin ningún interés extraliterario.

(9) Los títulos de las obras de los Ocho Poetas fueron tomados de diversas fuentes y en su caso de los originales. Entre las obras consultadas están *Diccionario de escritores mexicanos* de Aurora Ocampo, *Anuario de poesía mexicana 1962* publicado por el INBA, *Obras poéticas* de Roberto Cebal del Hoyo.

Esta aseveración podría parecer aventurada, pero como se ha visto en el desarrollo de la presente tesis, se han reunido un número importante de poetas en grupos, pero con la intención de sobresalir en las letras y darse un nombre; los Ocho Poetas no. Ellos deseaban producir una poesía de calidad llena de amistad. Esta amistad ha hecho que fueran tomados en cuenta para formar parte de la *Antología de la poesía hispanoamericana México* realizada por Ginés Alvareda y Francisco Garfias, publicada por la editorial Biblioteca Nueva en Madrid el año de 1957, donde se lee: "Por haber publicado sus obras en un solo volumen -preciosa vinculación de amistad y poesía- agrupamos a los poetas Alejandro Avilés [...] Javier Peñalosa. Aun dentro de matices diferentes se advierte en todos ellos un gozoso afán de claridades y humano temblor." (*Op. cit.* Ginés Alvareda... p. 29)

Las reuniones que tenían los Ocho Poetas fueron el inicio del libro colectivo, ya que ahí se leían las poesías que más tarde serían integrantes de las páginas de *Ocho Poetas Mexicanos* que apareció como un sobretiro de la revista *Abside* que dirigía Gabriel Méndez Plancarte. Esto hizo que los poetas que dominaban la escena literaria en esa época los tacharan de poetas católicos, entre ellos Efraín Huerta, quien dijo "Estos son mochos, publicaron en *Abside*, son curas, curas destripados, beatos." (*Op. cit.* Gerardo Ochoa... p.48) Esto hizo que fueran segregados del mundo poético, y que por la muerte de Gabriel Méndez Plancarte, las reuniones se fueron haciendo esporádicas.

aunque sin dejar que el grupo se desintegrara; es más para el año de 1978 se hizo una reunión donde se recordaba al grupo. Como constancia queda el artículo "Recordaron al grupo de los Ocho Poetas" aparecido en *Excelsior* el 30 de octubre de 1978 pp. 1B, 3B.

Los Ocho Poetas se enfrentaron contra la indiferencia del mundo social literario, aunque esto no los hizo dejar la literatura, sino todo lo contrario: siguieron produciendo obra y en la actualidad los tres sobrevivientes del grupo (Alejandro Avilés, Roberto Cabral del Hoyo y Dolores Castro) siguen escribiendo y dejando constancia de su calidad poética. Pero lo que nos interesa es demostrar que este grupo escribió una poesía nacional que puede ser considerada como la madurez de la poesía moderna que se escribió en este país.

Quiero dejar claro que los Ocho Poetas no son los iniciadores de la madurez poética, sino que ellos experimentan con todo el saber que las generaciones anteriores dejaron y así, junto los poetas que escribían en esa época, una poesía nacional.

Los ocho poetas han sido para mí un descubrimiento, debido a que tengo la oportunidad de hacer un análisis lo más objetivo posible, ya que no existe ningún trabajo al respecto y esto evita prejuicios por la lectura de trabajos que se hubieran hecho con anterioridad.

Después del anterior análisis de cada uno de los poetas que conforman el grupo, trataré de ver conjuntamente los poemas de

todos para observar los puntos de coincidencia que puedan tener.

Un primer acercamiento deja entrever que los poetas como unidad tienen un pensamiento común, pues en todos ellos se puede observar que la búsqueda que hacen tiende a la realización del hombre, es decir, buscan una trascendencia del espíritu humano. En palabras que pudieran acercarnos a un pensamiento filosófico puede hablarse del Existencialismo, pero no por ello, los Ocho Poetas son filósofos, sino que acceden a una corriente de pensamiento trascendental en el momento que producían su obra. Se habla de Existencialismo porque en la poesía se nota un análisis de la existencia humana, pues para ellos el hombre es un ser arrojado al mundo con la posibilidad de trascenderse a sí mismo sin las limitantes de su naturaleza.

Al deslindar a los Ocho Poetas de la filosofía, le damos la libertad que los filósofos no tienen, pues éstos se ponen límites en cuanto a la trascendencia. Aquí se ve la diferencia con cualquier corriente de pensamiento, ya que el poeta no encuentra fronteras y a cada momento rebasa esa parte que para los hombres resulta incompleta: el espíritu humano, fuente de la verdadera identidad. La génesis y lo ilimitado, una vez que se conoce el origen, es el desarrollo continuo y sin final. El espíritu humano crece sin detenerse hasta alcanzar la unión con lo absoluto.

Al leer *Ocho Poetas Mexicanos* encontramos poesía, amistad e inmortalidad. Poesía, porque se muestra la manera de expresar

sus ideas por medio de las imágenes prevalecientes en esa época; amistad porque no hay competencia entre los ocho escritores al escribir, sino comunión; inmortalidad porque a pesar de saber finito el cuerpo, lo llevan a la perpetuación. En base a estos aspectos será posible descubrir el verdadero pensamiento de Ocho Poetas.

El libro comienza con un epígrafe que pertenece a uno de los poemas de Dolores Castro:

"Cada uno su lengua,
todos en una lengua..."

D.C.

Individualidad y conjunción muestran estos dos versos, pues cada uno tiene un estilo que no abandona, pero al mismo tiempo el pensamiento individual desemboca a un proyecto común.

Mejores palabras no pudieron existir para describir el sentido del libro: por un lado los ocho distintos, pero con el mismo común sentido en su poesía; las formas son la diferencia, en el fondo la palabra es semejante

Cada poeta busca el sentido de la vida desde su punto de vista subjetivo, cada uno lo ve de manera distinta, pero el fin del camino es el mismo para todos: El encuentro del ser.

