

La Babel heterodoxa del poeticismo

Por Adriano Rémura

En el siguiente ensayo se comprobará cómo el *poeticismo*, que es el movimiento poético mexicano menos estudiado en la actualidad, a partir del planteamiento de la *lógica poética* aplicada como manifiesto teórico y no lírico, a diferencia de las vanguardias poéticas hispánicas, bosqueja no sólo la desaparición de la *inspiración clásica* o *idealista* como *modus operandi* de los poetas, sino que enuncia la *autológica*, concepto que se desarrollará a lo largo del texto como una posibilidad creativa para los autores de generaciones consiguientes.

La comprobación se realizará a partir de la confrontación teórica, política y simbólica de tres de sus integrantes. Dos de ellos: Marco Antonio Montes de Oca, por la parte surrealista-mística; y por otra parte, el marxismo, o materialismo-solar de Eduardo Lizalde, ambos antagonistas al *poeticismo* de Enrique González Rojo Arthur, articulador de la *lógica poética* dentro de la teoría poeticista de su autoría.

Desarticulación y análisis de la caja de Pandora

Enrique González Rojo Arthur encarna la pugna de no sólo desarmar, sino analizar la *maquinaria poética* que hace posible que un humano escriba poemas. Bien podemos recordar aquella máquina de Antonio Machado, que creaba versos: era un hombre auto-inmerso en un nombre y a partir de cierta lógica generaba la ilación y perfil de los textos. A diferencia de este sustancial primer acercamiento de un poeta al *enramaje* interno en la *poiesis*, González Rojo no propone crear esta máquina, sino desarmarla, pues existe en cada uno de los poetas potenciales o cinéticos de antemano, a semejanza de una productora de *algoritmos lógicos*¹.

Abrir esta *caja de Pandora* nos llevaría a la posibilidad, no sólo de inventar nuevas máquinas derivadas de una primitiva, sino reconstruir el prototipo original, de tal modo que el poeta podría² ordenar o desordenar la lógica de ese engranaje invisible: podría — podemos decir— tener *injerencia* en la praxis poética, de este modo, el condicionamiento del ser-predeterminado que se supone era el poeta-total (cofre hermético ligado a *logos*³) dejaría de ser el motor de la escrituración lírica. El resultado de este proceso es tan arriesgado como difícil, pues sitúa al poeta-humano frente al campo de la libertad —incluso, se estaría quizá frente a un nuevo concepto de verso libre— y el ejercicio de ésta, si entendemos por *libertad* la conciencia de elegir, no por el arquetipo detonante, sino por el *ser personal*, sujeto, en este caso a su propio lenguaje, como un lógica íntima-genética-simbólica mutable⁴.

Si hablamos de poetas cinéticos⁵, que es el caso de los poetas integrantes del *poeticismo*, podemos hablar entonces de un *movimiento* que determina en mayor o menor grado los ejes históricos, tanto de la creación como de las políticas de cultura que generan. Desde este enfoque no ha sido valorado el ejercicio de la *lógica poética* del movimiento poeticista, aunque haya brotes de esta en diversos estilos literarios.

Es en este terreno donde libraremos el enfrentamiento de fondo entre el ejercicio hermético de Montes de Oca y el materialismo solar de Lizalde, contra el evolucionismo heterodoxo de Enrique González Rojo.

I

Contexto y trasfondo poeticista

Enrique González Rojo Arthur da a conocer el 6 de enero de 1953 su poemario *Dimensión imaginaria*. (*Ensayo poeticista*), en la colección

de Cuadernos Americanos⁶, en donde anunciaba la “próxima” aparición de lo que él llamaba la teoría poeticista, y que a lo largo de los años denominó informalmente como *El mamotreto*, libro constituido por cerca de 600 páginas; también anunciaba otro trabajo denominado *Fundamentación filosófica de la teoría poeticista y Prolegómenos al poeticismo*, que ya demarcaba la preocupación de González Rojo desde entonces de acompañar, un tanto, quizá, a la manera de San Juan de la Cruz⁷, sus poemas de ensayos-filosóficos. Sobre estas dos obras *anunciadas* recayó una alta expectativa por parte de los críticos, y los poetas en general, pues para 1953 la historia heredada de los *tres Enriques*⁸ era ya un peso de tradición. Enrique González Martínez (humanista y eje de la ruptura con el modernismo), Enrique González Rojo (parte sustancial de los Contemporáneos —y según Jaime Labastida, bastión poético de la creación de *Muerte sin fin*, en referencia al *Estudio en cristal*, poema póstumo—), y por ende Enrique González Rojo Arthur, que cargaba con el peso de trascender a sus dos antecesores.

Cincuenta y dos años más tarde, el 6 de enero de 2007, aparece por fin publicado lo que sería originalmente *El mamotreto*, pero en una versión crítica, en donde se presenta, en palabras del mismo González Rojo, sólo lo esencial, pues siguiendo uno de los principios de esta nueva poética donde el error es un proceso de aprendizaje y belleza, y cree conveniente depurar para concretar un libro “no sólo accesible, sino también honesto”⁹, cosa que cabe encontrar al leer en este fragmento con el que cierra el libro:

Hoy comprendo con toda claridad a qué se debía esta actitud doble o ambigua con mi texto: si bien, como lo expliqué prolijamente, había una serie de ingredientes en la teoría (por ejemplo, sus principios generales) que me parecían o parecen desafortunados, existía otro elemento en ella —el vislumbre de una *lógica poética*— que me llamaba la atención y me empujaba a buscar la manera mejor de rescatarla. La solución la ha dado este escrito al poner estrictamente en su lugar la *manera*

poeticista de pergeñar poemas, mostrar la indiscutible influencia poeticista en todos los expoeticistas y rescatar la idea de un *lógica poética*. Con la solución en la mano, tomo ahora esta resolución: al mismo tiempo de terminar este texto, o llegar al buen puerto de su punto final, formo una pequeña pira en un jardín, y gozosamente, sin el menor asomo de arrepentimiento, quemo, hoja por hoja, las más de quinientas páginas del libro de *Poética* que conturbó mi vida durante tantos. El fuego, enamorado de la nada, viene en mi ayuda.

México, D.F., a 2 de mayo de
2006.

A este libro llamé *Reflexiones sobre la poesía (ayer y hoy)*, coeditado por Ediciones El Aduanero y Verso Destierro. Esta poética auto-crítica postergada en mancuerna con el libro de filosofía, pergeñado a principios del 2000, *En marcha hacia la concreción*, plantea que la poesía puede desarrollarse y/o estudiarse en un futuro desde la perspectiva de una *lógica poética*, la cual desarrolla sólo como un Principio.

Cabe comentar —pues coinciden no sólo cronológicamente— la conexión que existe entre la *lógica poética* y la *parresía*, éste último, término acuñado por el filósofo Michel Foucault (quien trabajó de cerca con Louis Althusser, lo cual lo vincula de algún modo a González Rojo, que realizó en 1974 una lectura controversial en México sobre él¹⁰). Hacia 1984, Foucault habla de la *libertad del discurso*, del *fearless speech* es el título del último curso que impartió en Berkeley un año antes de morir. En español se tradujo como *Coraje y verdad* y esta traducción es afortunada porque la PARRESÍA consiste justamente en decir la verdad, pero no una verdad distanciada de quien la enuncia porque habla de correspondencias entre el mundo y el lenguaje, sino que se refiere a la coherencia entre lo que se dice y lo que se hace, poniendo en juego el sentido de la vida personal”¹¹.

La segunda correlación, aunque adversa, recae en el discurso complementario de Wittgenstein respecto a la ética, asunto que explica muy bien Laura Hernández, en su ponencia “Poética y retórica del discurso marginal”:

La ética no es enunciable lógicamente porque rebasa la capacidad del lenguaje como mera representación del mundo fáctico. Puesto que la ética se relaciona con la vida, su expresión lingüística tiene que ver con vivencias sobre lo que ocurre, sobre el hacer. Sus preguntas se refieren a lo que debo hacer y no hago, o a lo que no debiera hacer y hago, es decir, se relacionan con la praxis y la responsabilidad. Sin embargo, esta responsabilidad es de orden estético, porque cuando nos formulamos estas preguntas estamos buscando conseguir que nuestra vida sea buena por hermosa. Por eso para Wittgenstein la experiencia ética fundamental es la de asombrarse ante la existencia del mundo: “ver el mundo como un milagro” (CE, 42), de donde se desprende, en consecuencia, su afirmación de que “la expresión lingüística correcta del milagro de la existencia del mundo —a pesar de no ser una expresión en el lenguaje— es la existencia del lenguaje mismo.” (CE, 42).

A partir de esta anotación plantearé la postura de González Rojo respecto del poeta, como *autológica*, pues a la inversa de Wittgenstein quien sostiene que el lenguaje es la manifestación del *milagro* que es el mundo, aquí, el mundo-ser es el que genera el *milagro*, es decir, el lenguaje. El *milagro*, término vindicativo con el *logos*, planteado desde la *divinidad* de Wittgenstein, es contrario a la naturaleza del *milagro* como concepto en González Rojo, que lo disocia de lo *divino* —y cualquier *logos inhumano*— para que así, el lenguaje-mundo sea conexión directa entre la palabra y el acto, entre el *yo personal* y el *yo práxico social*. Con lo cual vuelve a coincidir con el neo-humanismo de Foucault, al que ya se hizo referencia en el discurso que dictó a finales de su vida, donde la PARRESÍA¹² es la poética en praxis, la posibilidad de una ética-poética.

