

A la fuga Cristo
mis cantos Er mis vírgenes
mi costal de culpas
en pleno basurero
el cráter de mi Diógenes
mi hígado tan buitre
mi sol haciendo circo.
A la fuga el hurra
el teponaxtle nunca
las mulas de maíz quiero decir
son mi comal mi caricia mi color Er mi relincho
(Santiago: 2007).

Mario Santiago es un poeta que, como el Diógenes que alude, recoge, selecciona y recicla las palabras que parecerían inapropiadas para la poesía y las transforma en material literario. *Arte Er basura* se titula la antología más reciente, preparado por Luis Felipe Fabre. Efectivamente, porque es una poesía-Merz, que ensambla, como Kurt Schwitters hacía en la escultura, aquello que convencionalmente sería basura, desperdicio, inapropiado para el arte. Poesía-retro que reivindica la vanguardia histórica al resignificarla.

Toda vanguardia fija su residencia en el pasado, pero los infrarrealistas harán de éste un recinto. Reinterpretan la tradición en la disidencia,

homenajeando con ello esas protestas culturales. Creo, sin embargo, que es en el trasfondo de sus actividades contestatarias donde radica la importancia del movimiento, es decir, en la lección de vitalismo de estos poetas, heredera de la búsqueda del arte colectivo del surrealismo, del situacionismo o el arte conceptual de los sesenta. Es la actualización de un llamado que no ha tenido mucho eco en la literatura mexicana y por ello encuentra nuevas gargantas que reescriben la consigna de sus ancestros. Vivir del arte, sí, pero no de sus prebendas. No del oficio convencional del artista. Vivir del arte es hacer de éste un estilo de vida. La poesía se basa en la actitud que se toma no sólo frente al lenguaje, sino también frente a la vida.

LAS OTRAS VANGUARDIAS

Hijas tardías de la vanguardia, el poeticismo y el infrarrealismo suceden al margen de lo estudiado como valor poético. En esencia, las propuestas de éstos son antagónicas: el primero busca la racionalización de la escritura, con el fin de hallar un método o un sistema de composición, con el fin de “desentrañar los mecanismos verbales y conceptuales, que permitirían alcanzar una imagen brillante” (Eduardo Lizalde); una técnica capaz de derribar “los dictados irracionales de la poesía tradicional” (Montes de Oca), a partir de una teoría que consistía “en un intento de superar, bajo el aspecto creativo, el bagaje de las obras poéticas existentes” (González Rojo); los segundos, por el contrario, pugnarán por la abolición

del "oficio de escritor", en aras de una nueva vitalidad artística, pues:

LA CULTURA NO ESTÁ EN LOS LIBROS NI EN LAS
PINTURAS Ni EN LAS ESTATUAS ESTÁ EN LOS NERVIOS

El Objetivo, para éstos, es "TRANSFORMAR LA VIDA COTIDIANA / LA CREATIVIDAD" (Mario Santiago); buscar una "vitalidad sin límites" como aliciente al "ambiente de farándula" que conviene al arte en "un objeto meramente suntuario" (Anaya); la creación debe entonces "subvertir la realidad cotidiana de la poesía actual", pues "en poesía y en lo que sea, la entrada en materia tiene que ser ya la entrada en aventura"(Bo|año).

Los poeticistas conciben la creación literaria como un ejercicio intelectual supeditado a una serie de reglas que podrían constituir una lógica poética. Tal como hiciera Edgar Allan Poe en el siglo XIX, tratarán de diseccionar el poema para estudiar las cualidades que permiten una composición original: para éstos la escritura poética es un acto completamente racional. Como el creacionismo o el ultraísmo, se refugian en la esencia misma del lenguaje, mientras que los infrarrealistas, siguiendo a la tradición irracional que el surrealismo exaltara en William Blake, Arthur Rimbaud u Oscar Panizza, quieren hacer del arte una experiencia vivencial: estos últimos ven en la poesía una forma de experimentar con la vida para devolver al hombre su verdadera autenticidad, pues el medio cultural, consideran, alienta un arte cuya "belleza se ha asfixiado entre numerosos adornos [...] que nada tienen que ver con el ser humano" (Anaya).