Una de las diferencias de obra de los Ocho Poetas es la temática que utiliza cada uno, pero todos tienden a buscar esa parte del yo que nos hace falta, con la que podemos decir: "ya

me conozco."

"La escritura poética -prosigue escribiendo Paz- es la revelación de sí mismo que el hombre hace así mismo. De esta circunstancia procede que la poesía moderna sea también teoría de la poesía" (O. Paz, *El arco...* pp. 233 y 234). Escritura y revelación son la misma cosa, ya que las dos actividades tienden a descubrir; encontrar lo que permanece oculto o lo que mantenemos muy dentro de nuestra alma y que sólo el poeta es capaz de desentrañar para mostrar al mundo; pero al mismo tiempo es una forma de conocerse, de saberse identificado con él, pues no necesitará de demostraciones científicas, sino que enseñará lo que encontró al reflexionar sobre su existencia y sobre su fin. Eso es lo que hace el poeta: mostrar el origen y el vaticinio de su destino.

Los Ocho Poetas no estuvieron exentos de estas características; todos ellos detectan su origen y desean encontrar el camino que seguirá su existencia, su alma, su materia transformada o como deseen llamarle; *Ocho Poetas Mexicano* es un libro que canta a la vida y lo que de ella emana.

Todos los poetas encuentran el ritmo de la existencia, sin considerar el encuentro con la inmortalidad, nunca en un estado estático. Ellos describen el movimiento y la transformación del ser. pues de esta manera será posible conocer el ciclo de la existencia, desde el origen hasta llegar a la modificación del individuo:

"Cavar el corazón,

y ser como la tierra, y encontrarte
como se encuentra el agua." (8)

(A.A. p. 12)

"Y de vuelta de todo, en un recodo
de mi propio dolor te hallé dormida.
Eras plenitud apetecida,
lo no encontrada parte de mi todo."

(R.C.H. p. 31)

"Seno de Dios, asombro
lejos de las palabras.
Patria mía perdida
recobrada."

(R.C. p. 55)

"A la sombra de las palabras
crezco como la luz
que de la noche despierta."

(D.C. p. 83)

"Va a la ilusión llegaos, he aquí el puerto
que presintieron, vagos, nuestros sueños, he aquí el puerto,

(10) Todas las citas que correspondan a *Ocho poetas*... llevarán en el paréntesis las iniciales del autor y página a la que pertenece el fragmento.

donde el mar se amansa, y la amargura
y ansiedad desmayan..."

(E. H. p.94)

"Nunca en tus manos, madre,
seré abolida piedra; la piedra
sube en la savia del árbol,
sigue subiendo, polen, no abolida.
Le nacen alas, alas, parece otra
y se irá, cielo alguna vez, volando."

(H.I.M. p. 115)

"A la luz de esa lágrima
pude ver que la Muerte
lleva las huescas manos florecidas de gérmenes.
Pude ver la vida:
-¡cómo tiene la boca húmedad de sonrisas!-
Y pude ver al Hombre..."

(O.N. p. 136)

"Y en julio en plenitud asciende, asciende
hasta cimbrar los árboles,
hasta cimbrar los cristales,
hasta cimbrar los ríos,

hasta cimbrar las bóvedas
y las frondas de las nubes.

(J.P. p.164)

El origen del ser es una incógnita importante que desean descifrar nuestros ocho poetas. Conocer aquella noción oculta que existe en todo humano y en la que pocas veces se reflexiona, pero a la que el poeta tiene oportunidad de acceder.

Origen que comienza en el nivel terrestre o en el nivel cero, pues la percepción va desde abajo hacia arriba, es decir, el ser crece, se desarrolla. Avilés ve su origen en la tierra y a base de buscar en ella, su ser se vislumbra como agua, es decir como vida. Cabral hace un regreso en su vida llena de dolor y sólo en el momento de la reflexión se da cuenta del origen que no había encontrado. Castellanos había del Ser supremo como origen de todas las cosas, pero únicamente al reconocer la génesis puede entender su propio origen. Castro sabe que su principio tuvo que ver con la expresión de su palabra y diferencia la obscuridad de su pensamiento de la nueva vida llena de luz. Hernández ve su origen como una llegada a un lugar donde todo es calma. Magaloni regresa a la esencia del ser para demostrar su camino desde el nivel terrestre hasta los cielos donde encuentra la libertad. Novaro encierra en un mismo lugar la muerte y la vida, y sabe que los extremos de la existencia se tocan, pues sin la muerte de algo no puede

existir el origen de otra cosa. Peñalosa también parte del nivel terrestre hasta demostrar que el origen está en el piso: para llegar a la plenitud se debe de crecer.

Los Ocho Poetas, como los escritores de poesía moderna, reconocen que el hombre ha sido arrojado a este mundo, que cada minuto vivido repite su situación de recién nacido, pues cada minuto nuevo es un momento desconocido, como desconocido es su origen. (cfr. *Op. cit.* O. Paz, *El arco...* p.144)

Es por eso que, con ayuda de la poesía, el escritor desea encontrar su origen; reencontrarse es su objetivo, pues sólo de esta manera logrará reconocerse como ser humano. Por ello vemos cómo los autores, al tratar de aprehender su génesis, parten de un espacio actual para retroceder en su vida, que es la vida de todos nosotros, hasta alcanzar la oportunidad de descubrir este origen, o de reconocerlo, pues muchas de las intuiciones que el poeta tiene sólo resultan confirmadas: "revelación de sí mismo que el hombre se hace a sí mismo." (*Ibid.* p.137)

La poesía de los Ocho Poetas parte de una situación humana original y de ahí se traslada a la revelación o descubrimiento de su ser:

"Entre la noche desperté extraviado
y escuche, hacia la parte
donde las ondas crecen...