La heterodoxia de esta *teoría-práctica* es más cercana a la sociología, que a la ortodoxia, pues se plantea desde el eje científico (filosófico), como lo describe el mismo González Rojo en el capítulo primero de sus *Reflexiones sobre la poesía*:

El entusiasmo por lo cierto, la debilidad por lo que es en realidad de verdad, define, pues, al filósofo, independientemente del nivel académico que tenga. Como decía Jaspers: cualquier hombre que, hallándose asediado de preguntas esenciales, pretenda una vez y otra darles respuesta, es un filósofo. No es este el sitio para hablar de las diferentes y hasta contrapuestas concepciones de la verdad: la *aletheia*, la *adaequatio*, el *reflejo*, etc. Cuando digo que amo la verdad, aludo a ella como la práctica teórica destinada a quitar los velos que nos impiden acceder a la *cosa*¹³ como es en sí misma, sin alteraciones subjetivas o añadidos ajenos, y hacer tal cosa para adentrarme (cognoscitivamente) en ella y estar en posibilidad, así, de contribuir en algo a la transformación del mundo. En esta concepción de la verdad se han basado mis ensayos filosófico-políticos, en general.

Desde este ojo teórico se plantea la heterodoxia *gonzalezrojeana*, donde no es ya el poeta o filósofo una manifestación (inteligente, culta o refinada) del dictado —léase figura *dictatorial*— donde es mano de un ser-mayor o bien supremo, o el carácter revelador y profético encargado de cerrar de nueva cuenta el círculo (el halo) canónico de la poesía escolar (aprendida y reproducida con base en la tradición como seguimiento del culto a la cordura¹⁴ y la certeza) o eclesiástica, que se reproduce una y otra vez, de manera particular para instituir en el mundo una *forma* como verdad.

En este sentido, el poeta como filósofo, desde el ejercicio de su palabra como acto (parresía), es decir, su auto-concepción como un ente ético-poético; y por otro lado, desde la conciencia y conocimiento de su *maquinaria interna*, no como un fin, sino como un medio para trastocar el funcionamiento de ésta, a través del ejercicio de una *lógica poética*; se podría definir como un ser *autológico*. Si lo asumimos

como tal, el resultado de su Poética devendrá de un conocimiento — consciente o no— de los recursos y símbolos que a través de él se manifiestan en el poema. Así la metáfora se volverá el campo de batalla donde la inspiración se transparentará como un complejo ensamble de elementos *autológicos* determinados en (y por) el poeta. El término *autológico*, se plantea aquí como una posibilidad sincrética de la propuesta *gonzalezrojeana*, pues reúne el análisis semántico con el estructural, desde el ejercicio personal de una Poética. Aportación también de la heterodoxia poeticista, pues no sólo pretendía ceñirse a los elementos básicos del lenguaje e innovar a partir de los sistemas internos de éste, sino que también se proponía re-direccionar su cauce histórico- semántico:

Mas resulta importante subrayar que, por lo menos, o fundamentalmente, hay dos maneras de interpretar la inspiración: la *idealista* y la *materialista*. Si el idealismo es *epistemología* consiste en darle preeminencia al sujeto sobre el objeto, y en *ontología* a lo ideal sobre lo material, en el tema de la *inspiración* va por el lado de conferirle a ésta un origen no natural, sino sobrenatural. Antecedente de este punto de vista es la concepción socrático-platónica de los *anillos* (lo divino, el creador artístico, el intérprete, el público) que nos muestra que es la divinidad la que habla, en última instancia, por boca del artista. En una metáfora atrevida y original, Rubén Darío documenta lo anterior diciendo que los poetas son “pararrayos celestes”¹⁵ o, también podría decirse, “antenas para captar a Dios” (Huidobro). El concepto idea-lista de la inspiración es el que ha predominado durante siglos en el mundo de la cultura. El poeta que cree en él, no sólo se autoconcebe como médium de lo allende y numinoso, y no sólo se siente espíritu elegido, sino que, creyendo sagrada su función, ve con desagrado, desdén o franco repudio a quienes, con estudios profanos e irreverentes, pueden examinar algunos aspectos del *modus operandi* de su creación. Yo, desde joven, me incliné por la interpretación materialista de la inspiración. Por entonces, espontáneamente; más tarde, de manera reflexiva y cuidadosa; pero en ambos casos, he sido y soy partidario de concebir la

inspiración —que es un estado de ánimo especial— como una vivencia o conjunto de vivencias exaltadas y abiertas, dada su sensibilidad y penetración, para captar en ciertos momentos privilegiados la belleza y otros elementos —como el carácter epistémico que acompaña a la gran poesía— que hacen acto de presencia en y por ella. Si no hubiera tenido este concepto materialista de la inspiración —facultad a la que consideré como una de las aptitudes más fecundas y espléndidas— quizás no habría emprendido un examen de la *lógica poética*, bajo la suposición, que afortunadamente no tuve, de que el arte, todo él, en su esencia, es una dádiva de las deidades a los hombres. La poesía es, para mí, una práctica humana, demasiado humana.

He aquí el distanciamiento (o el rotundo *fracaso* que confiesa Lizalde cuando se *caza* con el *Tigre* de Jorge Luis Borges o de William Blake, o con los himnos homéricos, y se aferra al peso de las religiones primarias), diferencia antagónica *idealista*, respecto de la postura *materialista* de González Rojo. Y en ese mismo punto se genera también el *quiebre* que desata la memorable crisis de la fe de Montes de Oca, lo cual lo deja caer en el acantilado del *horror vacui* (el terror al vacío) —como bien lo escribió Evodio Escalante¹⁶— o en algo que podría denominarse con mayor precisión como *surrealismo barroco*, y así volverse esa *metralleta de metáforas*¹⁷ capaz de hacer fuera “más verdadera la fe que se profesa” a través de un lenguaje que por naturaleza sería “apócrifo”.

2

Antagonismo con el surrealismo-místico

Evodio Escalante aborda con enfoque personal el movimiento poeticista y publica en agosto de 2003 el ensayo *La vanguardia extraviada*. Desde la presentación en la contraportada del libro, convierte a sus protagonistas en *fantasmas* de una literatura joven, como es la mexicana; cito: “existieron pero nadie los recuerda, se

afanaron pero pasaron inadvertidos”¹⁸, y a la manera de Lizalde desdeña el aporte del *movimiento* —lo cual se justifica—, pues para esos años González Rojo aún no publicaba *Reflexiones sobre la poesía*, y el único banco de datos fidedigno respecto a la auto-referencialidad poeticista eran la *Autobiografía de un fracaso*, del Tigre, y un fragmento escueto en la *Biografía* de Montes de Oca al respecto. Sin embargo, Escalante asienta una base crítica, hasta cierto punto confiable, aunque a veces arbitraria¹⁹, respecto de los dos poetas *avantes* del grupo: Montes de Oca y Eduardo Lizalde, ya que es con ellos con quien coincide más íntimamente tanto en óptica, como en estética y filosofía²⁰.

Marco Antonio Montes de Oca es el poeta maldito por excelencia, no sólo del grupo poeticista, sino de la historia *central* de la poesía mexicana del siglo XX, pues en él se encarna el mayor cataclismo que pueda sufrir la *fe* como concepto y *praxis* existencial. Por el hecho de haber pertenecido a un grupo de filósofos-poetas, tuvo que enfrentarse a la filosofía de todos los tiempos, y después de ello, desde el *infierno* de la carne (el *cuerpo*, a la manera de San Agustín), desde la autoconciencia incluso —una marca herética en su pensamiento— renunciar a ésta para ratificar su fe a manera de *dispersión*. Bien asocia Evodio Escalante a Charles Baudelaire, que enuncia los *bosques como órganos* (habitando las catedrales), con Montes de Oca que escribe sus *bosques de agua sonando*, en espera de la lluvia clerical que no necesite de una casa de piedra para existir. Es un discípulo, misionero de *esa* orden de poetas contestatarios religiosos del siglo XX, ejecutantes del sacerdocio artístico —que como bien lo ejemplifica en su reciente film *El anticristo*²¹, Lars von Trier— nombran a la Naturaleza como la iglesia de Satán; la enemiga del hombre, y Montes de Oca se enlista en *esta* iglesia del bien y del mal, que es raíz de la culpa (recordemos que fue Mani²², padre del *maniqueísmo*, el principal enemigo de San Agustín, antes de que este último sincretizara su filosofía dentro del catolicismo) con el halo

maldito del hijo pródigo que entona la balada crística para mantener al *colibrí sangrante* en suspenso y recibir la miel de esa grandeza solar.