Mario Santiago Papasquiaro

Dos décadas separan a estas agrupaciones que trazan rutas de trabajo antípodas en las que, sin embargo, se encuentran similitudes de fondo: ambas desarrollan una actitud de radical cuestionamiento de la escritura y del oficio del escritor. Discurren por caminos disímiles, empero, los empalma una protesta en común: la situación del artista frente a su producción, así como su papel en la sociedad. A la luz de la crítica "vanguardióloga" (Hugo J. Verani, Jorge Schwartz o Mendoça Teles), tras la primera vanguardia en

Hispanoamérica -a partir de 1916 con "Arte poética" de Vicente Huidobro y hasta los últimos estertores del surrealismo, impulsado por Breton en México y Estados Unidos, a finales de 1930- deviene un remake sin mucho interés para sus estudios: los grupos posteriores repiten, sin originalidad o sencillamente sin aportación, lo ya explorado por sus antecesoras. Si la primera vanguardia inauguró una serie de registros discursivos, los herederos se complacerán tan sólo con reactivarlos; si los primeros se erigen contra una belleza decadente, los segundos, ya sin un impulso vivificador, denunciarán ese mismo malestar sin innovación alguna. ¿Pero en verdad éstas se reducen al pastiche o la parodia involuntaria? Mencionar las semejanzas o los puntos de incidencia con sus predecesoras, se ha convertido en el lugar común para demeritar sus alcances. Si estos nuevos "ismos" se levantan contra los estatutos que ya intentaban derribar sus antecesores, ¿no sería entonces significativo, y más aún sintomático, que una misma disputa continúe a décadas de haber sido enunciada? ¿Tradición o disidencia? Mejor aún: una tradición disidente. Asumirse miembro de una vanguardia, presupone marcar una distancia con respecto a las prácticas literarias del momento y es este distanciamiento una característica de estas propuestas; ya no se es "poeta", sino "poeticistas" porque, como señala González Rojo: "El nombre de poeticista buscaba contraponerse al de poeta en su sentido habitual". El poeta es un "jilguero que canta de manera espontánea sin saber por qué, cómo y para qué", mientras que "el poeticista encarnaría al escritor

reflexivo y apasionado por el discurso intrínsecamente poético y sus implicaciones" (González: 2007: 17). Los infrarrealistas, por otra parte, piden "no hacer oficio del arte", "mostrar que todo mundo puede hacerlo", "jugar" con éste (Mario Santiago) o bien, se lanzan contra "el oficio de escritor" porque lo consideran un "indecoroso comercio con la vida" (Anaya). El arte necesita una dosis de vitalidad y los jóvenes de este movimiento ven "el poema como viaje y el poeta como un héroe develador de héroes"(Bolaño).

Los poeticistas, por una parte, señalan la carencia de un estudio minucioso en el ejercicio creativo que conlleva a una "enfermedad en la poesía" que se manifestaba en el proceso de lecto-escritura. Así, recuerda Lizalde, tomar unos versos de Emilio Prados y presentarlos como propios sin ser descubiertos entre lectores cultos, era muestra del falso prestigio de la escritura de ciertos autores, pero también la prueba de la facilidad con el poema que es leído y analizado. Los infrarrealistas, en la otra esquina, recuperan la actitud vital de la vanguardia para proponer un artista que no ejerza un "oficio", sino que sea capaz de vivir la creación poética. Unos contra la burocratización de las letras y los otros contra la legibilidad y los procedimientos de lectura, ambos plantean la posibilidad de construir un sujeto artístico que asuma un compromiso distinto con la escritura y lo expresa a través del distanciamiento con la figura tradicional del escritor y, en específico, con la figura del poeta.

