

Nota para una poética

Víctor Manuel Mendiola*

Es ingenuo ignorar la crítica que ha realizado la poesía desde la perspectiva de la vanguardia, pero también es ingenuo asumir como un axioma final los valores de esa misma vanguardia, en un supuesto estado de suspicacia permanente. Hoy, al alejarnos de los convencionalismos de la poesía tradicional también tenemos que retirarnos de los lugares comunes de la experimentación. Podemos realizar una doble negación: decir no a las manías modernistas y, al mismo tiempo, decir no a las fobias de las vanguardias. Ni espiritistas ni narcisos, podemos levantarnos todos los días más despiertos y más sincronizados. La crítica de la crítica puede abrir un nuevo camino, donde los diversos discursos exclusivos nos permiten adivinar otra realidad (fáctica y verbal) inclusiva. Poetizar no significa idealizar el mundo, mirarlo desde arriba o desde abajo; significa contraponer y articular lenguajes que aumentan o sustraen el sentido. Poetizar puede significar para nosotros escuchar una velocidad que intensifica el sentido, en un trueque constante de interior a exterior y viceversa. Muchas voces hablan, cuando habla la poesía. Quizá por esta razón, los poemas más interesantes del siglo veinte escenifican diálogos imposibles. El caso extremo: *The waste land*. La música de la idea, como llamó Darío a la poesía, nos ayuda a ver y a escuchar la voz única que resuena en la bóveda de todos los cráneos o las voces entrelazadas de nuestro pequeño o gran drama de finales de siglo. Nos mejora la vista y el oído —con anteojos y audífonos o sin ellos. La poesía eleva o reduce distancias y volúmenes. Es una actividad del ojo, pero también de la oreja. Al montarnos en la poesía, nos subimos a nada; pero nos trepamos a una nada que reúne, como la piel, todos los sentidos.

VÍCTOR MANUEL MENDIOLA:

LA SINCRONIZACIÓN DE LO CLÁSICO Y LO MODERNO

Miguel Angel Zapata: Dime cómo comenzaste a escribir poesía y cómo se iniciaron tus primeras publicaciones? ¿Cómo era tu primer libro y cómo lo ves ahora desde el 2001?.

Víctor Manuel Mendiola: Empecé a escribir poesía, como sucede con mucha gente, sin darme cuenta. Tenía trece años y la necesidad de inventar mi propia realidad. En ese momento, 1967, había un estado de cambio en México. Había un calentamiento y mis amigos y yo sentíamos que algo se nos venía encima. El

Víctor Manuel Mendiola (1954), mexicano. Poeta, crítico, antólogo, ensayista, editor (El Tucán de Virginia), expresidente del PEN CLUB de México. Sonetos a las cosas, 1982; 1983; Nubes 1987, Sin cera (crítica); Tan oro y ogro (1987-2002) poemas y ensayos, UNAM, 2003.

problema consistía en que éramos muy jóvenes y lo que estaba por suceder pasaría enfrente de nuestras narices sin que pudiésemos hacer nada. Leíamos a Poe, a Sade y a Lord Dunssany y también leíamos a Bradbury y a Lovecraft, nos atraía la oscuridad y la inquietud de la imaginación. Pasábamos largos ratos en las tarde leyendo cuentos en voz alta. Teníamos la certeza de que podíamos cambiar la realidad, si éramos capaces de soñar y aproximarnos al miedo. En los libros estaban todos los sueños y representaban una puerta al más allá. Aunque éramos unos escuincles, teníamos algo de espiritistas. Deseábamos hablar con sombras. También leíamos, contradictoria e intensamente, a Marx (yo extracté párrafo por párrafo el tomo I y II del Capital) y Marx no llevó a leer a Hegel y a Fourier. Detestábamos a los renegados y a los filisteos. Las construcciones perfectas y elevadas de la Ilustración nos fascinaban, aunque nos parecían inalcanzables. Nos encerramos en las novelas decimonónicas, sobre todo en Víctor Hugo y Stendhal. Fabricio del Dongo se convirtió en nuestro héroe, porque en él había una pizca de grandeza y al mismo tiempo una pequeñez. El increíble joven, el capitán Gauvain del 93 de Víctor Hugo, nos fascinaba, pero era imposible llegar a su grandeza absoluta. Nos encerramos en los sueños. Nos moríamos de ganas de explorar los paraísos artificiales. Teníamos que subir, adentro de nuestra conciencia, una montaña oscura. Varios años más tarde me di cuenta que atrás del prestigio maldito de los paraísos artificiales se escondía una gran vulgaridad. En contraste, me percaté de que era increíble estar ebrio de sobriedad. Un día escribí un largo cuento con escenas sexuales y oníricas y me sentí lleno como un vaso de agua. No dejé de escribir por varios años una mezcla de prosa y poesía, hasta que descubrí la fuerza del verso. Eso sucedió cuando volví a leer de una manera no escolar a Garcilaso y a Góngora. Me interesaban las imágenes, pero el ritmo me provocaba una excitación. Me puse a investigar cómo producir una cadencia o un ritmo. Me di cuenta de algo elemental: el ritmo es repetición y entonces me topé con el soneto: en términos de ritmo, la repetición que sistematiza las repeticiones. También me transformó la lectura de *El arco y la lira* de Octavio Paz. Publiqué mucho más tarde, en 1980, un libro de poemas en una edición de autor. Eran 20 sonetos. Unos ortodoxos y otros experimentales (había composiciones con versículos de 21 sílabas). En el contenido eran “románticos”, pero en la forma “clásicos”.

