

# Poesía mexicana de las décadas del 1960, 1970 y 1980 : una nueva postura ante la realidad y el arte

Kim, Hyeon-Kyun  
Universidad Nacional de Seúl

김현균. (2002). 1960~1980년대의 멕시코 시: 현실과 예술에 대한 새로운 태도. 『이베로아메리카연구』, 13, 71-90.

1960~80년대의 멕시코 시는 전통이나 단절, 또는 '단절의 전통'으로 쉽게 환원될 수 없는, 다시 말해 전통과 단절이 내밀한 변증법 속에서 공존하는 '수렴시 *poesía de convergencia*'의 양상으로 전개된다. 1960년대에는 형이상학적 교양시의 노선과 리얼리즘 노선으로 양분되었던 과거의 상황을 확대재 생산하면서 1940~50년대에 이미 제기된 문제들이 심화되고 다각화된다. 그러한 와중에서 옥따비오 빠스의 비평적 후원 하에 아리드히스, 사이드, 빠체꼬 등 시적 경향을 공유하면서도 동시에 상호 모순적인 일군의 시인들이 등장한다. 그러나 멕시코 근대시를 추동해온 '단절의 전통'을 계승한 이들의 아방가르드적 경향은 '뜰랄렐물꼬의 밤'(1968)을 계기로 점차 쇠퇴한다. 이제 "역사의 한 시기가 끝났다"는 단절의식과 더불어 교양시에서 세계의 파괴와 실존적 고뇌를 노래하는 비판시로 무게중심이 이동하며, 집단적 전망을 담지 않게 된 시의 공간은 "모든 것이 일어날 수 있는" 역동적 공간으로 변모한다. 1970년대에 시의 붐을 거치면서 테마 영역보다는 문학적·예술적 기법에 대한 관심으로 초점이 이동하며, 이른바 '백색 아방가르드'로 지칭되는 1970~80년대의 주도적 흐름은 반정전적 저항담론의 성격을 강하게 드러낸다. 많은 논쟁의 여지에도 불구하고 '고갈을 고갈시키는' 이러한 새로운 시 경향은 '포스트모더니티의 미학'과 밀접하게 맞닿아 있다고 볼 수 있다. 이와 관련해, 특히 현실 위기의 구체적 표명으로 이해되는 메타시적 성찰, 전통적 소통 개념을 전복시키는 언어시와 상호텍스트시, 인물-가면의 창조를 통한 시적 목소리의 산중, 서사성의 인입과 다른 예술 장르와의 이종혼합을 통한 전통적 장르 경계의 해체 등이 두드러진다. 이와 더불어, 언어와 퍼스펙티브의 혁신을 통해 전통적인 사회시의 범주에서 한 걸음 더 나아가 자본주의 사회의 허위

의식을 드러내고 불의에 저항하는 시들이 사비네스 이래의 리얼리즘 전통을 이어간다.

1. Una profusa variedad de formas, temas, influencias, voces, inflexiones, una pluralidad de vías y direcciones conforman el panorama de la poesía que se ha producido en México a partir de 1960. Los poetas que surgían en este período no contaban ni siquiera con un vehículo de expresión que pudiera dar realmente un mapa de navegación. Como consecuencia, cada poeta elaboró, en mayor o menor medida, un tono propio que rebasaba el plano general de pertenencia a una o a otra estética. En un poema, José Emilio Pacheco, uno de los poetas más emblemáticos de este período, lo dice a su modo: "A todas partes / vamos a no volver".<sup>1)</sup> A primera vista, esta situación puede dar una impresión de caos; sin embargo, la desarmonía constituye algo así como su peculiaridad. Más precisamente, esta situación caótica implica un dramatismo y una tensión interna. La poesía mexicana reciente, en realidad, es difícil de presentar y valorar adecuadamente, no sólo por su gran volumen y variedad, sino también debido a su evolución constante y rápida. Pese a estas dificultades que saltan a primera vista, lo que importa es establecer algunas directrices para poder apreciar la dinámica de la nueva poesía mexicana, así como para reconocer tanto sus innovaciones como su persistencia en México. Teniendo en cuenta el peligro de las generalizaciones indebidas, aquí se trata sólo de aproximaciones a ciertos rasgos que, por su extensión, contribuyen a dibujar el perfil de un momento literario.

2. A partir de los años sesenta, con la llegada del boom, la narrativa comienza a disfrutar de gran prestigio en toda Hispanoamérica. Particularmente, la novela aparecía como el género único y privilegiado, fundando una tradición que nombraba, por vez primera, zonas de la

1) José Emilio Pacheco. *Tarde o temprano*. México: FCE, 1980. 141.

realidad innominadas y desconocidas para las letras. En el caso de México, los sesenta son los años de "la Onda", término que hace referencia a una narrativa caracterizada por el coloquialismo, el discurso ordinario de la comunicación y el regreso a las novelas de jóvenes y adolescentes. Pese a esta circunstancia favorable a la narrativa, para la poesía mexicana también, este período supone una de las etapas más prolíficas del siglo XX.