Para José Vicente Anaya, la belleza nace irremediablemente muerta, por más que se justifique con "panegíricos", "ediciones" o "adornos" ajenos a la esencia del arte. Estos poetas se niegan a formar parte del juego institucional de la cultura, que consiste en ser parte de un "grupúsculo" o ser miembro de alguna de las "sectas reduccionistas que bregan el poder editorial". Su literatura se desenvolvería al margen de los estatutos que determinan la institución literaria, fuera de los medios de circulación habitual, corrompidos por sectas de artistas que "se vanaglorian de una absoluta corrección sobre lo que la belleza debe ser". Aunque no profundiza sobre dichos "grupúsculos" o "sectas", sabe que la artificialidad de éstos es la responsable del falso prestigio que puede consolidar a un escritor y renegar de aquéllos que no formen parte de dicho juego. No será Anaya el único que aborde esta situación. En 1975, cuando el furor del poeticismo ya ha muerto, uno de sus fundadores, Enrique González Rojo Arthur, escribe un ensayo que titula "Prolegómenos a la sociología de la mafia literaria" y en él señala algunos de los procedimientos con que cierto grupo de escritores prefabricaban el prestigio sustituyendo, por ejemplo, la ausencia de valores artísticos a través de un aparato publicitario extra estético que "administra sabiamente ruidos y silencios": el elogio mutuo que se traduce en la obligación tácita de citar y reseñar a los miembros de la cofradía y la omisión, la censura o el ninguneo que se reserva para los otros, los que no pertenecen al clan o se hallan en "el torbellino de la libre competencia". Así como en la práctica económica, la

libre competencia se ve desplazada por el monopolio, en la actividad literaria la competencia individual cede ante "la maña literaria". Una mafia que, ante la crítica o los señalamientos adversos, sabe defenderse con su arma favorita: el mutismo. "Es de esperarse, por ejemplo -señala González Rojo-, que estos prolegómenos pasen inadvertidos. Comentarios significaría un paso peligroso para los intereses mafiosos de los monopolios intelectuales del país". El ensayo de González Rojo, en efecto, pasó inadvertido, como la denuncia de Anaya, Mario Santiago o Bolaño.

La crítica contra las instituciones académicas o gubernamentales que denuncian no es la única muestra de rechazo al monopolio cultural. La lucha por la democratización de los espacios destinados para la circulación y la proyección de la obra literaria, ha tenido varios capítulos en lo que bien podría formar una tradición que se desarrolla en los márgenes de lo establecido por los grupos que detentan el poder editorial y publicitario para sobresalir a nivel nacional e internacional. Las mafias, en el campo de la cultura, han sido el *leitmotiv* de no pocas novelas que satirizan a los miembros de las élites intelectuales: *La mafia* (1967) de Luis Guillermo Piazza, *El miedo a los animales* (1995) de Enrique Serna o inclusive *Los detectives salvajes* (1997) de Roberto Bolaño, que, sin centrarse en el tema, pasa revista por el ambiente cultural de los años setenta en la Ciudad de México.

En *Los detectives salvajes*, varias voces narrativas se atribuyen a personas reales del medio cultural, como