MAZ: a propósito, veo en tus poemas una predilección por las formas clásicas; veo también una yuxtaposición entre habla cotidiana y el habla culta, ¿por qué y cómo comenzaste a utilizar las fomas clásicas?.

VMM: En primer lugar, como ya te dije arriba, porque me atrajo la riqueza del ritmo clásico. Percibí que las imágenes de Góngora no serían las mismas ni tendrían la misma intensidad y eficacia, si no hubiesen adoptado esa corriente, simple, pero al mismo tiempo compleja del verso. Como generación, creo que cometimos un error grave en ver un obstáculo en el verso y en la claridad, pero en ese momento idolatrábamos al “sueño” y a la “oscuridad”. También me di cuenta que era muy difícil o casi imposible entender el ritmo sin haber entendido el ritmo clásico. La teoría y la práctica de este recurso te lleva más tarde o más temprano al problema general de las acentuaciones pares y las acentuaciones impares. En la poesía clásica domina una combinación regular de acentuaciones pares y, por tanto, de metros impares. En ese ritmo están contruidos los sonetos, pero también las Églogas o *Las soledades*. Este problema de las acentuaciones

también te lleva a las relaciones entre prosa y poesía. Yo he utilizado las formas clásicas por una preferencia, por el gusto de sostenerme en la velocidad inmóvil del endecasílabo; pero también he echado mano de las formas clásicas para reguardarme del facilismo imperante. Por otro lado, me he preocupado por sincronizar “lo clásico” con “lo moderno” o un cierto petrarquismo con cierta vanguardia. De hecho, muchos de mis poemas, aunque están elaborados con formas clásicas, son poemas experimentales. En ellos no sólo conviven el simbolismo y el cubo-futurismo, sino la poesía y la prosa y una poesía lírica y una poesía dramática. Aquí es donde entra la articulación de un habla cotidiana con un habla culta. En mis poemas están estas dos formas e decir, porque yo dejo entrar en mis poemas fragmentos de diálogos y fragmentos de la conciencia ordinaria, así como de cierta conciencia más pura, a veces, si se puede decir así, “metafísica”. Me cae gorda la poesía del yo obeso, en una sola voz, que sólo habla de sí mismo en los términos más pretensiosos y enrevesados, en una elevada salmodia unifome. No creo que la poesía neobarroca combata al sujeto. En realidad lo aumenta al transformarlo en una oscura fantasía en expansión. Por otro lado, esta expansión es un empobrecimiento. Al quitarle a la fragmentación la claridad que posee en Eliot, se vuelve opaca y uniforme, y así reaparece la voz única de la lírica tradicional. ¿Por qué no echar mano de todos los recursos y todos los vocabularios? ¿Por que dejar reducida a la poesía a una pequeña colección de fórmulas “radicales” que pretenden alejarse del tono convencional lírico y acaban en un sentimentalismo embozado? ¿Por que no atreverse a mezclar lo que no se mezcla?

MAZ: ¿Observas un desgaste en la poesía actual en cuanto a su práctica?