Miré hacia ella y vi el rostro del agua.

Sus ojos me miraron, y en la boca
se me quedó el sabor, ay de sus labios."

(A.A. p. 10)

"Por todos los caminos de la vida
andaba en pos de tí, buscando en todo.

Y de vuelta de todo, en un recodo
de mi propio dolor te hallé dormida."

(R.C.H. p.31)

"Ha venido, feliz como los ríos,
cantando bajo un cielo de sauces y de álamos
hasta este mar de amor hermoso y grande,

Yo ya no espero. Vivo."

(R.C. p. 53)

"Quién pudiera dormir
y despertar como la verde rama
que asoma de la tierra,
vencedora del sueño."

(D.C. p.75)

"... Y advertí en una onda
de inmarcesible humor, sensible al mundo
advenir a mis ojos, blando, humilde,
en una breve lágrima."

(E.H. p.95)

"Te veré con los ojos abiertos,
volarán en mis ojos otros cielos."

(H.I.M. p.115)

"Gracias por esa lágrima. Con ella,
aun a Ti pude verte,
como quien mira el sol a través de una estrella.

(O.N. p. 137)

"Navegaré tu noche confidente
y tocaré tu mano en una estrella,
sin pretensión alguna."

(J.P. p. 160)

Se puede observar a partir de estos ejemplos cómo el poeta adopta una situación humana para llegar a la revelación o descubrimiento de su principio: espera, sueña, advierte, despierta, mira o camina, pero al final llegan al mismo lugar: a la revelación del ser.

El ser humano busca liberarse de la divinidad que le ha sido asignada por la particularidad que tiene el género humano entre todos los demás seres vivos. Para lograr tal liberación desea encontrar esa otra parte de él que le pertenece, pero que no conoce. Fue por eso que los poetas románticos comenzaron a incidir sobre las imágenes poéticas en el pensamiento del hombre para reconocer aquella parte perdida de sí mismos, pero sólo hasta que llegaron los Poetas Modernos fue cuando con las imágenes demostraron la necesidad de encontrar el origen no

descubierto con objeto de poder comprenderlo; de ahí que se diga que el hombre es un producto inacabado, como lo son los poemas.

Definir el poema como un producto inacabado no significa imperfección: se trata de un momento redondo que el escritor ha comprendido y expresado por medio de la palabra. El poema es un instante en la vida de todo escritor, instante que comparte con cada uno de los lectores. Es por eso que en el momento en que nos gusta un poema compartimos el mismo sentimiento con el escritor, es decir, tenemos la misma vivencia que el poeta: nosotros lo reconocemos, pero el que escribe lo está viviendo. Nuestros Ocho Poetas viven el momento de búsqueda de su otro yo y nos lo transmiten al decir:

"A nadie más el agua,
que sólo de Tu frente
mana."

Más para mí la tierra
donda Tus manos, oh Señor,
me esperan.

(A.A. p. 28)

Alejandro Avilés nos dice que la vida es sólo un sueño que emana de la frente de la divinidad y únicamente a Él le

pertenece; al ser humano le concierne el plano terrestre y aquí es donde se va a desarrollar y llegar a ser "divinidad", porque continuará existiendo en el plano de la realidad sin buscar un cambio sobrenatural: se queda en su ser y se reconoce como una parte más del cosmos.

Pero la realidad que se encuentra en este plano también es parte de la vida del ser humano:

"¡Equilibrio total! ¡Dulce acomodo!

Nada de nada quiero de la vida

si teniéndote a ti lo tengo todo."

(R.C.H. p. 31)

Si el hombre encuentra su equilibrio y acomodo, necesita poco de la vida externa porque ha hallado su identidad.

Lograr una identidad abre todo un abanico de posibilidades y trascendencia, porque lo encontrado pertenece al género humano:

"Si alguna vez me voy iré llevando

una mirada limpia

donde los otros beben el resplandor ausente."

(R.C. p. 59)

Al conseguir la parte perdida, el ser humano ya no piensa en abandonar el plano terrestre, de ahí la frase: "si alguna vez me voy". Pero al mismo tiempo busca compartir la identidad

encontrada, que no sólo pertenece a una persona, sino a todo el género humano.

Ya que el humano se reconoció como tal, es posible que la vida misma se comparta. En este momento se nota un cambio en la poesía, pues ahora sí ya se busca un plano trascendente:

"De la tierra poblada
sube su amor hasta la herida
y mana."

(D.C. p. 88)

La herida es el corte entre la divinidad y lo real; al mezclarse estas dos entidades se comienza a definir el ser humano real.

La pequeñez del humano no es un impedimento para demostrar que la trascendencia engrandece su actividad vital:

"...que entre los párpados
del Universo, ángelicos el hombre,
es tan sólo lo mismo que, en los párpados
del hombre, es una lágrima.
Y también, que en lo hondo,
el Universo mismo,
es, tal vez, sólo gota que humedece
y hace bien en sus ojos, al Señor."

(E.H. p. 95)

Un elemento dentro de otro elemento, como reflejo dentro de un espejo sin fin; así se concibe al ser humano: imagen de sí mismo, reflejo y percepción, para desembocar en el encuentro. El encuentro es tan claro y repentino que lo único que deja es el conocimiento de la propia persona. Es voltear el rostro a un espejo:

"Agua soy, agua, cuando quedo quieto;
me reflejo en mis ojos."

(H.I.M. p. 125)

El hombre puede ver y así percibir todo lo que le rodea, además de recrear el concepto del mundo en que vive; pero al verse a sí mismo logra reconocer la parte que estaba perdida, forma de lograr un concepto personal.

De esta manera, al ver a otro ser humano, también podrá verse, porque se reconocerá en los ojos de otra persona, en el pensamiento de otro semejante:

"Gracias por esa lágrima. Con ella,
aun a Ti pude verte,
como quien mira el sol a través de una estrella."

