

Recojo en este volumen siete ensayos publicados entre 1980 y 2006, en distintas revistas literarias o académicas. Todos ellos versan sobre la poesía mexicana y dan cuenta, en su conjunto, de ciertas características de la lírica escrita en México que han persistido a lo largo de los años, desde los tiempos virreinales hasta el siglo XX, y que configuran, por tanto, una tradición poética en las letras de nuestro país.

Seis son los escritores que examino en este libro: Francisco de Terrazas, acaso el primer poeta criollo mexicano, cuya vida transcurre en el siglo de la Conquista; los dos Juanes de América, como cariñosamente Alfonso Reyes llamó a Juan Ruiz de Alarcón y a sor Juana Inés de la Cruz, que publican sus obras durante la primera y la segunda mitad del siglo XVII, respectivamente; Ramón López Velarde, que nace el mismo año de 1888 en que Rubén Darío publica su libro *Azul...* y que escribe toda su poesía en los escasos años transcurridos entre 1905 y 1921; Carlos Pellicer y Xavier Villaurrutia, nacidos el primero en las postrimerías del siglo XIX y el segundo en los albores del XX, unidos ambos, pese al contraste —o quizá gracias a él— que presentan sus respectivas poéticas, por la revista *Contemporáneos* que a partir de 1928 determina su pertenencia generacional.

Creo que estos seis escritores, a pesar de sus distancias en el tiempo y sus diferencias literarias, pueden ser altamente representativos de algunas constantes, señaladas por el propio Villaurrutia y matizadas, ajustadas y extendidas por Octavio Paz,

que han prevalecido en la expresión lírica mexicana a lo largo de los siglos. Una de ellas, quizá la más elocuente, si se me permite la paradoja que da título a este libro, es la propensión al silencio de la poesía mexicana, es decir, a la contención, al sigilo, al tono menor a la introspección, que Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes detectaron en las letras de la *Nueva España*, particularmente, en la dramaturgia de Juan Ruiz de Alarcón; que Paz señaló en la obra de sor Juana en franca oposición a la de los escritores de la España peninsular de los Siglos de Oro, sobre todo Góngora, y que Villaurrutia, en buena medida para defender el carácter mexicano de su propia obra, muchas veces tachada de extranjerizante, detectó como signo identitario de nuestra tradición poética.

XAVIER VILLAURRUTIA
O LA INVENCIÓN DEL CANON
DE LA POESÍA MEXICANA

En su “Introducción a la poesía mexicana”, invocada siempre que se pretende establecer el canon de nuestra poesía lírica, Xavier Villaurrutia intenta detectar los rasgos pertinentes que definen la producción poética del país. Parte de la base de que nuestra poesía configura una tradición secular que, pese a las adversidades, se ha desarrollado ininterrumpidamente, sin hiatos, sin vacíos, a lo largo de su historia: “La poesía mexicana –dice– se caracteriza por su continuidad, a través del tiempo, por encima de la política, por encima de los disturbios sociales. Continuidad, en hilo imperceptible, que ata a la poesía de ayer con la poesía de hoy”.¹ Tal consideración no sólo da cuenta de la historia literaria de México, sino de la idea que el propio Villaurrutia tiene de la poesía, a la que concibe “como una esencia más o menos inmutable” que permanece por encima del transcurso de las generaciones. Así lo señaló Octavio Paz al referirse al texto que el poeta escribió para prologar la célebre y controvertida antología *Laurel*, en el que manifiesta su afinidad con el concepto de “poesía pura”, derivado del simbolismo francés.²

En este *continuum*, la poesía mexicana se distingue, en primer término, por su lirismo, pues la épica no parece encontrar

¹ Xavier Villaurrutia, “Introducción a la poesía mexicana” en *Obras de...*, Fondo de Cultura Económica, 2ª. ed., México, 1966, p. 764.