Marco Antonio Montes de Oca como voz profética, poeta enfático, colérico —o juglar desbordante²³— se yergue desde las *Ruinas de la infame Babilonia*, alusión bíblica, que al igual que en Lizalde en *Cada cosa es Babel*, ocasiona su éxodo intelectual. Babilonia no es sólo la gran ramera, la ciudad de las *falsas religiones* (es decir, la ciudad de la diversidad, de las muchas cosas), etc., sino que representa simbólicamente el poder imprevisible de *madre natura*²⁴, como la denominaba Vicente Huidobro, sobre los humanos; y por otra parte, los atributos de la mujer percibidos como un poder de dominación sobre el *templo* cárnico de los soldados *de dios*, pues ante esta tentación, tantas guerras han sido perdidas, y ganadas gracias al deseo sexual insatisfecho de los hombres. Lo anterior se ejemplifica en esta referencia respecto a Babilonia: “Salgan de en medio de ellos y apártense, dice el señor. No toquen nada impuro y yo los veré con agrado. Yo seré un padre para ustedes, que pasarán a ser mis hijos e hijas, dice el señor Todopoderoso”. (2 Corintios 6: 14-18). Afirmación que con el tiempo se vuelve *clara*, pues comprobado está que la naturaleza es la que tiene ese poder atribuido, y es *todopoderosa*, pues el humano lucha desde las trincheras del conocimiento para entender, y contener de algún modo, no sólo los misterios, sino los riesgos de la Tierra, del universo y sus diversos sistemas vivos. El *hombre dios* se apropia de los rasgos de la naturaleza y los ocupa como herramienta de poder sobre sus potenciales escuchas. Construye un vínculo entre *cielo* (concepto de lo inalcanzable) y lo *humano* (la tierra, lo que somos, o alcanzamos a ver). Este puente, que existe entre *Las bodas del cielo y del infierno*, de William Blake, uno de los principales influjos de Montes de Oca, se argumenta también como *La casa de la fundación del cielo y de la tierra*, refiriéndose a la Torre de Babel, cuya mención más antigua data de hace cinco mil años. Esta alusión es elemental para comprender por qué los románticos, como Novalis o

Hölderlin, se lanzan a reconquistar el *espíritu* como un espacio interior (en contraposición del dios como entidad concreta), y lo hacen desde la apropiación de los elementos de la naturaleza para transmutarla en un *padre* que *todopoderoso* los guía y los libra de las inclemencias del exterior. Es la crisis que genera la filosofía de Kant, la trasmutación del aparato *idealista* (pues niega que la razón humana pueda trascender y llegar a esos entes en sí mismos: mundo, dios, alma²⁵), lo que pone en jaque la fe en este ser material supremo, y aparece la connotación del *sol personal*. La introyección del sol cósmico se vuelve simbolización del miocardio.

Así, el carácter herético de esta nueva forma de sincretizar lo religioso deviene en el *malditismo* romántico tanto de los siglos XVIII y XIX, y en el siglo XX tras el descubrimiento freudiano de lo onírico y el psicoanálisis, se manifiesta este mundo interno a través del sueño: el surrealismo. Montes de Oca intenta resolver este vínculo al confrontarse con la Babel contemporánea. El concepto de *dios cósmico* (la misma complejidad de lo que es arriba es abajo, de la retórica poeticista de lo muy grande y lo muy chico), se convierte en el concepto de un *dios personal* y así las ruinas de la infame torre babilónica se construyen en la carne como un túnel para llegar al corazón, centro del flujo sanguíneo —de la vida informática del gen— al cual infiltran la imagen del *sol artificial-el sol padre*.

Para Montes de Oca, el craso enfrentamiento con la conquista de los misterios naturales, representados por el *cielo*, implica la develación de la *verdad filosófica*, y a través de la búsqueda de ésta (que en el caso de Babel es la ciencia arquitectónica, asociada con la ciencia del lenguaje) es la que limitaría y al mismo tiempo potenciaría la posibilidad de *entrar* en el cielo, por la propia cuenta humana, y de tal modo esclarecer esa verdad insoluble: la inexistencia de un ser mayor que mira *el todo* desde lo alto. Pero sólo se encuentra con la ruina de esa ciencia lingüística y presiente que retomar esa osadía es una labor que le implicaría la vida entera, y aún más, saber que la torre

de la ciencia es infinita, pues tras cada hallazgo nace el nuevo misterio. Aquí un fragmento del poema *Ciclo*²⁶ donde alcanza a entreverse esta derrota, este derrumbe:

Quizá los anillos
En los que un planeta baila sin hallar salida;
Un resplandor
Un trueno sin relámpago ni víctimas,
Un harnero en el pecho
Que sólo deja pasar el oro molido del recuerdo
Que miras en la hora de las visitas
La torre que para dormir
Ha de volverse escombros

Pese a que en una primera época Montes de Oca definía el *albur* de los *ingenieros* como un *jazz verbal*, natural, incluso, para construir la música de cualquier poesía; cuando se enfrenta al bloque, al muro que representa la ignorancia (o hermetismo) de la clase proletaria, dentro de la cual también se asume (pues escribe desde su carácter *plebeyo*), entra en *su* crisis y se asume imposibilitado de trastocar esa *maquinaria* interna, ese espacio en donde se desarrolla el *ser* (el de los entes no intelectuales y el propio), se predetermina y consume, o en este caso, se consume. De tal modo que, para madurar y llegar a esa *consumición* habría que ser iniciado en el protocolo del sueño, que en palabras de Novalis, es la práctica de la muerte, como se manifiesta en el cierre de la parte VI de sus *Himnos a la noche: enciende ya el crepúsculo su llama / postrer adiós del día que se muere. / Nos rompe un sueño el vil terreno lazo, / y nos hunde del Padre en el regazo.*²⁷ Montes de Oca toma esta forma *mística-surrealista* expresada a través del ejercicio barroco de la metáfora para *introspectarse* en un mundo ideal y crecer *árbol dentro*²⁸ a un espacio de paz. Se sumerge en el mar para transmutar (como escribe en su *infame Babilonia*), pero el *dogma* se interpone y lo sostiene al fondo del océano, quieto, tal como

lo escribe entre sus *Ruinas: todo se ahoga de pena / y las mismas escafandras se amoratan bajo el mar.*

La heterodoxia del Montes de Oca se funde en el canon, es hierática, es *alter* nativo del canon, lo que lo trastoca y lo revitaliza. Sus dos hermanos mayores, Lizalde y González Rojo, a diferencia de él no son *creyentes*. Y como sustancialmente se ha visto a lo largo de los tiempos, es la fe un *arraigue* de tan hondas raíces que ocasiona día tras día la guerra, entre las mismas religiones principalmente, pero sobre todo pobreza, y una clara distinción entre los que saben y no saben: los eclesiásticos y su rebaño.²⁹ Y esto sucede por el simple hecho de lo incompatibles que son los dogmas, pues cada uno de ellos se postula como el *único* cierto. Lo reflexiona con inteligencia Richard Dawkins, cuando habla acerca de la rutina irracional del dogma, y explica: “la fe puede ser contagiada (como un virus) por un orador carismático o un libro persuasivo, pero más usualmente la fe es hereditaria”.³⁰

Montes de Oca milita dentro de la corriente de poetas neo-místicos dialogantes del siglo XX, y desde ahí, desde el concepto romántico del espíritu del pueblo, *volksgeist*, manifiesto en el individuo, enfrenta su heterodoxia clerical contra la heterodoxia secular de Enrique González Rojo. Este antagonismo radicalizado entre la voluntad y la creencia, estriba entre *lo que es* y *lo que puede ser*. Montes de Oca opta por permanecer y “conservar de aquella experiencia el gusto por la claridad y la originalidad de la imagen” y “pronto rechaza *esa* mecánica que inhibía a la inspiración”:³¹ nuestra *única manera congénita de volar*, escribe. *Inspiración* que él concibe de manera opuesta a la *materialista*, y la asume dentro de lo que González Rojo denomina, a la manera de Kant, como *idealista*. Evodio Escalante lo define así:

De aquí que mientras, como se ha visto, la escritura de González Rojo y Eduardo Lizalde, con los debidos andamios filosóficos, se estructura en orden a obtener resultados cognoscitivos, la de

Montes de Oca en cambio se solaza dando rienda suelta a su cascada de intuiciones.³²

La Babel de Montes de Oca, su ciudad de ramerías, de falsas religiones, no soporta la *división* de las lenguas, donde el fracaso consiste en que cada uno de los constructores termina por construir su propia Lengua, por lo cual la unificación falla, y al mismo tiempo mitifica lo inalcanzable del cielo, desde su óptica. Así el poeticismo se disuelve. Y el antagonismo se acentúa. Montes de Oca lo deja claro en uno de sus últimos libros, donde invierte el proceso natural de las cosas para generar el artificio de la luz, modifica uno de los versos que componen su poema *Ciclo*, y publica el poemario *Un trueno un resplandor y luego nada*. En la introducción de este libro deja claro que no cabe lugar en su mente o estética para trastocar ese mecanismo interno —el corazón (la vida)—, esa máquina reconfigurable —la mente—, de la que hablaba no sólo Machado sino de una manera más concreta Enrique González Rojo. Para él lo humano es inmutable, sólo cabe imaginar lo que se es, y cumplir el destino dictado por el círculo solar del tiempo que reina; ser sólo el constructor que sigue al pie de la letra los planos:

Tu corazón que nació antes que el resto de tu ser, tu corazón que ha de morir primero que el resto de ti, ¿no es tu verdadero ser? Si tu corazón eres tú extrae de su calma toda su fuerza. Si no atrapas lo imaginario olvida la realidad o vívela en un rebaño. En poesía un gajo no pudre a su vecino. Pega con sangre de presencia y de olvido la esfera que no pensó ni soñó Parménides²⁷. El poeta edifica, edificándose. Danos la gran costra de esplendor y granates que no se hundan. Que no haya diferencia entre intimidad y destino. Entre la caricia y lo tocado que a su vez nos toca. Crea la permanencia que unge al porvenir.³³

Antagonismo entre lo heterogéneo y lo heterodoxo

Una de las principales fallas de la crítica contemporánea, al menos en México, es jerarquizar la importancia de los poetas a partir de un solo estándar de valores, cuando la multiplicidad cultural, estética y geográfica (por ende, lingüística) es tan amplia como infinita. La variedad de poetas *activos* es impresionante. Necesaria es la acotación porque desde el ejercicio de *un esquema centralizado* de valores, Eduardo Lizalde, según el mismo Escalante, representa al poeta *mayor* del grupo poeticista, por tanto es el más canónico de los tres, contrario a lo que se pensaba, ya que es *el más preocupado por mantener un diálogo con la tradición*³⁴.