(O.N. p. 136)

Ya no hay diferencia al ver dos objetos semejantes, se ve lo mismo en un objeto que en el otro, porque ahora ya se reconoce

la esencia.

Pero también es posible que el pensamiento sea transparente, así como la mirada, para poder ver el mundo a través de uno mismo:

"Respiro. Sueño. Dejo la ventana
abierta a la quietud intransitiva
para ser más cristal en la mañana.

Mi piel es de cristal, y es sensitiva
al aire que desprende la campana."

(J.P. p. 165)

Con la reconcepción del ser que hacen los ocho poetas nos damos cuenta de que todos ellos (11) tiene la misma tendencia poética, es decir de que tratan de reconocer al ser humano con su palabra; no buscan únicamente escribir frases agradables al oído, sino que con su verbo vuelven a definir el mundo que les rodea, tratan de demostrar su nueva visión.

(11) Nos damos cuenta que todos ellos tiene la misma tendencia al escribir; fue por eso que decidí tomar un fragmento de cada poeta para demostrar esta tendencia. En el capítulo anterior se hizo un análisis de cada uno de ellos, por eso no se hizo aquí un análisis exhaustivo

Otro tema perceptible en el libro *Ocho Poetas Mexicanos* es el de la inmortalidad, pero no como la reconocemos o la concebimos, sino como la duración indefinida de la vida humana. Pero esta duración es una transformación continua, hasta que la esencia vital se una al universo. En el mundo occidental las religiones prometen una redención después de la muerte. El ser humano sueña con tener esa liberación de su espíritu para por fin poseer la vida eterna, pues la muerte es tan sólo un tránsito para reencontrarse en el lugar ideal y, entonces, sí, poder hacer uso de toda su potencialidad. (Cfr. O. Paz, *El arco...* p. 146)

Si este fuera el pensamiento general, el mundo pensaría que la vida tan sólo es un periodo de transitorio entre la existencia y la verdadera trascendencia humana. Para los Ocho Poetas esta vida es una etapa más entre toda la existencia de la materia. El ser humano es una parte más de la transformación que los Ocho Poetas plantean: Una vez que el ser humano se reconoce y sabe su origen, es el momento de predecir su siguiente periodo. Aparentemente la siguiente etapa tendría que estar al lado del Ser Supremo, sin embargo, los Poetas se dan cuenta que su paso en este mundo no es momentáneo, sino una constante espiral, una renovación sin fin.

Si los Ocho Poetas en verdad hubieran sido proselitistas católicos como lo planteó la crítica en los años cincuenta, hubieran propuesto una vida de recogimiento para poder llegar al paraíso terrenal. Esto no sucede así, pues existe un

"La muerte no es una falta de vida humana; al contrario, la completa. Vivir es ir hacia adelante, avanzar hacia lo extraño y este avanzar es ir al encuentro de nosotros mismos." (*Ibid.* pp. 149, 150) Los Ocho Poetas encontraron su origen; ahora corresponde completar su camino avanzando hasta el punto en que el ser humano ha considerado el de la victoria o la perdición, pues ahí lograra la trascendencia o el olvido. Pero esto no es lo que nuestros escritores aceptan, ya que ven en la muerte una continuidad existencial:

"Hoy, anegada en sequedad, no teme
-oscura rama herida-
ni el soplo de la muerte.

(A.A. p. 13)

La muerte para los Ocho Poetas no infunde miedo, pues al igual que para los poetas modernos, completa la vida y es el paso para la continuidad de la existencia. La vida es movimiento y el dejar de existir en una forma, no significa el final, sino un movimiento diferente:

"Yo pesaré de gratitud, oh amigos.
Y a cada paso el pecho caminante
recordará las horas

en que tomaba el corazón su parte."

(A.A. p. 25)

La muerte es un cambio de movimiento, pues como se observó en el fragmento anterior, separa; pero cada elemento continúa con su movimiento: por un lado es el paso, por el otro, el recuerdo.

Llegar a la muerte es tratar de descubrir el verdadero yo; la transformación implica nuevamente buscar:

"Necesito descanso.

Y en ignorar convengo

qué soy, a dónde voy, en dónde vengo."

(R.C.H. p. 35)

Aquí podemos darnos cuenta de que la muerte supone una renovación de existencia, pues el poeta pregunta cuál es el lugar donde llega. Es por eso que prefiere ignorar quién es, porque en adelante nuevamente buscará su nueva imagen.

Esta nueva existencia es un paso que no se puede evitar; es más, es un momento que se desea:

"Porque me llama: como a tí, riachuelo,

con su amarga canción el mar profundo;

como a vosotros, alamos, el cielo."

(R.C.H. p. 39)

Camino y movimiento es la existencia que espera el ser que se aventura a la vida, pues no sólo se debe permanecer en espera, tratando de que el destino le llegue. La vida está llena de acontecimientos en que se preserva la vida: corre el río hacia el mar; los álamos que llegan al cielo.

Sólo muere el ser cuando éste lo desea, o más bien cuando el ser deja de moverse:

"Copiad, agua corriente,
ahora que estáis,
vivos,
el paisaje, ya eterno,
que yo soy,
muerto.

(R.C.H. p.40)

Continuar con la existencia y dejar este mundo no tiene por qué ser un paso triste, ya que debe de ser un momento de alegría, pues la continuidad significa seguir viviendo:

"He venido feliz como los ríos.
cantando bajo un cielo de sauces y de álamos
hasta este mar de amor hermoso y grande.

Yo ya no espero. Vivo."

(R.C. p. 53)

La existencia es una espera, pero la continuidad es vida, porque es tan sólo una transformación. El ciclo se sigue cumpliendo en el momento de caminar. No hay muerte sin movimiento. De ahí que se espere el retorno:

"Quiero jurarlo aquí, amigos: otra vez
como la primavera
volveremos."