Como ha advertido ya la crítica, en aquel momento de florecimiento de las nuevas voces, los principales escritores de la década anterior seguían escribiendo, y por tanto, marcaban las líneas a seguir para los más jóvenes. En efecto, los poetas "consagrados", por así decirlo, como Octavio Paz, Jaime Sabines y Rosario Castellanos configuraban el panorama poético de referencia al iniciarse la década, y todas las discusiones y debates sobre poesía se desarrollaban alrededor de estas figuras. Como se ha señalado con frecuencia, la poesía de los años cincuenta sigue dos grandes cauces. Por un lado, la tradición de la poesía cultista, hermética y esteticista, de perfección formal y que tiende hacia la abstracción metafísica. Por otro lado, la línea realista que no pretende crear una realidad paralela, sino que acoge la realidad inmediata y la testimonia mediante el empleo de un lenguaje exento de elaboraciones retóricas, a menudo coloquial, pero capaz de gran expresividad. Estas dos vertientes principales, dirigidas por Paz y por Sabines y Castellanos respectivamente, conforman el panorama de la poesía mexicana posterior de modos tan distintos que representan dos caminos paralelos.

La existencia de las dos tendencias mencionadas derivó en una discusión que se prolongó durante mucho tiempo. José Joaquín Blanco, al intentar clasificar la poesía mexicana moderna, dictamina así sobre la situación:

Los mejores poetas de entonces[los años cincuenta] se radicalizaron en una corriente rigurosamente cultista(García Terrés, Segovia, Bonifaz Nuño, Deniz, Chumacero) mientras proseguía otra corriente

marcadamente sentimental, anticultista, populachera y coloquial que se logró espléndidamente en Jaime Sabines y, con menor brillantez, en Rosario Castellanos. Estas dos corrientes prosiguieron en los sesenta, con el predominio de la cultista dirigida y encabezada por Octavio Paz, y estallaron en los setenta.<sup>2)</sup>

Aunque la cita anterior considera radicalmente opuestas estas dos direcciones, ya se sabe muy bien que la tesis de una polarización excluyente entre "los cultos" y los poetas de "las pinchis piedras" carece de fundamento. La definición que Paz hace de Antonio Machado — "conciencia de la poesía y poesía de la conciencia"— también podría valer como diagnóstico de la poesía mexicana de este período, pero no exactamente para dividirla en dos tendencias supuestamente irreconciliables sino para señalar que ambas facetas suelen coexistir en los poetas mexicanos más originales. De este modo, los planteamientos de los años cincuenta no se agotan, sino que expresan las claves de una postura que se multiplica y profundiza. Se puede decir pues, en líneas generales, que la poesía de los sesenta abre y cierra escenarios discursivos que se entroncan con la tradición anterior.

Para entender mejor el panorama y la orientación de la poesía mexicana de los sesenta, es merecedora de mención especial la publicación de *Poesía en movimiento*. Lo más significativo de esta antología, catalogada por Margo Glantz como un "parteaguas de la literatura actual", es la presentación de un conjunto de poemas a partir de una perspectiva delimitada y concreta, la cual, se esté o no de acuerdo con ella, demarca la visión de estos años, resumiendo la poesía mexicana de la primera mitad del siglo XX.

En el "prólogo" a esta antología, Paz expresa sus opiniones sobre la poesía mexicana moderna. Especialmente, en la última sección, intitulada "Juego", define a los componentes de "la generación de los 60" haciendo

---

2) José Joaquín Blanco. *Crónica de la poesía mexicana*. México: Katún, 1981. 229.

uso de paralelismos y oposiciones del *Y King*. Para empezar, Paz elige a cuatro jóvenes poetas significativos de ese momento: Marco Antonio Montes de Oca, Homero Aridjis, Gabriel Zaid y José Emilio Pacheco. Las relaciones entre estos cuatro poetas son dinámicas, esto es, contradictorias y complementarias. Paz se ayuda de distintos elementos de la naturaleza para definir a cada uno de estos poetas. Según él, Montes de Oca, el iniciador de la nueva poesía, representa lo que surge, la fuerza del trueno, por su originalidad en el cultivo de una épica interior que lo aleja del tradicional solipsismo del creador frente al mundo, y por la creación de metáforas e imágenes en poemas de largo alcance que aprendió en la corriente llamada poeticismo. Frente a él, sitúa a Pacheco, cuya poesía, de índole intelectual y reflexiva, se nutre de una extensa formación cultural y encarna la imagen del lago. Por su parte, Zaid representa la mirada interior o el agua profunda, mientras Aridjis, vinculado con la tradición surrealista, se vería representado por el fuego, lanzado siempre hacia fuera devorando lo que ama, y recreando en sus poemas una atmósfera sensual.