Durante años fueron amigos de lenguaje, filosofía y militancia, Enrique González Rojo y Eduardo Lizalde. La ruptura después de 20 años de amistad se debió en gran parte al distanciamiento radical de sus posturas frente a la *realidad*, compuesta ésta de política, filosofía y poesía. En un principio, el marxismo y la lucha por defender la causa de los proletarios (o más específicamente de quienes inadvertidamente han sido sometidos) era manifiesto en sus respectivas obras. Pero paulatinamente Lizalde, con su voz escénica e imponente, fue enderezando camino, y para madurar, una vez impenetrado el núcleo donde se gestan las transformaciones, se volcó hacia la estética iluminista³⁵ de su época. El entorno reclamaba la *fisión* poeticista para completar *esa* tradición tan necesitada de diferentes voces, pero serpenteando alrededor del mismo tronco cristalino.

De los poeticistas, Lizalde fue el primero en desenfundar formalmente su palabra respecto al movimiento³⁶, y en 1981, en plena consolidación de una época (los 60-70), publica su *Autobiografía de un fracaso (El poeticismo)*, y narra la desafortunada historia de unos jóvenes ávidos de poesía, y arrogante, los acusa de pretender *entender* el sentido de la poesía sin conocer *todo* lo dicho previamente por los

pensadores mexicanos y universales. Con enunciaciones en latín, a la usanza de las misas ininteligibles, pero que dejaban claro cuál era el lenguaje culto, Lizalde hace un recuento de los elementos por los cuales él considera el poeticismo como una burla, un absurdo respecto de la erudición de los antecesores que fundaron la *poesía contemporánea* en México, y compara al movimiento (o sus frutos, o posibles frutos) con *versos torturados que ya toman hoy el camino obediente y razonable que los conduce al cementerio de los mastodontes*.³⁷ Valdría preguntar, ¿cómo puede extinguirse algo que no existió? ¿Qué busca hacer Lizalde en este intento de sofocar “un error”?

Los elementos contextuales con los que él argumenta en *Autobiografía de un fracaso* que el movimiento es irrelevante, son de índole retórica, y permiten entrever una poética *lizaldeana*, por un lado; por otro, cierta melancolía por una posible poética que prefirió no ejecutar. Aquí se enumeran:

1. Concibe la antología como un sacrificio suicida.
2. Afirma fue una pretensión adolescente, descontextualizada de la tradición.
3. Critica las limitadas lecturas del grupo y el desconocimiento de Wittgenstein.
4. Elogia lo performático, lo lúdico. Elementos de las vanguardias surrealistas.
5. Apunta la pretensión ingenua y obvia de los postulados poeticistas, respecto de cualquier *gran literatura*: originalidad, claridad y complejidad.
6. Reduce la poesía, al menos retóricamente, a ser *sólo un efecto* sobre el lector.
7. Asegura que “el poeticismo era, más que un proyecto ignorante y estúpido, un proyecto equivocado, que salió de madre a destiempo”.

8. Contrapone abiertamente la conclusión *gonzalezrojeana* con que concluye la *Dimensión imaginaria*, y escribe que “el *laberinto mecánico* era peor que el de Creta, porque no tenía hilo de Ariadna”.
9. Evidencia la imitación de *obras* que él realizó como forma lúdica de su aprendizaje.
10. Descarta los prototipos de la máquina poeticista, asumiendo eran prestados.
11. Toma de mancuerna la crítica de Gabriel Zaid a la máquina de Mairena³⁸, para argumentar que la falta de humor, la *demasiada seriedad de pensar esa máquina* hacía que el poeticismo no funcionara.
12. Vincula la hermenéutica poeticista con la de otros filósofos que habían ya planteado las posibilidades polisémicas, y la supedita a éstas.
13. Se disculpa públicamente por su marxismo (escolar) y su renuncia a éste³⁹.

Para Montes de Oca, escribe Lizalde, era importante el poeticismo: “por lo que tenía de intransigente, de irritante, de antiburgués, y por las perspectivas novedosas de trabajo que parecía abrir, por lo que representaba de enloquecedoramente blasfemo rompimiento con todo lo establecido y solemne en el terreno de la creación literaria”⁴⁰.

Todos estos motivos, efectivamente son origen de la heterogeneidad en la obra de Lizalde, pero no de la heterodoxia de la *lógica poética* gonzalezrojeana. De la *Mala hora* al nacimiento del *Tigre* hay un largo camino de trasmutaciones, o mejor dicho, de adherencias y renunciaciones. El resultado de este proceso es un hedonismo fulgurante, relleno de sol líquido, de discurso aleccionador y confesiones rabiosas. Eduardo Hurtado dice al respecto:

En 1979 aparece *Caza mayor*. Aquí la ambigüedad del tigre casero desaparece; a cambio, sobresale la decisión de enfrentar sin engaños la idea de la propia disolución. El intento resulta, de

pronto, casi grandilocuente; pero todo cambia cuando el autor confiesa que no hay mejor manera de asumir la muerte propia que perder la vida (en el sentido de gastársela), y nos describe su forma de hacerlo: filosofando en las cantinas.⁴¹

El pensamiento hedonista de Lizalde transita por el lado del epicureísmo⁴², aunque es también un atormentado de su propia conciencia, por su estado de *gracia*, que a fuerza de reconocimiento tuvo que afrontar para reconciliarse con el *sol matérico* del tiempo en que le tocó beber de los ríos de Heráclito, y así incursionar en ese círculo. Canta, ruge su sacrificio en pos de su *trascendencia*. ¿Su ser?, es su pensamiento: el tigre enjaulado en las rayas de su ser. Y lo escribe, acaso burlándose de sí mismo, en su análisis hermenéutico⁴³.

La jaula del pájaro.

¿Qué es esto? ¿Qué significa el *del* en esa línea, decíamos? ¿Qué la jaula es una prisión destinada al pájaro? ¿Que es propiedad suya? ¿Qué se está comparando el pájaro mismo con la jaula? El *del*, en esa simple frase, puede significar entonces muchas cosas, puede tener muchos sentidos: procedencia (la jaula es *del* pájaro); prisión (la jaula es el recinto en que está cautivo el pájaro, la cárcel *del* pájaro); comparación o metáfora (el pájaro es como una jaula, el pájaro es la jaula *de* su propio corazón, verbigracia). Hay otras posibles.

Pero Lizalde encuentra una metáfora mejor para este pájaro-jaula, o especie de ángel caído: el tigre. Lo vuelve un *sol* que camina dentro de la oscuridad de la tierra, oscuridad que semejan sus rayas-rejas, y en la que también se concibe el ser, de tal modo, convierte su *ser* en la jaula del sol. En este proceso genera la ilusión de ser él la tierra y el sol que se ilumina; también la cárcel en la que sólo puede beber del fuego inmóvil del centro solar. Una vez constituida esta casa-jaula, puede moverse con ella hacia cualquier sitio. Es un nómada que protege su casa de fuego y al que poco le importa convertirse en alebrije (animal heterogéneo) para protegerse de lo que él percibe como caos; necesita ordenarlo, darle figura geométrica,

hacerlo asequible en un garabato, ecuación o noema. Gobernarlo con su pensamiento factual, con su manera de *ejercer el amor*.⁴⁴

Yo disfruté en la fiesta.
Perseguí estas mínimas
bestezuelas volátiles
que comen y hablan miel
entré a saco en los restos
del esplendor antiguo,
me harté con los jardines de gorjeos
cultivados por Góngora y su gente,
anduve entre lagartos ebrios,
monté garzas copiadas de un poema famoso,
hice buches —dorados, eso sí—
con versos pretendidamente filosóficos,
noemas aterciopelados
por las íes y las úes...
y empiezo a hablar así,
póngome a hablar en seco, de amor,
a estas alturas.

Lizalde se adentra en los entramados de la carne, y el deseo que siente al experimentar el miedo que aquélla le ocasiona. Esta dialéctica psicoanalítica freudiana⁴⁵ se manifiesta en su propensión, su inevitable impulso por mantener, o *tener* en control las manifestaciones de la naturaleza: sea cosa, sea perra, abeja o palabra. En lo ancho de sus poemarios aparecen estas *bestezuelas*, objetos (o blancos) que lo motivan a la caza. Es un sol carnívoro, hijo de Tenochtitlan, y como tal necesita corazones que se sacrifiquen en su nombre, lleno de vacío, según suscribe la teoría del Quantum. Entra y sale del sueño, no permanece en el hangar imaginario de su oniria, sino que la ejerce, la monta como un teatro, un mundo que se materializa en conquista. O entendido filosóficamente, la trascendencia es edificación interior a partir del mundo externo que aprende. Y anoto un par de fragmentos de *Lamentación por una perra*:⁴⁶

¿Cómo expulsar del sueño
el sueño tuyo, amada?