(R.C. p. 56)

Volver es la transformación que plantean los Ocho Poetas, pues se puede llegar al verdadero destino del ser: la auténtica conjunción de la esencia con el Universo:

"No ser va más. Girar
disciplinadamente ceñida al universo.
Navegar sin orillas
en el amor perfecto."

(R.C. p. 64)

El amor es comunión, la continuidad de la vida es el camino para encontrar esta conjunción. La inmortalidad conlleva amor, sólo así habrá unión.

Únicamente con la confianza de que la inmortalidad no es permanecer en un estado humano, sino una transformación.

podremos darnos cuenta que el regreso al mundo es vencer al tiempo:

"Quién pudiera dormir
y despertar como la verde rama
que asoma de la tierra
vencedora del sueño."

(D.C. p. 75)

Aquí están los verdaderos atisbos del pensamiento de los Ocho Poetas: La inmortalidad sólo es un cerrar los ojos para vencer el olvido y retornar en vida transformada.

Darse cuenta de que los humanos somos uno más de los eslabones existenciales en que caminamos, nos revela que hemos pasado de una muerte a otra:

"Estoy aquí sabiendo que mi cuerpo
no es casa despoblada
de un solo muerto."

(D.C. p. 84)

Pero aun así, el ser humano sigue siendo una pequeña muestra de la grandeza del Universo, y lo más extraordinario es que en este pequeño cuerpo se encuentran todas las posibilidades de la creación:

"Ay, pero en el verano
en una sola flor
amarilla, pequeña.
canta toda la tierra.

(D.C. p. 90)

Toda nuestra vida, como ya se mencionó, es movimiento, pero también todo lo que nos rodea se encuentra en constante vaivén, lo cual sucede porque todo el mundo es vida:

"Y esa nube en desgracia,
las nubes negras que conduce el río,
los árboles, las aves;
hasta la misma peña, hasta la peña...
¿inmóvil? Sí inmóvil.
inmóvil va volando
hacia la eternidad..."

(E.H. p.98)

En este cambio ni siquiera las piedras son objetos sin movilidad, pues también se unen a la transformación. Lo único que nos impide comprender la inmortalidad de la que nos hacen compartir los Ocho Poetas es la condición humana, pues uno está consciente de lo que sucede, pero la materia que llevamos a cuestas no nos permite ver claramente el momento de

trascendencia que encontramos al final de nuestro camino:

"En cada paso muero,
me voy de mí.
Se va lo mío, lo difícil, esta pared
que el sentimiento cierra."

(H.I.M. p. 116)

Sin embargo, al desaparecer el cuerpo se acaba la prisión que encarcelaba y se logra llegar al verdadero estadio que el cuerpo requiere:

"Se va la forma,
¡gracias!
me vuelvo espacio y más allá."

(H.I.M. p. 116)

Con el caminar, el ser humano toma diferentes formas que van de la pequeñez, ya mencionada, hasta la grandeza de la universalidad, por lo cual nuestros escritores conciben el camino como un continuo crecimiento:

"De la montaña al lago.
El lago al río
y el río a la mar."

¡Ah, si el agua supiera

que nunca ha de parar!

¡Ay, alma mía de agua, si quiera
recordaras el clima del paisaje
que acabas de dejar!

(O.N. p. 137)

La nostalgia está presente en este poema, pues el ser desea saber y conocer cada una de sus transformaciones, cuestión imposible. ya que cada transformación entrega una vida nueva. No van a recordarse las otras existencias, pero quien haya conocido a ese ser anterior lo va a recordar y qué mejor manera de seguir viviendo en este mundo que en el recuerdo de aquellos que nos conocieron,; el amor hace que los seres sigan viviendo en la mente y esta es otra manera de existir:

"La muerte es tu manera de estar viva,
y amar, y ser, y dar olvido a mares.
Cuando el amor se muere, está el olvido
como una golondrina entre los árboles."

(J.P. p. 160)

La unión de contrarios se consuma, pues la muerte es parte de la vida. Sin esta transformación, la vida no podría existir, razón por la cual nuestros escritores ven en la muerte vida:

"A la luz de esa lágrima
pude ver que la Muerte
lleva las huecas manos florecidas de gérmenes.
Pude ver la vida."

(O.N. p. 136)

La vida humana no puede reducirse a esperar una muerte para lograr una vida eterna. Entre nacer y morir, en ese espacio que abrimos para conocer el mundo, también esperamos la trascendencia; con la poesía logramos reconciliar esta antinomia, para entonces, sí, lograr darle un nuevo sentido a nuestra existencia.

"El lenguaje es una condición de la existencia del hombre y no un objeto, un organismo o un sistema convencional de signos que podemos aceptar o desechar." (*Op. cit. El arco...* p. 31) De esta manera el hombre reconoce en el lenguaje una manera de conocer el mundo que le rodea. Pero en este momento hace uso del lenguaje poético. El lenguaje de la poesía busca encontrar el verdadero sentido de las palabras, de recobrar la originalidad de la palabra mutilada, pues para ello se pone en libertad la verdadera materia del lenguaje, lo que ha perdido a causa del uso cotidiano. Es por eso que el poeta, al jugar con el lenguaje, libera la materia que éste encierra y logra reencontrar el espacio perdido.

Cada poema es una obra inacabada, pero también es una

posibilidad abierta para todos los hombres, pues logra revivir las imágenes para transformar la vida de quién lo lee. Es por eso que el lenguaje poético busca reconciliar los contrarios, no re-crear el mundo, porque ya está creado, sino demostrar que el poeta busca devolver a la palabra su naturaleza original. (*Ibid.* p. 47)

Los Ocho Poetas tratan de encontrarse a sí mismos; primero descubrieron su origen, más tarde dieron el sentido de la trascendencia humana al describir la inmortalidad; ahora corresponde a la palabra demostrar que también es una parte importante que relaciona la poesía de nuestros escritores, pues todos ellos hacen uso de la palabra para transmitir sus propias poéticas; su poesía es amistad, pero al mismo tiempo es el lazo de unión entre este mundo y la trascendencia humana.