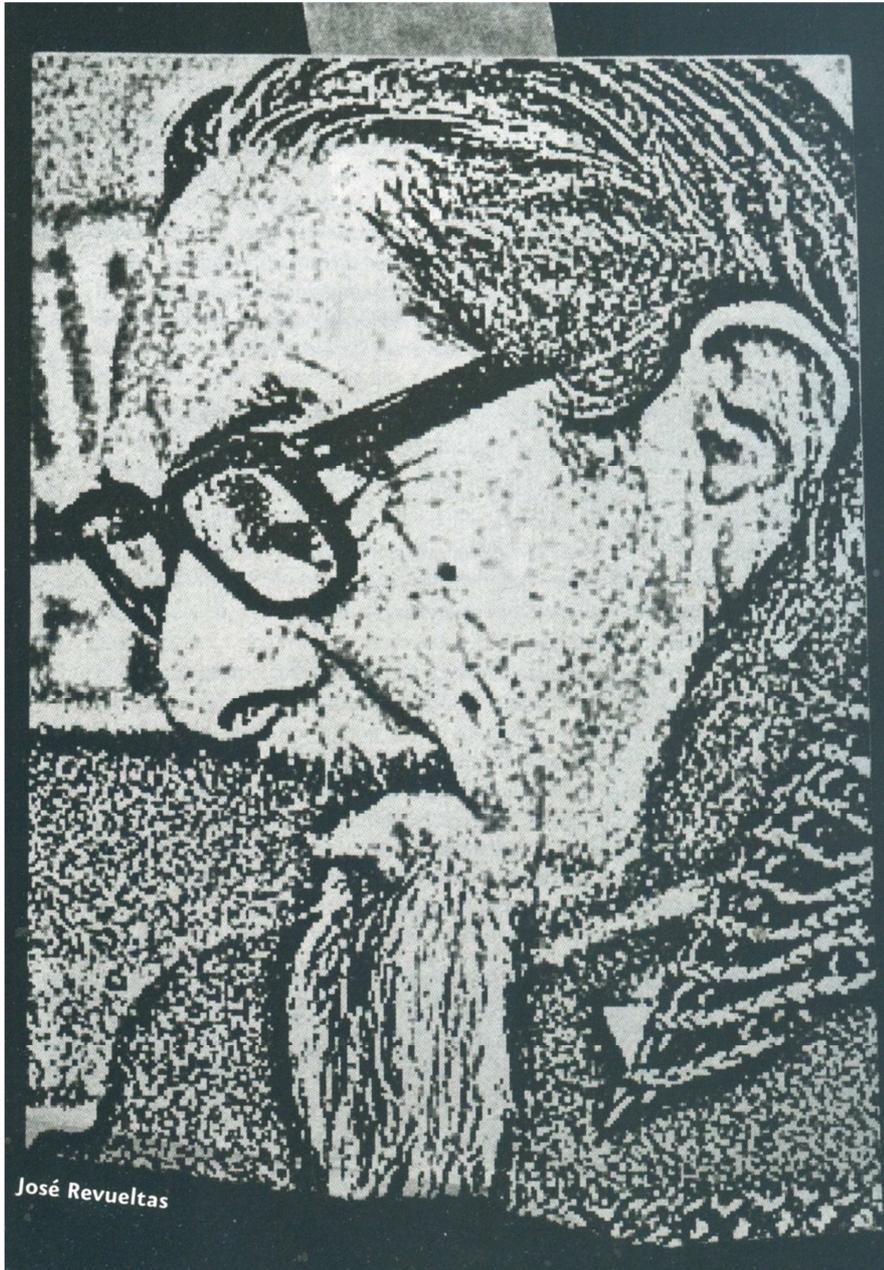
Manuel Maples Arce, Carlos Monsiváis o Verónica Volkow, que retratan el paso de los "viscerrealistas" - homenaje a los integrantes del "Movimiento Infrarrealista"- una serie de poetas rebeldes que entre sus premisas fundamentales tenían la de "romperle la madre a Octavio Paz", el falso patriarca que sería el blanco de sus ataques. Se planeaba dispararle balas de salva mientras éste recitara, a voz de "la poesía de Paz ha muerto", recuerda Anaya, o incluso se hablaba de secuestrarlo, como en un pasaje de la novela de Bolaño. A principios de 1980, durante el primer "Encuentro de Generaciones", organizado por el PEN Club y la distribuidora de libros de la UNAM, se confrontaron, quizá por única ocasión, estos polos antagónicos. En dicho evento, según una multicitada nota del periódico Unomásuno del 25 de enero, Paz exponía un temor compartido con sus colegas: "la tradición literaria mexicana estaba en peligro mortal" y su desaparición podría significar "la pérdida del alma de México". La "amenaza" provenía no de la negación de unos jóvenes rebeldes, sino de su "ignorancia hecha de arrogancia y desdén". Pero, afortunadamente, sus temores se disiparían pronto: una nueva generación de poetas, de la cual David Huerta era el más sobresaliente, comenzaba una página en la historia de nuestras letras. El "Encuentro de Generaciones", en que participaban Paz y Huerta, intentaba ser una consagración de la "tradición literaria mexicana", deudora de una herencia que ha de conocerse reservarse para formar parte de ella. "Leer poemas al lado de un poeta joven como David Huerta -dijo Paz-, me conforma como parte de la