¿Cómo cerrar las puertas del sueño,
a toda forma viviente?

(...)

¿Cómo escapar de un tigre
que crece al avanzar cuando lo sueñan
como la mole de nieve en la colina?

(...)

Murió la perra impune y nadie
la habrá de rescatar del césped blanco
en que hoy retoza,
y no despertará del sueño sin raíces
que ata su fronda infame al cuerpo.

El blanco devora a la perra, la misma perra a la que Paz hace *chillar*⁴⁷. Lizalde mantiene esa tensión materialista, ese dialogo de lo oscuro-numinoso con lo ciego-radiante, y cómo se muerden la cola para formar el círculo (vicioso, acaso) que otorga el placer y el equilibrio entre lo que duele y lo que es placebo, poder puro. Lizalde resuelve la disolución existencial planteada por Sartre y Camus, con una propuesta materialista hedónica, que cumple con *nombrar* las cosas para mantenerlas en el orden artificial del mundo creado a imagen y semejanza de su creador, y así suscitar el placer del orden. Si lo entendemos a la manera de la *función trascendente* de Hegel, asumiríamos que el numen (entendido como lo *sagrado* e inefable y no como centro de voluntad e inteligencia⁴⁸) lo que conforma es una realidad que envuelve a otras realidades; las supera⁴⁹. Es decir *lo religioso* como una función imaginativa que se impone sobre las cosas mismas.

Llama la atención cómo en Lizalde siendo un hombre *non religiere*⁵⁰, se manifieste este culto por la simbología de las religiones primarias, y en especial el de la piedra de los sacrificios⁵¹, el sol; como

una forma de saciar el *ansia* devoradora de las cosas invisibles, siguiendo el rito, lo vuelve corazón:

Cosa desnuda,
transparente a fuerza de proyectar
su nombre de materia

(...)

Cosa en escape
como el vuelo extremado más veloz que el vuelo
o caza sin alcance.

(...)

Y le digo a la roca:
muy bien, roca, ablándate,
despierta, desperézate,
pasa el puente del reino,
sé tú misma, sé mía,
dime tu pétreo nombre
de roca apasionada.⁵²

Escalante nombra este acto como *preposterar*, que significa trabucar o invertir el orden que debe tener alguna *cosa*⁵³. O dicho de otro modo, invertir el sentido de su esencia. Si es amenazante, se vuelve dócil. Si es veraz se vuelve imaginario. Las *cosas*, elementos que componen la naturaleza se vuelven entonces artificios (u objetos nominados por su funcionalidad) en la mente del poeta. Afuera lo táctil es hiriente, ruptura en la percepción frágil del humano, hecho de tensiones y órganos sesenta por ciento agua. Por eso, Lizalde *prepostera*, cumple la fisión semántica y trastoca lo concreto:

Se nombra en el destruir,

en el romper lo roto,
como el mago de la cirugía
que destazara un sapo para armar
con sus fibras y sus nervios
un caballo enano.⁵⁴

Eduardo Lizalde se genera la figura de un dios elemental capaz de moldear el barro a su imagen y semejanza. ¿Qué diferencia hay entre éste y el dios instituido? No la hay, la estructura lógica es la misma. La *lógica trascendental*, y obedece a la misma reproducción sistemática. Y el acto de *religarnos* funge entonces como un sincretismo constante de ideologías religiosas, filosofías y políticas para reducirlo todo a una sola cosa. Así, lo heterogéneo aparece como el *uno* compuesto por cada una de las cosas que añade a sí conforme las encuentra. Es un mundo compuesto de todos los mundos a los que vuelve o encuentra asequibles.

El Tigre se burla de *los niños castrados*⁵⁵ por un dios-padre celestial, desdibuja la caricatura de ese dios para encarnar él mismo al padre, y relamiéndose las garras embadurnadas con la miel seca de ese cadáver se significa como un dios elemental contemporáneo, que desea sustituir al dios instituido. Y queda expresado en este verso donde Baudelaire traza el círculo protector de la casa: *O mon cher Belzebuth, je t'adore: resguarda bien la casa*⁵⁶ y vuelve a condensar en el sol-tigre a ese dios pagano que cuida la entrada a su mundo, y lo contrata, no, más bien, le impone su destino: el de cuidar la O, la boca *rasgante* del tigre, y vuelve a Belcebú, demonio de demonios, así, con el trazo de un verso, parte de su séquito de palabras.

4

*La autología y la tensión dialéctica
del canon heterogéneo y la heterodoxia religiosa*

La vigencia del poeticismo radica en lo ambicioso de la *lógica poética*, como una reconfiguración de la realidad a partir de la *autología*, donde *lo grande es lo pequeño* y el cosmos externo e interno están en constante cambio, de acuerdo con quien sabe utilizar la maquinaria de su mente, la materia de su ser y la sublevación de su calma (¿alma?).

El poeta como creador tiene un *ser para sí*, del cual se desprenderá un *ser para qué*. Tanto el sentido existencial del poeta como el de todos los humanos que serán alcanzados por la maquinaria poética de éste, queda en juego. Por una parte, el Tigre penetra y les arranca la esencia a estos, para luego mantenerles vagando en la suntuosidad de su reino. Contrario sería González Rojo, que accede a los seres y a la naturaleza en general para que entren y salgan de su espacio reflexivo.

Éste es el legado de la poesía que en un principio aparece como social, y que en Lizalde vuelca hacia lo universal; la eternidad del círculo, y en González Rojo hacia lo “pluriversal”, los infinitos mundos en constante transformación. Ambos entienden que lo que parece tangible al ojo es un cúmulo de infinitos mundos agrupados de tal modo que parecen concretos a la mirada, y cada uno de esos mundos son penetrables o accesibles, dependiendo de la mirada del que se acerca a ellos. Y hay en esta visión poética, la visión científica de una filosofía cuántica.

Si lo palpamos en el marco general de un panorama, en una foto a distancia, en una fotografía social: se manifiesta la radicalidad entre “lo que se impone como verdadero”, en contraposición de “lo que se teoriza”. Lo que se instituye en contraposición de lo que evoluciona. El antagonismo entre el materialismo de Lizalde y el de González Rojo oscila entre la *prefiguración* designativa del primero, y la analítica figurativa del segundo. Es decir, cada uno responde a su

modo las siguientes preguntas: ¿Cómo se habrá de intervenir el núcleo atómico? ¿Qué sentido habremos de darle?

La respuesta de cada uno de los poeticistas a las interrogantes anteriores determina la dirección en que se enfoca la fuerza lírica de sus poemas, de lo cual podemos entrever los elementos que componen su orden simbólico y así dividir en algunos planteamientos generales la naturaleza conceptual de su confrontación. El orden de enumeración presenta primero la postura Lizalde/Montes de Oca, en contraste de la gonzalezrojeana:

1. *Lo que es / lo que pudiera ser.*
2. Permanencia / Continuidad.
3. Universalidad / “Pluriversalidad”.
4. Simbolismo / Autología.
5. Sociedad / Individuo.
6. Totalidad / Particularidad.
7. Integración / Deconstrucción.
8. *Lo que se impone / lo que se infiltra.*

Eduardo Lizalde hace suyo, con *amor* o con *odio*, lo que toca, él es todas esas *cosas* que ha logrado absorber, más allá de sí mismas, pues sabe es el universo en sí mismo. No sólo es negación afirmativa de Montes de Oca, complemento natural, sino composición de una nueva forma canónica de realidad. *Cada cosa es Babel* es la intención de convertir en fracaso la obra inconclusa que representa esa torre infinita que es la ciencia. Si la muerte de una propuesta es ahogarla en un *vaso de agua*, Lizalde lo hace al pie de la letra siguiendo el manual de *Muerte sin fin*. Es el monstruo voraz —el mito en constante renovación— que devora y acumula en sí la naturaleza bajo su propio nombre, es el canon heterogéneo, sí, el engranaje hegeliano de la trascendencia. Y asume, al igual que Montes de Oca, al lenguaje como el *milagro* de esta maquinaria, también denominada medida, cálculo, tiempo.

Con asepsia filosófica, Lizalde asume el *laberinto* de la existencia como invertebrado si no sujeta la barra de bronce; no asumible, como lo afirma en su *Autobiografía de un fracaso*, pues: “no había hilo de Ariadna para resolver este laberinto”⁵⁷. Para González Rojo quedaba claro ya el sentido infinito de la existencia, y concluye el único poemario poeticista publicado con estos versos: “me ves contemplar / la palma de la mano, / mis ojos se dan cuenta / que ha tenido / nacimiento la línea de la vida / que es el hilo / con que Ariadna nos lleva hacia la muerte”. Entre el individualismo posmodernista y el individuo humanista del modernismo, sólo resta lo sustancial: el individuo está inmerso en el caos de todas las cosas y los seres y lo único que puede dar sentido a su existencia es una lógica propia que lo vincule, lo *ligue* al mundo sin arrancarle su propia forma de percibir-ser-hacer la realidad. Una autológica, de la cual pueda generar su *sentido y significado*, un autologos que pueda sustentarlo para enfrentar la adversidad y el conflicto que susciten las diversas lógicas. Este ejercicio práxico, como lo planteaba el mismo Michel Foucault, no requiere del consentimiento de sistemas amplios ni de superestructuras simbólicas, sino sólo el númen (la voluntad e inteligencia) del yo generado.