La palabra poética conservará el pensamiento de nuestros artistas, pues el lenguaje tocado por la poesía hace que la imagen se conserve en la memoria de todos los hombres, al recobrar su sentido original:

¡Oh Poesía, perdurable imagen,
efímera palabra!

(A.A. p 10)

La palabra logra reincorporar al lenguaje la imagen que por siempre habíamos visto, pero únicamente hasta que el poeta logra atraparla, aunque las palabras sólo sean un vestido

pasajero, ya que la imagen sabrá tomar un camino individual:

"Callar porque resuenen
palabras nunca oídas
con la esbelta figura, con la forma
pasajera del junco y la rosa."

(A.A. p. 11)

De tal forma el escritor observa que la poesía es una
reconciliación entre los extremos de la vida, de ahí que exija:

"Dejar un sólo verso perdurable
justifica el nacer. En cada muro,
en cada ser hay un silencio oscuro,
una ansia de canciones insaciable.

(R.C.H. p. 37)

La voz del poeta ya no puede permanecer en el silencio que cada
humano tiene, sino que al expresarse en la poesía se convierte
en arte.

Mientras el poeta siga escribiendo la vida no tendrá fin,
porque ahí volverá a renacer la existencia:

"y al ritmo de sus cantos nunca oídos,

se frustren los designios del gusano
y el corazón recobre sus latidos"

(Ibid.)

La palabra es vida; el cuerpo podrá desaparecer, pero la existencia permanecerá.

El poeta nace pero, sin que se exprese, difícilmente logrará hacer que su voz se escuche; la existencia de su sensibilidad no puede conocerse si no se habla:

"Yo pájaro cogido
y garganta prestada
vengo a dar obediencia,
Señor de mano abierta
y poderosa casa.

(R.C. p. 56)

El poeta tiene prestada la garganta, pero obedece a su pensamiento para poder cantar en libertad como una ave.

Los Ocho Poetas hablan para vivir, para que su existencia no sea vana, sino que transgreda las normas del tiempo y conquiste la inmortalidad deseada:

"Porque una palabra es el sabor
que nuestra lengua tiene de lo eterno,
por eso hablo.

(R.C. p. 63)

La palabra es un don que une al humano con la eternidad, por lo cual el poeta le devuelve su sentido original, su deseo de existir.

La esencia de la vida está representada por la voz; con la voz se afirma la presencia del ser humano sobre la tierra; esta es la manera de dejar una huella sobre el mundo, pero al mismo tiempo de preservar la existencia:

"Boca que se abre para decir sí
como se abre -asintiendo- la semilla.

(R.C. p. 64)

La voz resuena en el ámbito del mundo para que el ser humano continúe siendo un eslabón de la cadena vital: la voz es semilla, pero más tarde será fruto.

Hablar ayuda al hombre a reconocer su entorno, pero cuando utiliza la palabra poética se reproduce el crecimiento del alma; decir sólo lleva una interpretación del mundo; poetizar es crecer:

"A la sombra de las palabras
crezco como la luz
que de la noche despierta."

(D.C. p. 83)

El poeta bajo la seguridad de la palabra poética sabe que podrá resurgir del cuerpo humano para que su espíritu se desarrolle. La voz del poeta tiene un solo camino al que no puede renunciar, pues una vez que se ha conocido, sólo lleva hacia el crecimiento y adelanto de la vida:

"A la sombra de las palabras
encuentro mi ascendencia."

(D.C. p. 83)

Con la palabra se descubre el destino del hombre, se reconsidera su existencia y se comprende su paso por este mundo.

En el momento en que el ser humano hace uso de su expresión poética, el cosmos empieza a comunicarse con él:

"Y como él, empiezan
a hablar con lo invisible;
e ingrátido y exacto,
de equilibrio tan puro..."

(E.H. p. 93)

Una característica de la palabra es su colectividad. La lengua no es pertenencia de un solo individuo, sino que todos los hablantes son poseedores de todo el conocimiento que encierran

las palabras; el poeta entrega la palabra, pero al mismo tiempo recoge el conocimiento de la sociedad. A través de ella, convertida en objeto poético, logrará su fin: crecer:

"Si sólo hablo, me perderé en mi polvo.

Daré y recibiré el movimiento que nos lleva."

(H.I.M. p. 119)

Dar y recibir, pregona el poeta, para que sus palabras no sean vanas, sino que se conviertan en una continua retroalimentación de nuevas ideas que lleven a la humanidad a su crecimiento. La tranquilidad tiene una función decisiva en la creación poética; sólo por medio de ella el escritor desarrolla su pensamiento:

"La palabra en que suena toda mi vida,
esta memoria quieta de mis venas,
en el remanso
he de encontrarla."

(H.I.M. p. 125)

No hay misterio dentro de la creación literaria de los Ocho Poetas, solamente es una entrega que hacen del alma, transmitida por medio del instrumento de la mano:

"Saliendo

de una manga del alma,
un brazo largo, largo
y una mano erizada de misterio,
nos va escribiendo."

(O.N. p. 135)

Se plasman las pasiones, pero al mismo tiempo van formando al ser que utiliza la escritura poética. El poema conforma al ser que devuelve la forma original a las palabras.

El poeta se da cuenta de haber llegado al lugar donde la voz no tiene diferencia con el entorno; ahora son un mismo objeto, es decir, la voz y el mundo encuentran la comunión:

"El agua chica tiene su sonido
de licuada voz humana.
se diría que cae de una garganta..."