Como Paz sugiere, cada uno de los poetas mencionados se distingue por su singularidad a la hora de tratar temas y de utilizar recursos verbales. Visto desde otro punto de vista, sin embargo, todos ellos muestran en conjunto una serie de rasgos comunes que permiten verlos como integrantes de una promoción de poetas claramente diferenciada de la anterior, que marca una etapa nueva, distinta en el proceso literario. En primer lugar, ellos adoptan una actitud de "ruptura" a favor de la expresividad poética. En otras palabras, la poesía joven de ellos es un principio, que es efectivamente una continuación de la "tradición de la ruptura" que iniciaron Ramón López Velarde, José Juan Tablada, Carlos Pellicer, Salvador Novo y algunos otros. En segundo lugar, aunque comparten con el grupo de *La espiga amotinada* el tema del malestar provocado por la vida en la sociedad moderna, ellos se decantan hacia temas más universales, y se destacan por su obra individual y no por su adhesión a la colectividad. Los motivos principales que presentan sus

obras son la angustia por la destrucción que ocasiona el paso del tiempo, las relaciones amorosas y la poesía. Así pues, con frecuencia sus poéticas se definen en función de la máxima prioridad concedida a la búsqueda estética y no por las preocupaciones extraliterarias. En resumidas cuentas, ellos muestran una marcada tendencia hacia la poesía universalista, menos preocupada por asuntos inmediatos o por declaraciones generacionales.

La definición de Paz sobre los miembros del grupo hace que éste sea adscrito a la vanguardia: "nosotros pretendemos alterar la visión acostumbrada: ver en el presente un comienzo, en el pasado un fin".<sup>3)</sup> Efectivamente, todos los miembros asumen en sus inicios la tradición culta, orientándose hacia el modelo de los "Contemporáneos". Aún más, la poesía de este grupo puede representar mejor que cualquier otra, la sucesión de Paz en la escena literaria de México. No obstante, algunos de los miembros van inclinándose más tarde por una poesía más crítica en la que se refleja el sentido de destrucción universal y la angustia existencialista. O, más precisamente, tras sus comienzos esteticistas y en rechazo a las convenciones tanto ideológicas como retóricas, Pacheco y Zaid adoptan una cierta actitud de activismo social y de distanciamiento irónico, especialmente a partir de la matanza de Tlatelolco en 1968. Ellos niegan de forma definitiva la vanguardia a través de la aceptación del hecho cotidiano en su anécdota y con el retorno a lo histórico. Esta vuelta a la preocupación social y política es una respuesta a la propia realidad mexicana, al monstruoso crecimiento de la capital, a la contaminación y los desastres ecológicos y a la corrupción política que impera en el país, sobre todo desde los años setenta. Tomando como base este cambio de perspectiva ante la realidad y el arte, Rocío Oviedo define esta tendencia compartida por los dos poetas referidos como eclecticista.<sup>4)</sup>

---

3) Octavio Paz. "Prólogo." *Poesía en movimiento*. 23ª ed., México: Siglo XXI, 1995. 27.

4) Cf. Rocío Oviedo. "Continuidad de la Vanguardia en México: José Emilio

3. La veta social, representada por el grupo de *La espiga amotinada*, recibe un impulso a fines de los sesenta por claras razones históricas. La situación mundial y continental —Kennedy y la Alianza para el Progreso, la guerra de Vietnam, la Revolución Cubana y su modelo de ruptura para el continente, la proliferación de dictaduras militares— dirige la atención a problemas de índole política y social. Con estos condicionantes, la creencia de que todo arte debe dar testimonio del ser humano y de su circunstancia histórica, tuvo gran alcance y popularidad en los años sesenta en todo continente. Sin embargo, lo que provoca un cambio más drástico en la escena literaria mexicana ocurre dentro de sus fronteras, cuando el ejército dispara contra los manifestantes en la Plaza de Tlatelolco, el 2 de octubre de 1968. Este mismo año, que forma parte de una revolución mundial de la conciencia, acaba con una época de ideales y abre un nuevo período histórico. En la literatura también se habla de este año como un punto de inflexión que divide la historia reciente del país.<sup>5)</sup>

Los acontecimientos de "La noche de Tlatelolco", la versión mexicana del malestar social de 1968, han dejado una impresión indeleble en la conciencia nacional del país y en su literatura. El escritor argentino Mempo Giardinelli describe el impacto del 68 sobre la literatura de los años siguientes con estas palabras:

El trauma de la represión al movimiento estudiantil de 1968 ha calado muy hondo y ha dejado efectos todavía demasiado visibles. Y

---

Pacheco." *Las vanguardias tardías en la poesía hispanoamericana*, Roma: Bulzoni, 1993. 59.