Por conclusión tenemos que *Cada cosa es Babel*, donde el control de las cosas a través de la palabra produce el placer de la certeza y es al mismo tiempo inmutable detrás de los ojos; y *Ruinas de la infame Babilonia*⁵⁸, que reconstruye el mito del fracaso por descifrar humanamente un *más allá*, son opuestas a *Para deletrear el infinito*, que constituye la continuidad y vigencia de la Babel lingüística, que seguirá construyéndose infinitamente. González Rojo deja claro que el infinito o infinitos no poseen tal vez un solo tiempo; podrían ser cuenta innumerable de los mundos invisibles que componen el paisaje, viviendo simultáneamente no en el mismo espacio, pero sí contiguamente, y cito de *Dimensión imaginaria*⁵⁹: “Tras el viaje me duele / ver que, en el principio / de una vida nueva, /

cual quien se muere, / abandono, / como última huella, un camino. / Cuando, ya cerca de ti, / he dejado la ausencia, / contemplo mis sandalias / sorprendido / por la grandiosa huella / del paisaje”. En pocas palabras el paisaje, visión panorámica de un espacio, sea cuerpo, universo, tierra, sólo es una representación compleja de lo que sucede en cada una de sus células.

No es casualidad, sino sólo natural que sea en el siglo XX cuando se logra fisionar el átomo y se genera otra forma de energía; de igual modo, se desarticula el hermetismo del ser interior humano y se reconoce una noción mínima de donde se puede transformar la figura sustancial de los humanos; se abre la *caja de Pandora*, o dicho de otro modo, la bóveda evolutiva darwiniana. La escritura, con el margen crítico de la lingüística, a diferencia de su original tarea, ya no existe para conservar, sino para manifestar, transformar, y en un sentido más cercano a lo *autológico*, particularizar los mundos que le rodean o le componen.

Existe entonces la conciencia de que el orden de las cosas es efímero y puede ser alterado. La *lógica interna*, que es específica en cada uno de los seres, rompe con la naturaleza global del *idealismo*, y da la posibilidad de concebir un *logos* íntimo. Dicho de otro modo, el poeta puede construir (las veces que pueda) su propia máquina creadora.

Tras estas premisas se puede concluir que la *autología* puede describirse como el cúmulo de posibilidades y decisiones que componen el funcionamiento ético de un ser. Por tanto, le es indiferente la ideología maniqueísta religiosa, pues le resulta innecesaria, ya que la forma *autológica* de vincularse con el mundo — el yo en sí— es (re)conociéndolo para transformarlo y no (re)eligiéndolo para repetirlo. ¿Cuál es la diferencia entre ideología religiosa y *autología*? La primera deriva en dos opciones: ser poseído y ser poseedor; tener o ser tenido. La segunda deriva en infinitas

posibilidades in-conocidas. La primera retoma la historia tal como ha sido escrita. Para la segunda, dudar implica la constante experimentación del conocimiento. Su cauce histórico se escribe a partir de las dudas, y transita en el continuo principio, pues ahí es donde radica la pregunta que da esencialidad al ser y su contexto⁶⁰.

En dado caso, el objetivo del antiteísmo que se lee tras la *lógica poética* (como insinuara Demócrito) no es discutir la existencia o permanencia del concepto dios, sino de mostrar lo innecesario que resulta un mecanismo que no cumple ya con los requerimientos de una humanidad contemporánea, que poco a poco ha aprendido a desarrollar su voluntad y a comprender sus necesidades; por lo que requiere de más herramientas para aprovechar la información que día a día se genera. No es satisfactorio para el arte ni para una sociedad con mayor consciencia, tener menos libertad de elección, pues esta limitante no le permitirá elegirse un *sentido*, una conexión natural con el amplio panorama de la realidad compuesta por muchas otras realidades.

*

A manera de conclusión un fragmento del poema inédito, *Yo, este demiurgo del caos*⁶¹, de Enrique González Rojo Arthur:

Mi ilusión era encontrar,
al final de mi proceso destructivo,
la primera piedra de mi fantasía
o los umbrales de la nada.

Romperlo todo.
Todo, todo.
No dejar títere con cabeza
ni con titiritero.

 Mi sueño dorado:
dinamitar las entrañas
del sentido común, dar escopetazos
a la razón apoltronada en el trono del príncipe,
destruir a pisotones a brújulas embusteras

cardinales,
que transforman en promiscuos los puntos
decapitar los ideales modosos, circunspectos,
nacidos de una triste ambición acomplejada
por su propia estatura,
preparar ratoneras para lugares comunes
y arrojarlos al primer precipicio que nos salga al
paso,
tener las casas, los monumentos, las iglesias
—donde el incienso pastorea sus nubes
para meter al cielo en su recinto—,
como materia prima para erguir
la belleza indescriptible de las ruinas.

¹Si la poética interna, como máquina personal, resuelve en el inconsciente los poemas, el resultado será semejante al de los algoritmos, ya que para el algoritmo *no es necesaria la comprensión del problema ni del algoritmo: basta el fiel desempeño del ejecutante. Un algoritmo es totalmente impersonal; no lo llevamos a la solución: nos lleva.* Entonces tomar conciencia de esta maquinaria pone al poeta al mando de sus algoritmos. O por lo menos de su lógica motora. Su sustrato simbólico. Véase el texto del venezolano Víctor Azuaje, *Las máquinas poéticas de los libros imaginarios* (v): Antonio Machado. Puede consultarse en: <http://laexcepciondelaregla.wordpress.com/2010/02/03/la-maquinas-poeticas-de-los-libros-imaginarios-v-antonio-machado>.

²*Poder*, también se entiende como la capacidad para cambiar la realidad. <http://es.wikipedia.org/wiki/Poder>.

³Planteado desde la perspectiva idealista o platónica, donde religiosamente se plantea el *logos* es inaccesible al razonamiento mismo, y se conceptualiza con un término general abstracto que vincule al género humano. Ej. Juan 1.1. *En el principio era el logos y el logos era con Dios el logos era Dios.*

⁴La lengua como el ejercicio del *habla* en constante fricción con las ideas, símbolos y necesidades del mundo. “De esta forma se profundiza en las influencias que ejercen los aspectos sociales en la estructura de la lengua y se hace énfasis en el carácter biaspectual de la sociolingüística, en el que se observan dos ramas claramente distintivas: una *lingüística* y una *sociológica*; la primera investiga el reflejo de los fenómenos y procesos sociales en el sistema de

la lengua, denominada sociolingüística, mientras que la segunda, nombrada lingüosociología, se ocupa el reflejo de los fenómenos lingüísticos en los procesos sociales. Ello determina que si se parte de los hechos lingüísticos (signos lingüísticos) entonces se haría un estudio sociolingüístico; por el contrario, si se parte del comportamiento de las relaciones sociales entre las personas y se analiza esta relación y su efecto sobre la lengua, se haría entonces un estudio lingüosociológico”, apunta el cubano José Luis Darías Concepción, en su texto *Algunas consideraciones sobre la sociolingüística como ciencia y análisis variacionista*. (Subrayados nuestros).

⁵Por *cinéticos*, me refiero no a la corriente de 1920, sino a la definición de energía cinética: “La energía *cinética* de un cuerpo es una energía que surge en el fenómeno del movimiento. Está definida como el trabajo necesario para acelerar un cuerpo”. De este modo, el poeta cinético es aquel que genera en su rededor entusiasmo o tensiones poéticas.

⁶Enrique González Rojo, *Dimensión imaginaria*, México, Cuadernos Americanos, 1953.

⁷Cuando escribe a detalle su ensayo sobre su poema.

⁸Enrique González Rojo, *Apolo musageta*. México, UAM, 1974.

⁹Enrique González Rojo, *Reflexiones sobre la poesía (ayer y hoy)*, México, coedición, Ediciones El Aduanero, Verso Destierro, 2006. p. 126.

¹⁰Enrique González Rojo, *Para leer a Althusser*. México, Diógenes, 1974.

¹¹Ponencia presentada en el V *Encuentro Internacional de Lingüística*, Facultad de Estudios Superiores Acatlán, 2004. “En *El orden del discurso*, Foucault establece tres modos de exclusión de los discursos: la palabra prohibida, la separación de la locura y la voluntad de verdad. Esta última forma de coacción es la más relevante para el tema de este trabajo porque se apoya en una base institucional”. (Véase, Foucault, *El orden del discurso*, trad. Alberto González, Tusquets Editores, Fábula, Barcelona, 2002 (2ª. ed.), pp. 14-25)

¹²*Ibid.* p. 6. Foucault lo resume así: “La parresía es una actividad verbal en la cual el que habla expresa su relación personal con la verdad y arriesga su vida porque reconoce que decir la verdad es una obligación para mejorar o ayudar a otras personas (tanto como a sí mismo). En la parresía, el que habla usa su libertad y elige la franqueza en vez de la persuasión, la verdad en vez de la falsedad o el silencio, el riesgo de muerte en vez de la vida y la seguridad, la ética en vez de la lisonja, y la obligación moral en vez del propio interés y la apatía moral (CV, 272)”. La distancia entre parresía y retórica se establece una

vez que el parresiasta no pretende convencer a otros de que él posee la verdad y, en ese sentido, no hace uso de artificios técnicos en un afán de captar a una audiencia, ni tampoco es ajena su opinión personal sobre lo que dice en lo que dice: “el parresiasta actúa en la consideración de los demás mostrándoles tan directamente como es posible lo que realmente cree.” (CV, 266). Foucault, Michel. (CV) *Coraje y verdad*, trad. Felisa Santos, Tomás Abraham, ed.