tradición mexicana". Una tradición que reconoce su legado y cuyo evento habría de legitimar. Según la nota del periódico:

Leía Octavio Paz el poema "La vista, el tacto", dedicado al pintor Balthus, y en el cual aparecen "los objetos de todos los días pero transfigurados por la luz" cuando el joven infrarrealista mostró cierta indisposición a la reiteración de, precisamente, la palabra "luz" en el texto de Paz. Éste, fastidiado ya por el intruso -quien con no poca soma repetía algo así como "muchísima luz, cuánta luz, demasiada luz"- se vio obligado a suspender la lectura y decir: "La persona que está hablando es un cobarde un miserable, que se levante ya ¿Quién es?" El joven, al parecer bebido, se puso de pie. "Venga acá y hable -dijo el poeta- ¿Qué es lo que tiene usted contra mí?" "Un millón de cosas", fue la respuesta. Indignado, Paz indicó que lo discutirían allá fuera, lo que no sucedió. Elocuciones a cargo del público: "Lárguese", "provocador", "Todos le pedimos que se vaya, somos todos contra uno", "Fuera, fuera, fuera...". El alcoholismo, sentenció en algún momento Paz, no disculpa la estupidez (*Unomasuno*: 1980: 16).

Aquéllos rebeldes, ignorantes y desdeñosos, que nunca son mencionados directamente por Paz, se mofaban de la ceremonia ritual que concluía con una lectura poética de los participantes. ¿Son estos los poetas que pondrían en riesgo la permanencia de la tradición? Son, en todo caso, una muestra de otra tradición literaria: la de los disidentes, los que reniegan del cacicazgo cultural y se lanzan contra éste, usando el primer medio al alcance: la oposición, el escándalo y la diatriba. Octavio Paz encarna el establishment literario, la figura medular en el campo

de las letras, contra el que los infrarrealistas se levantan; aunque, por ese entonces, no dejaron crítica alguna que convalide su aberración o su repulsa.



Octavio Paz desata alabanzas desmedidas o repudio, a veces injustificado, a veces con argumentos, y no es casual que entre los críticos más agudos de su figura se encuentren aquéllos que han optado por desarrollar su quehacer literario en los márgenes de la institucionalidad. Es quizá el propio Enrique González

Rojos Arthur, disidente declarado, quien haya llegado más lejos en el análisis a las ideas políticas que Paz expuso sobre el comunismo o el neoliberalismo y la política económica de Carlos Salinas de Gortari. Para González Rojo:

El régimen salinista requiere un pez gordo, un intelectual de importancia, un teórico que ponga su prestigio en el plato salinista de la balanza [...] Dejaré sentado desde ahora que siendo Paz algo así como el intelectual orgánico del salinismo en el poder, primero lee, interpreta y expresa los intereses de este grupo, después los sintetiza, los ordena y los adereza con aportaciones y finalmente les da forma literaria (en ocasiones deslumbrante) que requiere un discurso ideológico verdaderamente manipulador (González: 1990: 21).