5) María José Bas Albertos indica las tres fechas más importantes a lo largo de la historia de la poesía mexicana contemporánea: 1911, en que Enrique González Martínez publicó el famoso soneto, cuyo primer verso incitaba a torcer el cuello de la retórica modernista; 1928, el año en que se publica el primer número de la revista *Contemporáneos*; 1968, el año de la matanza de Tlatelolco. Véase su "Prólogo." *La poesía mexicana contemporánea*. Alicante: Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert", 1996. 11-13.

aquí estamos en presencia del otro aspecto sobre el que me propongo llamar la atención, y es que la concentración temática que me parece que se ha dado en la narrativa mexicana de los últimos, digamos, veinte años, puede terminar por convertirse en un tópico. Me refiero a lo que genéricamente puede llamarse "el 68".<sup>6)</sup>

La década de los sesenta comienza con la Revolución Cubana y termina con los últimos ramalazos de ese temblor poético de la realidad que, desde octubre de 1968, se produjeron en México. Ante la realidad sin precedentes que se impone, la tendencia hacia la poesía cultista empieza a resentirse y a replegarse, decantándose entonces hacia el componente social, existencial y urbano de la poesía mexicana. En el mismo año en el que tiene lugar la tragedia, Pacheco afirma que en nombre de "la libertad creadora hay que defender el derecho del poeta a escribir sobre todo aquello que le afecte".<sup>7)</sup> Los autores ya conocidos entonces —e incluso los políticamente más ambiguos— reaccionaron ante la matanza condenándola rotundamente: Castellanos, Paz, Pacheco y otros muchos produjeron, como era de esperar, poemas que se escribieron a raíz precisamente de la matanza.

Aunque los acontecimientos seguían presentes en el ambiente, se vivió así una sensación de ruptura, de que ya nada sería como antes. Pacheco lo resume de modo definitivo en los últimos versos de la serie "1968": "Piensa en la tempestad para decirte / que un lapso de historia ha terminado".<sup>8)</sup> Las grandes construcciones retóricas resultan inútiles, pues se han petrificado, como en otra ocasión ocurrió con el modernismo esteticista, y se inicia una nueva época de la poesía mexicana. Bajo esta

---

6) Mempo Giardinelli. "Panorama de la narrativa mexicana de los 80's." *Ínsula* 512-513(1989): 23.

7) Citado por Carlos Montemayor. "Notas sobre la poesía de Efraín Huerta." *Lugar de encuentro. Ensayos críticos sobre poesía mexicana actual*. Norma Klahn, y Jesse Fernández(eds.). México: Katún, 1987. 29.

8) José Emilio Pacheco, *op. cit.* 72.

situación, muchos poetas jóvenes sólo podían recomenzar desde su propia capacidad de devolver un sentido al horizonte comunitario, recusado por el autoritarismo y la violencia. Frente a "un mundo que se desmorona", ellos enfocan más directamente las cuestiones y los problemas a que se enfrenta México en un momento muy decisivo de su historia, pero sin dejar de ser personales, líricos, subjetivos. Al responder a una nueva realidad, necesariamente configuran poemas en los que se impone una nueva visión que los distancia de la generación anterior. La poesía mexicana no aparece ya como cristalización perdurable del instante sublimado, sino como expresión transitoria de la vida corriente. Monsiváis describe la poesía de este período como lugar donde realmente todo pasa:

El prosaísmo se ha impuesto, la poesía del rock hace mucho que dejó de ser novedad, la división entre "cultista" y "buenos salvajes" ha dejado de funcionar. [...] Por primera vez en un larguísimo período, no es perceptible en la poesía nueva (más reciente o más experimental) una tendencia predominante. Con igual fluidez, dominio formal o vehemencia se expresan la rebeldía o la serenidad, el lirismo o el juego de ingenio, la desolación urbana o la poesía como orbe autosuficiencia.<sup>9)</sup>

Así, desde el 68 las posibilidades se abren en todos los sentidos. En 1971 este tipo de poesía "abierta" y plural hace pública su primera voluntad programática con el *Ómnibus de poesía mexicana* editado por Gabriel Zaid.

En el prólogo ya citado a *Poesía en movimiento*, Paz opina que la tradición poética mexicana se renovaba precisamente a partir de "un deseo de no ser como los que nos antecedieron y un querer ser el comienzo de otro tiempo".<sup>10)</sup> Según él, la poesía mexicana está hecha de

---

9) Carlos Monsiváis. "Introducción." *Poesía Mexicana II: 1915-1979*. México: Promexa, 1979. XLVIII-XLIX.

sucesivas negaciones de la tradición; al mismo tiempo, cada una de esas negaciones da continuidad y unidad a esa misma tradición. Se trata, precisamente, de lo que él ha bautizado, en varias ocasiones, como la "tradición de la ruptura", ruptura que se vuelve tradición y llega a la ruptura, y así en una rotación constante. Sin embargo, la poesía mexicana a partir de 1968 ya no puede reducirse mecánicamente al fenómeno de "tradición" y "ruptura" o de la "tradición de la ruptura". Ahora la poesía mexicana podría definirse claramente como una poesía de convergencia donde la tradición y la ruptura conviven en una íntima combinación dialéctica difícil de explicar pero evidente.