¹³*Ibíd.*, p. 7. Cabe aquí la acotación respecto a la *cosa*, lo contrapuesto de su postura respecto a Lizalde, donde hace evidente su poderío ante la *cosa* cuando en *Cada cosa es Babel*, la llama para darle nombre, y arrancarla, despojarla de su verdad esencial para él otorgarle su sentido.

¹⁴Entiéndase por *cordura* el marco que delimita la realidad como plausible. *Cordura* como el ejercicio de repetir para entender y representar el mundo de acuerdo a la lógica que lo gobierna y ordena. De tal modo que el loco, para Foucault es el ser con *falta de obra*; el loco lo es porque no puede construir su realidad, es un alienado, alguien expropiado de su obra. Aunque Derrida arremete contra Foucault y su visión del *cogito* como granate de la cordura. Observación tomada del ensayo “El falo: símbolo privilegiado del psicoanálisis”, de Cristina Marqués Rodilla. París, VIII, Revista *Trama y Fondo*, 2004.

¹⁵José Francisco Zapata (el último de los infrarrealistas, lo han denominado algunos críticos de poesía) publica el poemario *El pararrayos cobarde*, en alusión a Rubén Darío, aunque en la postura *negativa* de los depositarios de la *religiosidad* del lenguaje, más allá de su, o incluso, en contra de su propia voluntad. *Reflexiones sobre la poesía, Op. Cit.* p. 39.

¹⁶Evodio Escalante, *La vanguardia extraviada*, UNAM, 2003, p. 91

¹⁷Alusión al modo en que llamaban a Montes de Oca entre los poeticistas por su recargado verso de imágenes y metáforas. De la entrevista a Enrique González Rojo, por Andrés Cardo, 2006.

¹⁸*Ibíd.*, p. 9.

¹⁹Dos ejemplos: 1. Polariza la poesía entre lo vernáculo y lo canónico, siendo peyorativo en lo primero respecto de lo segundo: aquí un fragmento que bien vale la pena reescribir: “De hecho puede sugerirse que el poeticismo, vanguardia vernácula de aspiración hiperracional, no es sino una contestación y una réplica a los intentos del surrealismo por privilegiar las figuras del inconsciente y de la

escritura automática”. Así mismo Escalante descarta la postura crítica de González Rojo, y limita como *autognosis* la propuesta del autor; perfila la muerte como una *condena*, cuando para González Rojo la *cuerda de Ariadna* es sólo el trazo, el garabato que han dejado los actos para determinar cómo será la muerte. Es decir, la muerte no es condena, sino *resolución* inconclusa, y apenas portal hacia la infinita sucesión de las transformaciones, pues *en la palma ha tenido nacimiento la línea de la vida*. De tal forma que no sólo se autorreconoce, sino que en ese reconocimiento gesta el *dominio* sobre lo que vendrá, es decir, la vida. Hay que recordar, así cierra *Dimensión imaginaria*, 1953, primer libro de González Rojo, sin contar su mocedad *Luz y silencio*, 1947. *Op. Cit.* p. 36.

²⁰Puede notarse la similitud en la poética de Escalante, en su libro *Todo signo es contrario*, Colección Asteriscos, México, Puebla, UAP, 1988. pp. 65, 20, 11, 9. En sus poemas *Dominación de Nefertiti*, *Noche solar para la conjunción de los deseos*, *Responso por el tigre* y *Pequeña biografía*. Donde en su poética hay cierto cínico desenfado respecto al tedio y la forma en que la poesía aparece para reconfortar con su mano de sol: cito, p. 28. *Sin programa, aturdido de frío, caminarías / con unos ojos nuevos, sin pensar en nada, / mas soltando unos flatos...*

²¹*Antichrist*, 2009. Director. Lars von Trier. 104 min. Guión, Lars von Trier y Anders Thomas Jensen. Fotografía. Anthony Dod Mantle. Reparto: Willem Defoe, Charlotte Gainsbourg. Coproducción Dinamarca-Alemania-Francia-Polonia-Suecia-Italia-Zentropa Entertainments.

²²Mani (o Manes o Maniqueo) se autoproclamaba el último de los profetas, dentro de los que se consideraba a Zoroastro, Buda y Jesús, y cuyas revelaciones parciales, según él, estaban contenidas y se consumaban en su propia doctrina. Aparte del zoroastrismo y del cristianismo, el maniqueísmo es otro de los movimientos religiosos que reflejan una fuerte influencia del gnosticismo. La doctrina fundamental del maniqueísmo se basa en una división dualista del *universo*, en la lucha entre el bien y el mal: el ámbito de la *luz* (espíritu) está gobernado por Dios y el de la oscuridad (*problemas*) por Satán.

²³Pese a ser una figura romántica, no hay que olvidar que la figura del juglar en el Medioevo fue la base propulsora de la oralidad para sustentar la mitología en torno a los héroes, y el enaltecimiento de la conquista cristiana sobre Oriente. Así se mitifica y se crea el género de las novelas de caballeros, etc. En los siglos XI y XII, los juglares divulgaban oralmente el Cantar de Gesta, debido al analfabetismo de la sociedad de la época. Los cantares de gesta fueron

especialmente numerosos en Francia, donde probablemente eran compuestos en su mayoría por clérigos instruidos.

²⁴En su poética, Vicente Huidobro escribe el ya emblemático *grito vanguardista* de: *Non serviam*. No he de ser tu esclavo, madre Natura; seré tu amo. Te servirás de mí; está bien. No quiero y no puedo evitarlo; pero yo también me serviré de ti. Yo tendré mis árboles que no serán como los tuyos, tendré mis montañas, tendré mis ríos y mis mares, tendré mi cielo y mis estrellas. Y ya no podrás decirme: *Ese árbol está mal, no me gusta ese cielo.... los míos son mejores*”.

²⁵Aunque más adelante Friedrich Schelling tratara de contrastar la postura escéptica de Kant, con las siguientes ideas que trataron de modernizar el cristianismo: 1. La naturaleza tiene un lado oscuro desordenado que tiene que iluminarse mediante su propia voluntad de conocimiento. En Dios, estas dos propiedades son inseparables. 2. El hombre puede llegar a conocer las partes abismales de la naturaleza y completar la imagen que Dios tiene de sí. 3. Cuando el hombre libremente se entrega a su naturaleza abismal, a su propia autoafirmación como realidad separada de Dios, el hombre cae en el mal.

²⁶De un verso del poema *Ciclo*, incluido en el poemario *Vendimia del juglar*. Joaquín Mortiz, 1965. p. 63, extrae el título de *Un trueno un relámpago y luego nada*, coeditado por UAM/UAP y Verdehalago, 2002.

²⁷Novalis, *Himnos a la noche*, Editorial Pre-Textos, 1995.

²⁸Octavio Paz, *Árbol adentro*, México, Seix Barral, 1988. Donde el ramaje venal deriva en el sueño, y la imagen se vuelca solar, lumbre, sangre. El sol penetra y habla desde el interior de la mente. *Amanece / en la noche del cuerpo. / Allí adentro, en mi frente, / el árbol habla. / Acércate, ¿lo oyes?*

²⁹De aquí podemos hablar del *conocimiento* como un rango de poder de acuerdo con la forma que toma la realidad. Existen por tanto muchas biblias, pues no hay sólo una. Por ejemplo, el *Libro de la Sabiduría de Jesús, hijo de Sirac* es uno de los libros sapienciales, común y familiarmente llamado el *Libro de Sirácides*, y también *del Sirácida*. La tradición latina lo ha llamado *Libro del Eclesiástico*. Forma parte de la divina PASTORA integrante del Canon Amplio Oriental y Occidental, sustento de las Biblias propias de las iglesias cristianas ortodoxas, orientales y también por la Iglesia Católica Romana.

³⁰Consulten el video *La humildad de la ciencia*, de Richard Dawkins.
http://www.youtube.com/watch?v=-vsV_jNsK6A&feature=related

³¹Montes de Oca escribe en *El desierto florido* su tristeza por no poder acceder al conocimiento de *dios*: “Triste porque Dios no me busca ni me encuentra, / Triste porque la belleza del mundo apenas es el umbral de Dios, / Pero también el biombo que ensordece la vista y enceguece el tacto / Y la verdad que nos marea mientras damos vueltas en torno a nuestra piel”. *Un trueno un resplandor y luego nada*, *Op. Cit.* p. 30.

³²*Op. Cit.* p. 93.

³³*Un trueno un resplandor y luego nada*, *Op. Cit.* p. 11.