VMM: Sí, definitivamente sí. La poesía Americana Latina se ha hecho retórica. Si una parte de la poesía norteamericana se ha perdido en la vulgaridad confesional, la poesía latinoamericana se ha extraviado en una pirámide de costras verbales. Inflación lírica, tan destructiva como la política y la económica. Puedes leer páginas y páginas y no encontrar nada, sólo un ruido “metafórico” o un simultaneísmo de mala factura. Muchas palabras; escasa significación y hasta una muy limitada indagación del “significante”. A mi modo de ver las cosas no es posible continuar con una especie de romanticismo transnochado que le rinde culto al entusiasmo bajo un dudoso culto al lenguaje. Todos quieren ser como Hölderlin o como Perse, pero no veo quién haya logrado llegar a ese punto. ¿Por qué no tratar de escribir con al perfección de Gautier, al que admiraba Baudelaire, o de Yeats?. Por otro lado, está una admiración pasiva a la grandes figuras de la poesía latinoamericana: Neruda, Lezama, Huidobro, Vallejo y, en menor medida, Girondo. Ellos pasaron del papel de pivotes en la creación de una nueva corriente fresca a convertirse en la charca engañosa de un pantano. La operación que ellos realizaron fue importantísima, pero está agotada. Es necesario oponerse críticamente a estos poetas o volver los ojos a la parte de su poesía eclipsada por la vanguardia. Sería muy interesante releer desde esta perspectiva lo parte que la lectura radical negó. Hay que revalorar, por ejemplo, *Los Heraldos negros*, que es un gran libro, o *Poemas para ser leídos en un tranvía*. En estos libros la tradición y la modernidad están entrelazadas. Es necesario adoptar una nueva posición crítica. ¿Por qué no vamos a ser capaces de mirar sus defectos y descubrir lo que ellos no fueron capaces de ver o hacer?. Los casos de Borges y de Paz son muy

diferentes, porque en ellos la tradición y la inteligencia jugaban un papel central en el poema. En ellos lo inexplicable y lo explicable conviven de una manera fuerte y original. Lo que en ellos hay de reaccionario en términos estéticos es lo que me parece más interesante ahora. Por otro lado, me siento muy atraído por los poemas en prosa que, como en el caso de Sada, crean contradictoriamente una música que se aproxima al verso o que usan un verso sin verso.

MAZ: Explícame en detalle cómo escribiste ese extraordinario poema que es “Vuelo 294”: y donde practica el soneto en prosa.

Al revisar el poema y cada estrofa, puedes comprobar que cada una de las partes trabaja (las sílabas, los acentos, las rimas, las estancias y hasta en el desarrollo conceptual) como un soneto de acuerdo a las reglas de esta forma. Vací adentro de esa forma un colado de prosa, puse en esa forma redonda una estructura espiral, de tal manera que en la repetición del soneto suenan las diferencias del lenguaje vivo del habla y de la mente o del lenguaje escrito de los anuncios y de los discursos económicos. Daniel Sada, un narrador mexicano, realiza la operación contraria: ha vaciado adentro de la prosa de sus extrañísimas novelas versos clásicos. Cuando las lee, se percibe un ritmo lento en las frases, a pesar de la rapidez del lenguaje coloquial que utiliza a veces. *Vuelo 294* contiene varias dualidades: lenguaje culto/lenguaje coloquial, poesía dramática/poesía pura, discurso líneal/discurso fragmentado, presente/pasado, máquina/cuerpo y desde luego poesía/prosa. Escribí este poema tratando de controlar la relación entre la narración y el fragmento y a partir de ahí traté de controlar todas las otras dualidades. Todo comenzó con el primer verso: “En el avión pensé: la altura viaja”, que no me dejó de sonar en la oreja y en la cabeza cuando estaba solo en mi casa o en el automóvil. Ese verso me hacía mirar con atención todos los días los aviones que sobrevuelan cada 5 minutos a la Ciudad de México. Y entonces me di cuenta que en el avasallante ritmo prosaico del avión había un ritmo de otra naturaleza. El avión es una cadencia regular; el avión es endecasílabo; puede ser un soneto.

MAZ: ¿Ves algún desarrollo positivo o logros en la actual poesía mexicana?

VMM: No y sí. No por dos razones. La primera, porque los grandes poetas mexicanos han velado los logros de los poetas más recientes. Octavio Paz y Jaime Sabines dominaron de una manera tan absoluta que se volvió muy difícil descubrir lo nuevo. Asimismo, poetas como Chumacero, Bonifaz Nuño, Ramón Xirau, Tomás Segovia, Eduardo Lizalde, Gabriel Zaid, José Emilio Pacheco u Homero Aridjis han acaparado, con toda razón, los reflejadores; aunque ellos también sufrían el resplandor de Paz. Los últimos poetas reconocidos cabalmente en México son Pacheco y Aridjis. Después quién sabe qué paso. La segunda, porque una buena parte de la nueva poesía, de la poesía de los que nacieron después de 1940 y que empezaron a publicar en los setenta, es muy floja. No tiene rigor, sólo basta con ser un poco imaginativo y enmarañado y puedes escribir un poema. La generación de Zaid y Pacheco es muy eficaz y posee una aguda conciencia crítica. Sí, porque hay un puñado de poetas que han vuelto los ojos sin renunciar al poder verbal, creado en la poesía de las vanguardias? tanto a la realidad como a la inteligencia poética.