4. La década de los setenta registró una verdadera explosión poética que cuajó en el surgimiento de numerosas voces nuevas. El boom aparecido en este período está relacionado con un fenómeno editorial de cierta importancia. A partir del año 1975, cuando México regresó al mercado petrolero mundial, la apertura democrática y una buena situación económica originaron el nacimiento de editoriales y revistas especializadas en poesía. A principios de los ochenta, y bajo la denominación de *Asamblea de poetas jóvenes*, Gabriel Zaid presenta una importante antología en la que, a modo de crónica, ambiciona registrar el nombre de más de quinientos poetas nacidos entre 1950 y 1962. Más que la presentación de una mera antología, la pretensión de Zaid iba dirigida a probar que México estaba experimentando una explosión demográfica de poetas sin precedentes. Sandro Cohen describe el ambiente cultural del México de los setenta del modo siguiente: "Se hablaba mucho de poesía. Se tenía la impresión de que en México había más poetas que gente. 'Poetas somos todos', rezaba una de las frases más populares de la época".<sup>11)</sup>

---

10) Octavio Paz, *op. cit.* 5.

11) Sandro Cohen. "Poesía mexicana, 1975-1990." *Perfiles. Ensayos sobre literatura mexicana reciente*. Federico Patán (ed.), Boulder: University of Colorado, 1992. 3.

La aparición de miles de poetas fue la causa por la que muchos críticos hablaron de una crisis en la poesía mexicana. Se produjo una gran confusión en la que fue difícil ejercer una crítica acertada. Se llegó incluso a pensar en la ausencia de una generación definida de poetas. Es más, la cantidad parecía ir en perjuicio de la calidad. Según Hermann Bellinghausen, entre 1968 y 1975 la poesía mexicana sufre síntomas de decadencia al derivar hacia lo que él llama una "poesía monológica", centrada en sí misma, que prescinde de su interlocutor contemporáneo.<sup>12)</sup> Cohen viene a coincidir con Bellinghausen al advertir que, en la mayoría de los casos, la poesía de este período es la "poesía libresca, de ideas mal dirigidas y del desconocimiento general del oficio poético, lo que significa la falsedad de la llamada 'explosión' de la joven poesía en México".<sup>13)</sup> De todas maneras, la década de los setenta en la poesía mexicana tiene un primer impulso cuantitativo que sólo el tiempo se encarga de decantar cualitativamente.

Ante este panorama, el mayor problema con el que se encontraron los jóvenes fue el de adquirir una personalidad poética propia que superara la influencia de los grandes autores. Sobre todo, los escritores jóvenes se han referido repetidas veces al peso que Paz tuvo sobre los nacidos en los años cuarenta y cincuenta. Paz mostró a muchos jóvenes cómo la práctica de la poesía posee una capacidad que puede ir más allá de sí misma y más allá de una reflexión teórica, esto es, hacia un entendimiento múltiple del mundo. La influencia que Paz ha tenido sobre los jóvenes ha sido saludable y sofocante a la vez. Su presencia poética ha sobrevivido a todo: la incomprensión, el encono, la envidia, las lecturas malintencionadas e incluso la adulación desmedida y el elogio devotamente acrítico. En muchos casos, como sugiere una frase muy socorrida y muy ambigua de la poesía mexicana ("La nueva poesía mexicana descansa en paz"), Paz se constituía en obstáculo para ver más

---

12) Cf. Hermann Bellinghausen. "Poesía mexicana reciente, 1968-1984. La sombra en el espejo." *Nexus* 81(1984): 31-37.

13) Cf. Sandro Cohen. "Poesía nueva en México." *Lugar de encuentro. op. cit.* 219.

allá. Fuesen o no conscientes de ello, los jóvenes poetas vivían bajo la sombra de un Paz que concentró un espacio privilegiado en el canon literario. No obstante, como bien señala Chouciño Fernández, desde la perspectiva actual, la obra de estos jóvenes configura un ejemplo inequívoco de que las influencias de poetas mayores no pueden dejarse sentir como el lastre de una imitación, sino que han de entenderse como la lógica asimilación de una tradición a la cual no es necesario ni deseable renunciar.<sup>14)</sup>

5. La producción poética mexicana de los setenta y ochenta no se enmarca dentro de movimientos generacionales. Lo que se observa apunta más bien hacia un pluralismo poético en el que conviven varias tendencias entre las cuales cada poeta indaga nuevas posibilidades artísticas. Por tanto, hay que señalar que no se puede afirmar que existan diferencias temáticas y estilísticas demasiado estrictas entre ambas promociones. El panorama de la poesía mexicana a lo largo de este período muestra algunas constantes determinadas dentro de una producción tan rica y variada. Como ya hemos indicado, la poesía de los sesenta, debido sobre todo al carácter revolucionario que los acontecimientos políticos estaban tomando en México y en todo el continente, adquiere un cariz social y existencial que reivindica la protesta como fórmula poética y con ella un lenguaje más directo, coloquial, de ritmos cotidianos. Pero, a partir de los años setenta, tiene lugar un cambio de enfoque significativo en la producción poética, ya que el énfasis en el aspecto temático cede terreno a la preocupación por las técnicas específicamente literarias y artísticas.