³⁴Ya en *El Tigre en la casa* Lizalde vuelve al poeta dócil, furioso pero hambriento de la blancura. La unificación *universal*, es para los tradicionalista pacianos, la tradición de la poesía. Cito: *Uno se pone a odiar como una fiera, entonces, / y alguien pasa y le dice: / “vete a cenar, tigrillo, / la leche está caliente.*

³⁵Entendido este *iluminismo* como la abolición de ciertos rasgos sociales, con la pretensión, como el nombre lo dice de gobernar con la *luz de la razón*, que en términos de Weishaupt conllevaría: “la destrucción del concepto de patriotismo y nacionalismo y sustitución por un gobierno mundial y control internacional”. Wikipedia. Esto explica la necesidad de trasmutar al sol-astro en sol-íntimo, y depositarlo en símbolos.

³⁶Aunque fue publicada primero la *Autobiografía* de Montes de Oca, en 1967. *Poesía reunida*, México, FCE, 1971. En donde hace breve mención sobre cierto legado del poeticismo en su obra.

³⁷Eduardo Lizalde, *Autobiografía de un fracaso (el poeticismo)*, Martín Casillas Editores / INBA, México, 1981. p. 48.

³⁸*Op. Cit.* p. 18.

³⁹*Op. Cit.* p. 50. Rescribo un fragmento: “Pero la arrogancia irresponsable del poeticismo se mezcló pronto con la indefectible prepotencia marxista, cuyos estragos poéticos fueron en mis trabajos doblemente graves a partir de los años 1953 y 1954. En este último, ofrecí una conferencia presuntuosa, agresiva y trasnochada contra Octavio Paz, en una de las aulas mayores de la Facultad de Filosofía. Paz, que acababa de llegar de Francia, se había mostrado atento con nosotros, e interesado en averiguar si había algo novedoso en nuestro movimiento. Mal ha resultado con frecuencia a nuestro mayor poeta su generoso entusiasmo por la obra de los jóvenes. Tarde reparé aquellas insulsas críticas paupérrimamente marxistas y acartonadas de la obra de Paz, que ya era extensa y

magnífica en esos juveniles años suyos, que ya admiraba yo y que sólo la artificial y deshonesto práctica del *análisis ideológico* permitía abordar de aquel modo”.

⁴⁰*Op. Cit.* p. 41.

⁴¹Luis Vicente de Aguinaga cita este fragmento del libro *Este decir y no decir*, de Eduardo Hurtado, Editorial Aldvs, México, en su texto “Siempre a la sombra del bar El Paraíso: Caza mayor”. Tomado del número 133, de la revista *Crítica*, editada por la UAP.

⁴²La doctrina que predicó Epicuro de Samos ha sido tergiversada a través de la historia, hasta el punto de que algunos lo toman como un libertino mientras que otros lo consideraron una faceta. Epicuro consideraba que la felicidad consiste en vivir en continuo placer, porque para muchas personas el placer es concebido como algo que excita los sentidos. Epicuro consideró que no todas las formas de placer se refieren a lo anterior, pues lo que excita los sentidos son los placeres sensuales. Existen otras formas de placer que según él se refieren a la ausencia de dolor o de cualquier tipo de aflicción. También afirmó que ningún placer es malo en sí, sólo que los medios para buscarlo pueden ser el inconveniente, el riesgo o el error. (Wikipedia)

⁴³*Autobiografía de un fracaso. Op. Cit.* p. 44.

⁴⁴El deseo, según Freud, se genera a partir de la introyección de un miedo, que para ser trascendido deberá ser concretado en objetos y situaciones. Según la Wikipedia, la introyección es un proceso psicológico por el que se hacen propios rasgos, conductas u otros fragmentos del mundo que nos rodea, especialmente de la personalidad de otros sujetos. La identificación, incorporación e internalización son términos relacionados. De acuerdo con Sigmund Freud, el ego y el superego se construyen mediante la introyección de patrones de conducta externos en la persona del sujeto. La introyección es también el nombre de un mecanismo de defensa en el que las amenazas externas se internalizan, pudiendo neutralizarlas o aliviarlas; de manera similar, la introyección de un objeto o sujeto amado (por ejemplo, una persona de gran importancia) reduce la ansiedad que produce el alejamiento o las tensiones que causa la ambivalencia hacia el objeto. Se considera un mecanismo de defensa inmaduro.

⁴⁵Eduardo Lizalde, *¡Tigre, tigre!*. Fondo de Cultural Económica, México, 1985. p. 81.

⁴⁶*Op. Cit.* pp. 90, 91, 92.

⁴⁷En su poema *Las palabras*: “Dales la vuelta, cógelas del rabo (chillen, putas) / azótalas, / dales azúcar en la boca / a las rejegas, / ínflalas, globos, pínchalas, / sórbeles la sangre y tuétanos, / sécalas, / cápalas, / písalas, gallo galante / tuérceles el gaznate, cocinero, / desplúmalas, / destrípalas, toro, / buey, arrástralas, / házlas, poeta / haz que se traguen todas las palabras.”

⁴⁸El *numen*, en el sentido contrario al religioso, se entiende desde su definición fenomenológica, es un centro de voluntad y de inteligencia capaz de mantener unas relaciones con los hombres de índole que podríamos llamar lingüística (en sus revelaciones o manifestaciones) del mismo modo que el hombre puede mantenerlas con él (por ejemplo, en la oración). Las relaciones religiosas del hombre y el numen son relaciones prácticas, «políticas», en el sentido más amplio. Cubren todo el espectro de conductas interpersonales y no son sólo relaciones de amor o de respeto. También son relaciones de recelo, de temor, de odio o de desprecio. (Wikipedia)

⁴⁹O dicho de otro modo, las sincretiza en una sola a partir de un rito, que reproduce los símbolos de la cultura absorbida, y suplanta nuevas representaciones de estos, de acuerdo al interés de poder. Un ejemplo claro es la heterogeneidad del catolicismo, que utiliza para su fin, incluso símbolos de las primeras culturas, como el de la Madre Magna, que era representada con una cruz.

⁵⁰Si bien *religiere* quiere decir “volverse a ligar o ligarse de nuevo”, los *religiosos* prefieren interpretarla como “unir al hombre con dios”. La significación original, de la palabra en latín, es la primera. (Wikipedia).

⁵¹En su poema *Piedra de sol*, Octavio Paz intenta simbolizar el sol mexicana consolidado en una noción lingüística de poesía mexicana. Piedra en la que sacrifica (sincretiza) una multiplicidad de tradiciones, comenzando con la francesa surrealista, que camina de la mano de la Ilustración y la Revolución Francesa, y también el legado del *modernismo* anglosajón. La circularidad del poema cumple la *inmovilidad* eterna del sol. Estos elementos dan redondez y sobre todo occidentalidad al pensamiento azteca, que coincidía íntimamente con los símbolos españoles, en lo que respecta el centralismo imperial que ejercían los aztecas sobre las demás culturas, en plena decadencia, símil de España, aunque ésta se hallaba en pleno desenvolvimiento de conquista. Así, Paz, suelda en un poema las dos culturas para fortalecer el Sol reinante. Octavio Paz, *Libertad bajo palabra*, FCE, México, 1960.

⁵²Eduardo Lizalde, *Cada cosa es Babel*, UNAM, México, 1966. p. 35.

⁵³ Entiéndase por *cosa*, algo que puede ser objeto del pensamiento, o acción. (Wikipedia). Aunque para Kant, la cosa es *incognoscible en sí*.

⁵⁴ *Op. Cit.* p. 21.

⁵⁵ Evodio Escalante hace notar los versos: “Malos tenores, / tipludos como inmensos niños castrados” y más adelante “azules loros flotantes, / caricaturas supremas de lo humano”, para así descartar, sacar de la *casa* a Olivier Messiaen y Kant, para concluir su perorata así: “Lección antropomórfica levemente teológica: sólo el hombre sabe cantar, por algo es la superior de las especies”. Evodio Escalante, *La vanguardia extraviada*, UNAM, México, 2003. p. 78.

⁵⁶ Eduardo Lizalde, *¡Tigre, tigre!*. Fondo de Cultural Económica, México, 1985. p. 21.

⁵⁷ Eduardo Lizalde, *Autobiografía de un fracaso. Op. Cit.* p. 42.

⁵⁸ A la muerte de Montes de Oca, José Ángel Leyva, en una entrevista con Fabiola Palapas, afirma que: “de manera particular me gustó aquella etapa de Marco Antonio Montes de Oca de *Las ruinas de la infame Babilonia*, poema extraordinario, con gran cantidad de sugerencias, con un discurso muy poético que curiosamente coincide el título con el poema *Cada cosa es Babel*, de su compañero Eduardo Lizalde”.

⁵⁹ Enrique González Rojo, *Dimensión imaginaria (Ensayo poeticista)*. Cuadernos Americanos, México. p. 91. Primera edición. Con ilustraciones de Salvador Elizondo.

⁶⁰ Arnold Hauser, *Historia social de la literatura y el arte*, Debate, Madrid, 1998. Tomo I. Concepto de la historia desarrollado por este autor, donde apunta que la historia debe escribirse a partir del presente, y no viceversa, de tal modo que pueda entenderse mejor la evolución de los sucesos y sus motivaciones a partir del análisis de las diferentes ciencia humanísticas.

⁶¹ Poema inédito de Enrique González Rojo, incluido en su poemario *Definiciones*. Puede consultarse en <http://enriquegonzalezrojo.com/pdf/YOESTEDEMIURGODELCAOS.pdf>