MAZ: ¿Cuáles son los poetas (jóvenes o relativamente jóvenes) vivos de México que a tu criterio están aportando algo nuevo?

VMM: Francisco Hernández, Antonio Del Toro, Marco Antonio Campos, José Luis Rivas, Manuel Ulacia, Luis Miguel Aguilar, Beatriz Novaro, Verónica Volkow. Hay poetas más jóvenes que me parecen muy interesantes como Samuel Noyola, Luis Ignacio Helguera y Fernando Fernández.

MAZ: *Comenta algo sobre las antologías de poesía latinoamericana publicadas recientemente.*

VMM: Hay tres antologías necesarias para comprender lo que está sucediendo en la nueva poesía. La de Julio Ortega nos entrega una noticia sobre los más jóvenes. Es un intento de ver el futuro. La de Eduardo Milán es una visión contradictoria de la nueva poesía. En ella encuentras los poetas de los que él ha escrito con reconocimiento, pero también encuentras autores que él ha considerado “reaccionarios”, con una estética -como él dice- de fachada. No se entiende por qué los incluyó. Desde este punto de vista puede ser más interesante *Medusario* (cuyos editores son José Kozer, Rooberto Echavarren y Jacobo Sefamí) que aunque es una antología militante, dominada por un dogmatismo “barroco”, es mucho más coherente. Aunque el dogmatismo le impidió incluir poetas de verdad barrocos como son Severo Sarduy, Bonifaz Nuño o el gran Carlos Germán Belli; o de verdad “neobarrocos” como Montes de Oca. *Nueva poesía latinoamericana* de Miguel Ángel Zapata tiene dos cualidades: es plural y establece un nexo entre la generación de poetas que nacieron en los treinta y los que nacieron en los cuarenta y cincuenta. Esta antología incluye un magnífico poeta peruano que las otras ignoraron: José Watanabe.

MAZ: Háblame de tu empresa editora, El Tucán de Virginia.

VMM: Comenzó a trabajar hace 20 años y hemos publicado alrededor de 150 títulos de poesía (muchos de ellos en edición bilingüe), entre los que destacan libros de Ted Hughes, Pierre Reverdy, Mario Luzi, Lars Forssell, George Bataille, Edgar Allan Poe, Jaroslav Seifert, Odisseas Elytis, Charles Tomlimson, Haroldo de Campos, Gabriel Zaid, Ramón Xirau, Tomás Segovia, Oscar Hahn, Homero Aridjis, Marco Antonio Campos, Manuel Ulacia, Horacio Costa, Blanca Strepponi y muchos más.

MAZ: Cuáles son proyectos actuales tanto como autor como editor.

VMM: Este año pienso publicar un libro de poesía, otro de ensayos y una antología de poesía. Además, voy a estar en la residencia de Banf, en Canadá, donde pienso escribir un libro con 12 o 13 prosas narrativas.

MAZ: Sé que acabas de publicar un libro de poemas, *Papel revolución*, otro de ensayos, *Sin cera*, y una antología de poesía mexicana, *Poesía en segundos*, ¿cuál es su contenido?

VMM: *Papel revolución* es un poema largo donde se mezcla el salón de clases en una escuela de gobierno y el aguacero tremendo que caía mientras Hernán

Cortés abandonaba México-tenochtitlan. Estos dos planos están unidos por los dibujitos, la caricatura, del libro texto de tercer año de primaria. No deja de ser sorprendente darse cuenta que continuamos aprendiendo, como en los vitrales de la edad media, por medio de monitos pintado. *Sin cera* es un libro con alrededor de 40 ensayos sobre poesía hispanoamericana; son, en su mayor parte, el desarrollo de mi columna *De la poesía*, que escribí para el periódico *La jornada*. *Poesía en segundos* es una antología de poesía mexicana en algunos de sus versos esenciales.

VUELO 294

*No es la luz de Plotino, es luz terrestre
luz de aquí, pero es luz inteligente*
Octavio Paz

Hermano, tú tienes la luz, dime la mía.
Rubén Darío

En el avión pensé: la altura viaja
en ella misma cuando nos subimos
en su escalera azul, percibimos
con la salud del vuelo la ventaja
de estar arriba, comprendiendo el alto
material del oxígeno y la nube
entre las alas con la luz que sube
sin ser notada. Entonces dije: exalto
esta salud por el avión vendida,
espiral que revienta, viento duro,
le doy mis pies y que ella me levante,
le doy mi lengua y que ella me despida
sobre el azul tan alto de su muro
y en la frondosa lentitud vibrante.