Este señalamiento ilustra el camino que tomará la crítica de González Rojo en libros como *El rey va desnudo* (1989) o *Cuando el rey se hace cortesano* (1990), cuestionamientos que se refieren únicamente a la postura política de Paz en estos años y no a su creación literaria o sus ideas estéticas, aunque ya el poeticismo, con su exaltación de la racionalidad del acto poético, parece oponerse a la idea que sostiene *El arco y la lira* (1956) sobre la poesía como "inspiración, respiración, ejercicio muscular", "método de liberación personal" o "ejercicio espiritual". Pero se trata, en todo caso, de una confrontación no declarada contra dicha estética. Los poeticistas tan sólo están enfocados en otras inquietudes y su manera de concebir el acto poético no se erige contra alguna figura literaria o tendencia en específico.

“Octavio Paz desata alabanzas desmedidas o repudio, a veces injustificado, a veces con argumentos, y no es casual que entre los críticos más agudos de su figura se encuentre aquellos que han optado por desarrollar su quehacer literario en los márgenes de la institucionalidad.”

En la década de 1990, Enrique González Rojo o Roberto Bolaño, escritores que no pertenecen a una misma generación y que no comparten una preparación idéntica, abordarán la figura del Nobel mexicano; el primero, desenmascarando el discurso manipulador en temas de política económica; el segundo, develando la faceta autoritaria dentro de la institución literaria. Miembros que fueron parte de estas gestas rupturistas, muy distintas entre sí y con objetivos opuestos, denuncian en Paz aspectos escabrosos, como su papel central en la mafia literaria o los vínculos entre el poder y la alta cultura.

Estos “ismos” tardíos pertenecen a una tradición disidente que reniega de la institución entronizada busca alternativas fuera de los moldes establecidos. El vínculo con el izquierdismo es latente en ambos grupos, quizá una incidencia del carácter contestatario que imbuye el espíritu de toda vanguardia. González Rojo, hombre de militancia y compromiso político -fue miembro del Partido Comunista Mexicano (1955-1960), mismo que abandona para fundar el Espartaquismo Integral Revolución Articulada en la década de los ochenta participa en las fundaciones de la Organización de Izquierda Revolucionaria-Línea de Masas (OIR-LM) del

Partido de la Revolución Democrática (PRD)-, no suele figurar en la lista que integra a los "poetas de los cincuenta" y esto se debe, en parte, a su posición crítica frente a los aparatos de poder y las instituciones de cultura. La suerte de Eduardo Lizalde tal vez pueda convalidar esta idea: compañero de juventud un año menor que González Rojo, compartió ideas literarias y políticas durante su juventud, fue miembro del Partido Comunista y seguidor de José Revueltas durante su paso por la Liga Leninista Espartaco, pero a partir del 68 Eduardo Lizalde se aleja de Revueltas y comienza a tener acercamientos con Octavio Paz. Este viraje, dice González Rojo en una entrevista con José Ángel Leyva, "cambia su posición política" y con ello deja de producir textos críticos. Lizalde abandona sus nexos con la izquierda y olvida las luchas sociales, que González Rojo nunca ha dejado atrás.

Acaso este "viraje" sea un factor importante en la proyección tan distinta que ambos poetas han mantenido entre la crítica y los lectores. En este escenario de afinidades y repulsiones políticas y estéticas, la mención a José Revueltas es significativa porque no sólo será una inspiración de los poeticistas en su juventud, también los integrantes del infrarrealismo verán en José Revueltas una imagen a seguir en el terreno literario -el más destacado, Mario Santiago Papasquiaro, le rinde tributo dedicando su pseudónimo al lugar de nacimiento de José Revueltas (aunque en realidad, aclara Evodio Escalante, Revueltas no nació en Santiago Papasquiaro como

supone el infrarrealista, sino en Durango); el escritor comprometido que, alejado de las mafias y de forma independiente, logró publicar casi toda su obra por sus propios medios, siempre de tirajes limitados y no del todo accesibles. Según Álvaro Luis Abreu, la protesta cultural, literaria y artística que se desprende de la obra de Revueltas, lo convierte en un ser de las vanguardias sin proponérselo. Un neovanguardista que construye un compromiso con las letras que será el antecedente al cuestionamiento de la figura y el oficio del escritor que las vanguardias tardías enuncian en distintas direcciones.