Como ha advertido la crítica, gran parte de las obras producidas durante los años setenta y ochenta muestran, con respecto a las etapas anteriores, nuevas actitudes hacia el lenguaje poético y la forma de

---

14) Ana Chouciño Fernández. "Poesía en México desde 1960." *La poesía nueva en el mundo hispánico*. Madrid: Visor, 1994. 212.

concebir la obra. Al mismo tiempo, exhiben una serie de rasgos que pueden calificarse de radicales. Evodio Escalante propone el término "vanguardia blanca" para referirse a algunos poetas de este período a quienes él ve como trastornadores del lenguaje: David Huerta, Coral Bracho, Gerardo Deniz y Alberto Blanco.<sup>15)</sup> Escalante los incluye en la línea del radicalismo experimental, y califica su poesía como la más audaz que se ha producido en México desde los años setenta. Ellos,

persisten en la búsqueda de una radicalidad. Pretenden agotar el agotamiento, extenuar lo extenuado. Son los porfiados de una vanguardia que no se atreve a decir su nombre, pero que ellos mantienen viva pese a que no se reconozcan bajo ninguna escuela ni marbete calificador.<sup>16)</sup>

Agotar el agotamiento, o lo que es lo mismo, llevar ciertos aspectos de la tradición a los extremos, intensificarlos, jugar con ellos, parodiarlos, o cuestionar y trabajar sus límites, es lo que hace que la producción poética de los setenta y ochenta tenga que ser vista como una práctica literaria basada en un modelo anticlónico con respecto al hegemónico de hasta entonces. Si estas tendencias comenzaban a hacerse obvias en los setenta, la siguiente década las intensifica aún más, prolongándose hasta la década de los noventa.

Un fenómeno importante que debemos señalar al respecto es la aparición de síntomas que podrían calificarse de posmodernos o

---

15) Cf. Evodio Escalante. "De la vanguardia militante a la vanguardia blanca." *Perfiles. op. cit.* 27-46.

16) Evodio Escalante. "La nueva poesía y el descrédito de los discursos de la racionalidad." *Unomásuno* 20(1992): 3. En otra ocasión, Evodio Escalante apunta cuatro tendencias dentro del grupo heterogéneo de los poetas nacidos en los 50. Ellas son: un radicalismo experimental, una conformación modélica, un lirismo emotivo e intelectual y, por último, lo que Escalante llama una "cotidianidad prosaica". Cf. Evodio Escalante. "Introducción." *Poetas de una generación 1950-1959*. México: UNAM, 1988. 7-17.

contramodernos, entre otras razones, por la revisión y cuestionamiento de los fundamentos de la tradición moderna. Los debates recientes sobre el posmodernismo en Hispanoamérica conllevan la contradicción, desde el principio, ya que parten del concepto diferenciador y descentrador para terminar clasificando y encasillando la literatura hispanoamericana. Así lo confirma Aizenberg al declarar que la denominada literatura posmoderna de los últimos años no debe ser entendida como un rasgo globalizador extensivo al Tercer Mundo.<sup>17)</sup> Aizenberg cuestiona, dentro del contexto hispanoamericano, la carencia de un sustrato histórico que implique la consideración global de un concepto que sólo se podría aplicar al mundo posindustrial o "capitalismo tardío". De todas maneras, hay que reconocer que no todo el mundo está de acuerdo en que se pueda hablar de posmodernismo en Hispanoamérica. Esto, sin embargo, no implica que algunos de los fenómenos y manifestaciones de lo posmoderno no puedan moverse por ese espacio. Al referirse a la poesía posterior a las vanguardias históricas, Sáinz de Medrano señala el surgimiento de una nueva corriente llamada poesía posmoderna:

A partir de aquí hay que plantearse si cuanto sucede después de las vanguardias históricas puede definirse como "vanguardias tardías" o cabría más bien hablar — siempre dentro de una indiscutible situación de ruptura — de *poesía posmoderna*. El abuso de este adjetivo y del sustantivo correspondiente nos hace manejarlos con algún escrúpulo, pero, sin esperar a mayo del 68, a Marcuse y al final de las utopías, no hay duda de que tras aquellas vanguardias en las que hasta la deshumanización, cuando la hubo, se vivía con pasión y fe, surge en la poesía un nuevo sentido crítico que podríamos definir como cuestionamiento de los anteriores métodos de cuestionar, bajo el signo del descreimiento.<sup>18)</sup>

---

17) Cf. Edna Aizenberg. "Historical Subversion and Violence of Representation in García Márquez and Ouologuem." *PMLA* 107(5), 1992: 1235-1236.

Si aceptamos la existencia de un espacio posmoderno, en el que van apareciendo una serie de producciones artísticas marcadas por la heterogeneidad, podremos apreciar inmediatamente una serie de coincidencias, de planteamientos comunes, de rasgos similares, entre la poesía mexicana de las últimas décadas y lo que ha dado en llamarse "estética de la posmodernidad". La crítica ha distinguido algunos rasgos que muy bien pueden ajustarse a muchas definiciones y características del posmodernismo, como son la ruptura de líneas entre texto e intertexto, la destrucción de las barreras convencionales de los géneros literarios, la invitación a la participación más activa del lector, y la autorreferencialidad del proceso creativo, entre otros.