(J.P. p. 163)

Origen, inmortalidad y palabra desembocan en un lugar común: El reencuentro con la palabra. Se podrán decir suficientes argumentos acerca de la significación de la poesía pero, a lo largo de este trabajo, puede verse cómo los Ocho Poetas tienen metas definidas: reencuentran su origen, su inmortalidad y su voz para llegar a la comunión total con el cosmos.

A través de los fragmentos poéticos de nuestros escritores, presentados en orden alfabético, pueden observarse similitudes que harían pensar en un solo poema. Pero lo que he analizado aquí es un libro completo, lo cual demostraría la comunidad de fines que enlazan de manera transparente a nuestros Ocho Poetas.

A MANERA DE CONCLUSIONES

La poesía moderna llegó de manera natural a la expresión de los escritores de México. Si bien muchas ideas vinieron del exterior, los escritores con gran esfuerzo y dedicación adaptaron las ideas al pensamiento de nuestra nación: ya había pasado el tiempo en que las modas literarias se siguieran tal como se hacían en otros lugares. Sin embargo, después del movimiento conocido como Modernismo, los escritores mexicanos -al igual que todos los escritores americanos- comenzaron a poner parte de su visión del mundo creando una escritura original, aunque no desligada de las demás literaturas, para comenzar un verdadero diálogo.

En Europa, durante la segunda mitad del siglo XIX, escritores como Mallarmé, Apollinaire o Baudelaire habían incursionado ya en lo que conocemos como Poesía Moderna. Por esos mismos años los escritores americanos hacían su propuesta modernista, pero fue hasta los últimos años del siglo XIX cuando las ideas que se manejaban en Europa fueron tenidas en cuenta por los escritores americanos.

De ahí parte la gestación de los Ocho Poetas, cuya poesía sin romper lazos con todas las corrientes literarias que le preceden, se adapta a su idiosincrasia, a su personalidad, a su

realidad poética. A partir de Ramón López Velarde cada generación de artistas toma diferentes directrices y crea imágenes innovadoras.

Los Postmodernistas lograron incluir un nuevo lenguaje en la poesía que se hacía en México; se habló con una nueva visión del mundo, se le dio vida a las palabras, y ellas de buena manera respondieron: un nuevo aire en los *haykús* de Tablada, y en los adjetivos hablantes de López Velarde, lo demuestran.

Más adelante llegaron los Contemporáneos y adaptaron muchas de las formas e imágenes de la poesía Moderna, -también debo mencionar a los Estridentistas quienes trataron de implulsar las vanguardias en México sin mucha suerte de su parte- no logrando aún la madurez.

Los poetas jóvenes de los años treinta y cuarentas de este siglo iniciaron la revolución dentro de su pensamiento y, claro, hicieron esta poesía, casi por completo, nuestra. Esta fue la generación de nuestro primer premio Nobel de Literatura, pero le faltaba un paso más a la poesía para llegar a su plenitud.

La generación de los cincuenta logró, por fin, mostrar la verdadera madurez de la Poesía Moderna.

Nuestros escritores publican su libro *Ocho Poetas Mexicanos* en el año de 1955 cuando ninguno de ellos era escritor principiante, pero todos tuvieron a bien formar un grupo poético, que tenía como características la amistad y el amor por la poesía. Desde mi investigación pude notar, además, que

es el primer grupo mixto, en el que tanto los poetas como las poetisas tuvieron un mismo lugar.

Cada uno de los ocho tiene su propia voz y su forma de escribir poesía; sin embargo el hecho de que escriban una poesía moderna hace que la lírica de todos ellos posea un fondo común, un camino que busca la misma meta. Cada uno podrá hacer su camino como mejor le convenga, pero al final, los ocho llegarán al mismo lugar: el engrandecimiento de la poesía.

Todo lo anterior no supone un juicio cualitativo. Lo que sí me ha permitido conocer es que fue hasta la mitad de este siglo XX cuando la poesía moderna llegó a su madurez.

El hecho de que no existiera hasta ahora un trabajo dedicado a *Ocho Poetas* me ha ayudado a comprender los valores de estos escritores.

Para ello hice primero un estudio individual de cada poeta, para más tarde trabajar el pensamiento del libro antes citado y demostrar que sus intereses se basaban en la poesía, la amistad, la vida y la palabra.

La poesía se ubica en cada uno de los ocho apartados que están en el libro de *Ocho Poetas*... Ninguna de las palabras están exentas de imágenes, mientras que los poemas muestran formas tan variadas que van desde las clásicas como son el soneto, el villancico, el sonetillo, hasta las formas de vanguardia. También se pasa por diferentes estilos: la escritura mística, la panteista, la indigenista, hasta llegar al estilo surrealista.

La amistad se encuentra al leer el libro porque, cada vez que se accede a un apartado, se nota que no existe una competencia entre ninguno de los ocho, sino que cada uno de ellos escribe en la forma que está más cerca de sus sentimientos, sin que haya inspiración de los demás, ni competencia alguna.

La vida se muestra en dos vertientes dentro del libro: por un lado está el origen, por el otro la continuidad de vida. Las dos vertientes se tocan a cada momento, pues si por un lado los poetas buscan el principio de su existencia, por el otro llegan a la conclusión de que la muerte es tan sólo un cambio de vida, que está inscrito dentro de una espiral cuyo único fin es el llegar a la comunión con el cosmos.

Por lo que respecta a la palabra, ésta recibe un trato preferencial dentro de la poesía de los Ocho Poetas, pues como se dice en una línea del último capítulo, la poesía moderna es también una teoría literaria. Este ha sido un paso más dentro de la poesía moderna, donde los escritores logran dar las características de su poesía dentro de ella misma, pues teorizan y llenan de imágenes sus palabras. Los Ocho Poetas afirman que su palabra les permite reconocerse y crecer al momento de hacer uso de ella. Ninguna palabra está de sobra, sino que cada una cumple su función dentro del poema, y una junto con la otra van formando la poesía; por eso los ocho le dan una gran importancia a la palabra.