Como casi todas las vanguardias, el poeticismo y el infrarrealismo se disuelven en poco tiempo, dejando la carrera inconclusa y la meta ya lejos de su alcance. Algunos integrantes de éstas, como los fundadores de la primera vanguardia, reniegan muy pronto de sus travesuras juveniles. Queda en algunos, como se puede ver, inquietudes afines que permiten englobarlos en una misma mirada. Aunque el derrotero que toman parece no llevar la misma dirección, la lucha que emprenden tiene en varios momentos el mismo denominador común. En marco del homenaje a los 80 años de vida de Enrique González Rojo Arthur, se publicó una antología poética en la que, por primera y quizá única vez, ex integrantes de estas vanguardias comparten nombre en una lucha en común: 40 Barcos de guerra. Antología de poesía y sus editoriales (2009). La antología puede leerse como una disputa contra las mafias literarias -oficiales o no- que intenta demostrar

que la edición independiente, lejos de ser una expresión subterránea o poco meritoria, es una forma de entablar un diálogo desde los márgenes de lo establecido. La antología cobija propuestas no del todo aceptadas por las instituciones culturales: Mezcalero Brother's Ediciones, del contracultural Tianguis del Chopo, los Poetas en Construcción A.C. de Ciudad Nezahualcóyotl o, por parte de Ediciones El Aduanero, poetas como Bruno Montané Krebs o Mario Raúl Guzmán, algún tiempo integrantes del infrarrealismo. La beligerancia del título, como se ve, no es en vano.

No está demás suscribir algunas palabras en el exordio de 40 barcos de guerra, preparado por González Rojo:

Las instituciones culturales del 'gobierno [...] junto a una mafias y 'capillitas privadas' [...] nos muestran el espectáculo triste y desolador de un puñado de poetas que son ganados por el afán de poder, el ansia de reconocimiento y hasta por las prebendas malolientes que se pueden obtener en un mundo cultural como el nuestro. En cierto sentido -no soy el primero en asentarlos, pues se trata de un lugar común- la historia de la poesía mexicana es la historia de sus mafias (González: 2009: 9).

Una antología cuyo título, explica Adriano Rémura en la presentación, está basado en un concepto planteado por Carl von Clausewitz: la "guerra moderna", la continuación de la política por otros medios, no la extinción del enemigo sino su desarme, que imposibilita la guerra y da paso a la política. Una

"guerra" como un acto esencialmente político. "La pretensión -dice Rémura- fue la de reunir una flota que avanzara hacia la descentralización y la amplitud de los cánones" (Rémura: 2009: 13). Tras una convocatoria abierta, se reunieron cuarenta y dos proyectos independientes -editoriales, revistas o talleres literarios- para conformar un libro con una muestra de los poetas representativos de cada "barco". Más de cien autores, de distintas edades y residencias, dan vida a una propuesta antológica que rompe con la visión lineal que caracteriza a las selecciones de poesía, casi siempre generacionales, o pensadas bajo un tema en común. Un mapa poético que compendia la pluralidad del quehacer poético a lo largo de la República. Acaso estos "barcos de guerra" sean la primera avanzada en una batalla por desarmar al enemigo, en pos de una nueva forma de emprender el impulso de la creación desde la independencia. De ser así, no sería casual que en esta batalla coincidan los nombres de quienes formaron parte de las vanguardias tardías que tenían en la mira un blanco equidistante.