La reflexión metapoética, vinculada a las formas del arte posmoderno, constituye quizá uno de los índices más significativos que caracterizan la producción poética más cercana a nuestros días.<sup>19)</sup> La posibilidad de recurrir al poema como instrumento de reflexión sobre el acto poético estuvo a disposición del poeta desde los orígenes mismos de esta actividad creadora. Sin embargo, desde finales de los setenta, se observa en la poesía mexicana una mayor conciencia crítica, que provoca un planteamiento más complejo de la problemática de la escritura. El desarrollo de la dimensión autorreferencial del discurso poético, visto como manifestación concreta de una crisis de la realidad, supone a la vez un camino para la transformación de convenciones y normas dominantes del género poético.

Otra tendencia poética que responde a criterios posmodernos es la

---

18) Luis Sáinz de Medrano. "La poesía hispanoamericana tras las vanguardias históricas." *Las vanguardias tardías en la poesía hispanoamericana*. op. cit. 17. (El subrayado es nuestro.)

19) La índole posmoderna de la metapoésía, según Andrew P. Debicki, arranca particularmente de su manera de privilegiar su propia poetización, y de borrar las barreras convencionales entre el asunto que trata y el asunto de su composición. Este rasgo, calificado por Linda Hutcheon de "narcisismo", corresponde a lo que Jean-François Lyotard denomina la tendencia de la posmodernidad a hacer del texto un "evento".

destrucción de la unidad totalizadora del sujeto poético o la diseminación de la voz poética. Este rasgo se adquiere principalmente gracias a la escritura hecha de citas y de reescrituras. Un constante ejercicio intertextual sirve para construir un modelo de escritura cuyo sujeto se diluye y fragmenta para leerse en los textos ajenos. Este fenómeno se aprecia también en la poesía del lenguaje en la que el lenguaje reclama la atención por sí mismo. Este tipo de poesía, representado por David Huerta, Coral Bracho y Gerardo Deniz, se proyecta como un intento de provocar una sensación de placer antes que encarnar una idea fija, y de rechazar a ciertas prácticas poéticas que se basaban en una idea de comunicación como mera transmisión de un mensaje transparente de un escritor activo a un lector pasivo.

El deseo de ocultar o disfrazar la voz, definido por Carlos Bousoño como una de las características de la poesía "postcontemporánea", se manifiesta también en la creación de personajes-máscara unas veces ficticios, pero casi siempre relacionados con la historia y la literatura. Esta vertiente, encabezada por Marco Antonio Campos, Vicente Quirarte y Francisco Hinojosa, responde a la necesidad de abandonar la expresión poética centrada en ese poeta-héroe y creador original, y de provocar la composición de un discurso polifónico muy por encima del monologismo de la estética tradicional. Otro fenómeno que apunta hacia la estética posmoderna es la incorporación de las características del discurso narrativo en los poemas. Sobre todo, en la poesía de Ricardo Castillo, Luis Miguel Aguilar y Francisco Hernández, las técnicas narrativas invaden la lírica con matices temáticos que son eco de obras reconocidas. Aún más, con no menor frecuencia, la poesía mexicana de las últimas décadas se interesa por expandir el material poetizable mediante la ruptura de límites entre géneros artísticos. Este tipo de simbiosis, representado por Alberto Blanco y Efraín Bartolomé, concede a la poesía una nueva oportunidad de conocer otras facetas del conocimiento humano, de encontrar un lugar para el conocimiento que trascienda los márgenes de la poesía del romanticismo y de la modernidad.

Mientras tanto, aunque hay una coincidencia por parte de los críticos de ver en la poesía de las últimas décadas una ruptura del compromiso mimético con la realidad, no por ello se trata de un arte no representativo. En realidad, no fue el realismo en sentido amplio quien entró en crisis, sino el realismo histórico, la poesía social y sus alegatos más contundentes y coyunturales. Como viene siendo habitual en la poesía de México desde Sábines, sigue existiendo una veta social que es resultado de los conflictos socioeconómicos que se viven en México día a día. Los poetas preocupados por este aspecto expresan los temas sociales mediante innovaciones en la utilización del lenguaje o de la perspectiva, tratando de ir un paso más allá de la poesía social del pasado. En sus obras poéticas, subyacen algunos elementos de la crisis cultural como la cotidianidad, la visceralidad y la ironía, junto a cierto neorromanticismo en el tratamiento de los sentimientos. Por ejemplo, la obra de Jaime Reyes evidencia la amargura y la rabia provocadas por ciertas situaciones de desengaño e injusticia, y la poesía coloquial de Ricardo Castillo, expresada mediante un lenguaje extremadamente prosaico y por unos hablantes cáusticos, muestra la insatisfacción del poeta con las convenciones y costumbres sociales que él considera hipócritas y absurdas. Particularmente, en la poesía de este último, la vida mexicana del período de crisis iniciado en 1968 está ampliamente documentada, y también los cambios que este período ha registrado desde la perspectiva del ciudadano. Alberto Blanco, por su parte, usa hábilmente el lenguaje para crear una poesía que yuxtapone convenciones líricas y técnicas experimentales, y del que resultan geniales modos de expresión gracias al comentario social, principalmente basado en su política ecológica. Todos estos poetas de "la generación del desengaño" expresan, en cierto modo, el desencanto del progreso, respondiendo así a la urgencia de desenmascarar la falsedad e hipocresía de la sociedad capitalista en que viven.