Aquí comienza el fin de este trabajo, aunque aun falta mucho por escribir acerca de la poesía en México. Existen muy buenas

investigaciones acerca del tema, pero en la mayoría -desde mi punto de vista- se mencionan únicamente poetas que han tenido mucha publicidad dentro del mundo de las letras.

El conjunto de los Ocho Poetas, de sobresaliente valor para la historia de la literatura mexicana, no habían recibido hasta ahora la merecida atención. Es cierto que existen estudios monográficos sobre algunos de los escritores, pero tanto el libro *Ocho Poetas Mexicanos* como las relaciones que allí se descubren, estaban un tanto olvidados. De ahí mi interés por el estudio de este momento literario.

Este fue tan sólo un trabajo acerca de los Ocho Poetas; si cumplió con su objetivo podrán seguir más, pero de lo que estoy seguro es de que los poetas sobrevivientes de este grupo estarán contentos por saber que han sido recordados como grupo y no de manera individual.

BIBLIOHEMEROGRAFIA

- Alvareda, Ginés, Francisco Garfias *Antología de la poesía hispanoamericana (México)*, Tomo I, Madrid, Ed. Biblioteca nueva, 1957.
- Anuario de poesía*, México, INBA, 1962.
- Arintero, Juan, *La evolución mística*, Madrid, la editorial católica, 1952.
- Ashton, Dore, "A los cuatro vientos", en *Vuelta*, Num. 161, México D.F., (abril de 1990.)
- Avilés, Alejandro, *et alii, Ocho poetas mexicanos*, México, Ábside, 1955.
- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1985.
- Bousoño, Carlos, *Surrealismo poético y simbolización*, Madrid, Gredos, 1979.
- Cabral del Hoyo, Roberto, *Obra poética*, México, FCE, 1980.
- Calderón, Germaine, *El universo poético de Rosario Castellanos*, México, UNAM, 1979.
- Castellanos, Rosario, *Poemas 1953-1955*, México, Metáfora, 1957.
- Caudet, Francisco Introducción selección y notas, *El Hijo Pródigo Antología*, México Siglo XXI Editores, 1979.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Herder, 1988.
- Ducrot, Oswald y Tzevetzan Todorov, *Diccionario de las*

ciencias del lenguaje, México, Siglo XXI editores, 1987.

- Gorostiza, José, *Muerte sin fin y otros poemas*, México, SEP-FCE, col lecturas mexicanas, 1983.
- Guillón, Barrett Yvonne, *La versificación española*, México, Cía Nal. de Ediciones, 1976.
- Gutiérrez, Saénz Raúl, *Antropología filosófica*, México, Esfinge, 1990.
- Henriquez, Ureña Max, *Breve historia del modernismo*, México, FCE, 1954.
- Hoyo, Arturo, *Antología del soneto clásico español ss. XV y XVIII*, Madrid, Aguilar, 1963.
- Kassing, Allfrid, "La muerte en la vida del cristiano, en *Muerte y vida; las ultimidades*, Madrid, Guadarrama, 1962.
- Leiva, Raúl, *Imagen de la poesía mexicana contemporánea*, México, UNAM, 1959.
- León, Portilla Miguel, *La filosofía náhuatl*, México, UNAM, 1974
- López, Velarde Ramón, *Poesías escogidas*, México, Nueva Cultura, 1940.
- Martínez, José Luis, *Literatura mexicana del s XX, primeras y segunda partes*, México, Antigua Librería Robledo, 1950.
- Matos, Moctezuma Eduardo, *El rostro de la muerte*, México, García Valdés eds., 1987.
- Monsiváis, Carlos, *La poesía mexicana del siglo XX*, México, Empresas Editoriales, 1966.

- Mora, Gabriel de la, Prol. *Subida al Monte Carmelo*, México, Porrúa, 1984.
- Diccionario de escritores mexicanos*, Aurora Ocampo comp., México, UNAM, 1964.
- Ochoa, Sandi Gerardo, "en los 50, la crítica tachó de católicos a los Ocho Poetas y los marginó", en *Proceso*, Num. 766, México, (julio de 1991.)
- Orchard, B y Sutiliffe E.F., *Verbum Dei, Comentarios a la sagrada escritura*, Barcelona, Herder, 1956.
- Paz, Octavio, *El Arco y la lira*, México, FCE, 1990.
- , *Los hijos del limo*, México, Seix Barral, 1981
- , *México en la obra de Octavio Paz*, México, FCE, 1989.
- , *Las peras del olmo*, México, UNAM, 1965.
- Peers, Alison, *El misticismo español*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1947.
- Pfeiffer, Johannes, *La poesía; hacia la comprensión de lo poético*, México, FCE, 1979.
- Pound, Ezra, *El arte de la poesía*, México, Joaquín Mortiz, 1978.
- Raymond, Marcel, *De Baudelaire al surrealismo*, México, FCE, 1960.
- Robles, Martha, *Escritoras en la cultura nacional*, México, Diana, 1989.
- Todó, Luis María, *El simbolismo: el nacimiento de la poesía moderna*, Barcelona, Montesinos, 1987.

- Toro, Alfonso de, "Posmodernidad y Latinoamerica", en *Plural* No. 233, México D.F., (febrero de 1991.)
- Torre, Guillermo De, *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Ed. Guadarrama, 1971.
- Valdés, Héctor, *Poetisas mexicanas, s. XX*, México, UNAM, 1976.
- Vega, Angel C., *Cumbres místicas*, Madrid, Aguilar, 1963.
- Villaurretia, Javier, *Antología*, Prol. y selecc. Octavio Paz, México, FCE, 1980.
- Zaid Gabriel, *obnibus de poesía mexicana*, México, S. XXI, 1984.