A mediados de 1929, "El grupo sin número y sin nombre", anunciaba la inserción de las provincias en el quehacer artístico del México posrevolucionario. La agrupación jalisciense en la que figuraban Alfonso Gutiérrez Hermosillo, Esteban A. Cueva o Agustín Yáñez, exhortaba a la inclusión de la periferia, confinada a una suerte de anonimato, debido a su alejamiento del foco artístico capitalino. Aunque no se trata de la primera disputa, encabezada por las

demarcaciones (más conocida es la que encabezó Manuel Caballero en la segunda época de la Revista Azul), el hecho en cuestión registra una confrontación significativa en la búsqueda de la descentralización del medio literario. La disputa de los mal llamados "anonimistas", se erguía entonces contra el dominio cultural que ejercía el centro, controlado por una élite, y el denuesto que promovían a todo aquello que no surgiera de sus entrañas. A más de ochenta años de que se imputara por la apertura democrática de los espacios de mayor impulso y proyección, parecer ser que la contienda de aquéllos no ha dado su última batalla, aunque es indudable que las propuestas que surgen de las provincias han estimulado la creación de tradiciones aledañas, que han enriquecido considerablemente el panorama de nuestras letras.

Sin embargo, no únicamente la provincia geográfica ha logrado la amplitud de cánones, también las provincias marginales han sido partícipes en esta búsqueda de una expresión más plural. Las provincias marginales son las que, desde el centro, optan por el cisma, el trabajo independiente o la autopromoción contra los que detentan el poder del eje cultural hegemónico. En las provincias, donde descansa una tradición en la que se inscriben propuestas al margen de los parámetros que intenta entronizar ese centro, "El grupo sin número y sin nombre", intentó abrir la brecha y dio sus primeros pasos en la que sería la ruta de futuras disidencias. Sus sucesores, en sentido aparentemente inverso, serán relegados por voluntad propia. En este sentido, aparente desde su nacimiento

-porque el grupo jalisciense no sólo pretendía formar parte de, ni parece conformarse con la integración-, hizo explícito que su alejamiento era en aras de la unión de la provincia para cobijar a los "otros", a los que han querido silenciar.

Disidir es apartarse -todo desacuerdo aleja- pero también es desprenderse, lo reclama su etimología: dis-sedere: "separarse de", excluirse. Los que se alejan del clan, no son reconocidos por éste. El disidente paga su rebeldía con la censura, el descrédito o el ninguneo, pero no por ello perece en el olvido: las propuestas circulan subrepticamente, se retroalimentan con el contacto o en el encuentro de afinidades. La reiteración de una queja y de una forma de concebir la creación, asaz distinta, forja tradiciones que permiten ampliar el panorama literario. Si la poesía actual debe varios registros a la exploración de la primera vanguardia, debe también a las posturas disidentes de la segunda la proyección de un sujeto que concibe el acto poético a partir de un compromiso que reinterpreta la actitud vital e hiperartística de la vanguardia. Una reinterpretación acorde a los problemas de la época que señala y denuncia algunos padecimientos y contradicciones en la institución literaria. No considerar a los disidentes es limitar una protesta legítima, que comienza a llamar la atención entre lectores y creadores. Una protesta que sin duda ha comenzado a marcar los derroteros cada vez más transitados por la creación literaria en la actualidad.

Revista Sapiensa, Sociedad en movimiento.

Universidad Autónoma de México,

30 de abril de 2016

América Insurrecta

Sí. Ya sé
Ya sé que lo que os gustaría es una Obra Maestra.
Pero no la tendréis.
De mí no la tendréis.
Aunque se vuelva, comentando, algún maestro
del humor entre vosotros.—Poco trabajo le costará cumplir...
Aunque sepa hasta qué extremo las amáis.

Gran día para vosotros.
Ese de la Obra maestra
Una antigua necesidad: el holocausto
del propio ser. El deseo
de imponeros algo perenne y tribunal.
Y otro. Más rabioso,
más trémulo: el deseo de tener un pasado.
Un pasado por fin que exponer al ámbito presente...
Si no estuviera el otro. El difuso
terco mundillo del amanecer
La pululante línea de la imperfección
y el anonimato.

Carlos Martínez Rivas, *Memoria para el año viento inconstante*