Desde principios de los setenta, como otro reflejo de la preocupación social, se deja notar la presencia cada vez más frecuente de los poemas

en los que la destrucción ecológica y la contaminación se yerguen como motivos centrales. La Ciudad de México, de cuyo pasado como "región más transparente del aire" no queda ya memoria, es otro de los núcleos temáticos de primer orden en la poesía de las últimas décadas. Casi no hay poeta de esta época que no haya continuado, con mayor o menor frecuencia y acierto, esa tradición, iniciada con Baudelaire, de blasfemia acusadora de la barbarie civilizada o de la violencia urbana. Esta circunstancia resulta una consecuencia lógica, si tenemos en cuenta que la mayor parte de los poetas mexicanos viven en una de las metrópolis más grandes del planeta, espacio problemático que representa la encrucijada de todas las desgracias y contradicciones del mundo moderno.<sup>20)</sup>

6. Teniendo en cuenta lo expuesto arriba, se puede afirmar que los síntomas de la poesía reciente de México son un marcado efecto de desorientación, juegos, intertextualidad, y varios niveles de lenguaje para suscitar en el lector numerosas visiones de un ser humano y una sociedad en crisis. Sin embargo, las descritas hasta aquí son sólo unas cuantas tendencias generales que no pueden ni pretenden responder a la totalidad de la producción poética mexicana, ya que cada obra publicada representa un nuevo matiz, una aportación singular al abanico de pluralidades en el que se ha venido manifestando la poesía mexicana a partir de los sesenta. Más aún, la poesía mexicana actual todavía está en proceso de formación, por lo cual sería precipitado intentar adoptar una

---

20) Nos guiamos especialmente por Chouciño Fernández en su "Poesía en México desde 1960." *op. cit.* 212-214. El otro rasgo de la poesía mexicana actual que podemos indicar es la gran cantidad de voces femeninas. Es notorio que en la poesía actual, después de Coral Bracho, Carmen Boullosa, Elsa Cross, Elva Macías, las poetisas están siempre presentes, y adquieren en muchos casos un papel protagónico. A este respecto, ya la crítica ha observado cómo en los momentos de revolución la voz femenina suele desaparecer del escenario poético y cómo, en cambio, vuelve a dejarse oír en los períodos de serenidad, orden y concreción, esto es, cuando el ejercicio poético puede hacerse instrumento de confesión y afirmación personal.

opinión definitiva sobre la expresión poética de la época actual. Ahora, para terminar, sería oportuno recordar la estimulante sugerencia de Paz: "No vivimos el fin de la poesía, sino de esa tradición poética que se inició con los grandes románticos, alcanzó su apogeo con los simbolistas y un fascinante crepúsculo con las vanguardias de nuestro siglo. Otro arte amanecerá".<sup>21)</sup> Veremos ciertamente ese nuevo amanecer, especialmente si seguimos aquella otra sugerencia de Luis Cardoza y Aragón: "La poesía es la única prueba concreta de la existencia del hombre".

#### Bibliografía

- Bas Albertos, María José. *La poesía mexicana contemporánea*. Alicante: Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert", 1996.
- Bellinghausen, Hermann. "Poesía mexicana reciente, 1968-1984. La sombra en el espejo." *Nexos* 81(1984).
- Blanco, José Joaquín. *Crónica de la poesía mexicana*. México: Katún, 1981.
- Canfield, Martha L. "Un siglo de poesía: balance y perspectivas." *Hispanamérica* 85(2000).
- Fernández, Teodosio et al. *La poesía nueva en el mundo hispánico. Los últimos años*. Madrid: Visor, 1994.
- Escalante, Evodio. *Poetas de una generación 1950-1959*. México: UNAM, 1988.
- Giardinelli, Mempo. "Panorama de la narrativa mexicana de los 80's." *Ínsula* 512-513(1989).
- Klahn, Norma, y Jesse Fernández(eds.). *Lugar de encuentro. Ensayos críticos sobre poesía mexicana actual*. México: Katún, 1987.
- Monsiváis, Carlos. *Poesía Mexicana II: 1915-1979*. México: Promexa, 1979.
- Pacheco, José Emilio. *Tarde o temprano*. México: FCE, 1980.

---

21) Octavio Paz, *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, Barcelona, Seix Barral, 1990.

Patán, Federico(ed.). *Perfiles. Ensayos sobre literatura mexicana reciente*.  
Boulder: University of Colorado, 1992.

Paz, Octavio. "Prólogo." *Poesía en movimiento*. 23ª ed., México: Siglo XXI,  
1995.

Sáinz de Medrano, Luis(ed.). *Las vanguardias tardías en la poesía  
hispanoamericana*. Roma: Bulzoni, 1993.