² Cf. Octavio Paz, “Poesía e historia: *Laurel* y nosotros”, en *Obras completas de...*, Fondo de Cultura Económica, 2ª. ed., tomo III, México, 1994, p. 89.

acomodo ni ser feliz entre nosotros. Es la nuestra, según Villaurrutia, una poesía íntima, confidencial, de tono menor, sussurrante, proclive al silencio: “El mexicano es por naturaleza silencioso –dice– [...]. Si no sabe hablar muy bien, sabe en cambio callar de manera excelente”.¹ En efecto, la vocación lírica de nuestra poesía parece haber abolido o relegado a un segundo plano aquellas expresiones exaltadas que lastiman nuestro proverbial pudor. No deja de ser significativo que el único poema civil que guardamos en el corazón y en la memoria, es decir que reconocemos como parte de nuestra heredad, sea precisamente aquel que hace lírico un tema de suyo épico y que, ajeno a mármoles y bronces, nos ofrece, cantada con “épica sordina”, una patria doméstica, cercana, olorosa a pan, vestida de percal y de abalorio, surcada por un tren que “va por la vía como aguiñaldo de juguetería”: *La suave patria*, así cantada, paradójicamente –o compensatoriamente–, en tiempos de aspereza nacional. Villaurrutia ubica el origen de ese tono menor de la poesía mexicana en el ancestral componente indígena de nuestra cultura mestiza. Por mi parte, creo que también habría que rastrearlo en una de las diversas modalidades –la de la contención y la cautela– que adopta la poesía novohispana frente a los arrebatos y los excesos de buena parte de la poesía española peninsular de los Siglos de Oro. Ese tono menor podría obedecer a la condición criolla de algunos de nuestros poetas de los siglos coloniales, que se saben provincianos dentro del vasto imperio español y en concordancia con su situación estamental emplean un lenguaje sutil, delicado, sinuoso y en extremo cortés del que ya hablaba Bernardo de Balbuena.

Nuestra poesía también se caracteriza –continúa Villaurrutia– por su vocación reflexiva: los poetas mexicanos, al pare-

¹ Xavier Villaurrutia, *op. cit.*, p. 765.

cer, pocas veces pierden la cabeza. Pone por modelo de tal gobierno de la razón sobre las pasiones el conocido soneto de sor Juana (*Detente, sombra de mi bien esquivo*), en el que la amante despechada encuentra en una reflexión silogística la salida inteligente al desprecio del que ha sido víctima. Con la mención a este soneto, Villaurrutia remonta sus consideraciones a la época colonial y abre el espectro de la tradición poética mexicana, lo que nos permite incluir en ella, junto a *Muerte sin fin* de José Gorostiza o *Canto a un dios mineral* de Jorge Cuesta –acaso los mayores poemas filosóficos del siglo XX mexicano–, *Primero sueño* de sor Juana, ejemplo palmario del carácter meditativo de nuestra poesía.

En el inventario que hace de las características de la poesía mexicana, Villaurrutia destaca el amor por su forma. No podría ser de otra manera, pues a su imputada condición reflexiva sólo puede convenirle el rigor formal. Y termina su disquisición con un símil que con los años fue adquiriendo valor de paradigma: el color de la poesía mexicana es el gris perla, matizado en una paleta de tonalidades plateadas; su piedra emblemática es el ópalo, que recoge las luces amortiguadas en la entraña de la roca, y su hora es la del crepúsculo. Admite, sin embargo, que en el corpus de la poesía mexicana tienen presencia ciertos poetas diurnos, como Salvador Díaz Mirón y, más acusadamente, Carlos Pellicer –poeta solar si los hay–, quienes, al apartarse excepcionalmente de la tradición crepuscular, ejemplificada por Luis G. Urbina, de algún modo la confirman. También reconoce que la hora del crepúsculo a veces avanza hacia la noche, y que algunos de los más importantes poemas mexicanos son francamente nocturnos, como si el reloj poético se adelantara unas horas a su tiempo habitual. Pone de muestra el famoso soneto alejandrino de Enrique González Martínez (*Túrcele el cuello al cisne de engañoso plumaje*), en el que el poeta jalisciense despoja al modernismo de “sus adhe-

rencias sentimentales y parnasianas”¹ al proponer el emblema del búho taciturno, reflexivo y silencioso, en sustitución del aristocrático cisne de la poesía rubeniana. Muy poco tiempo después, la noche habrá de señorear la poesía de uno de nuestros poetas mayores, Ramón López Velarde, a quien el día no le bastará para expiar los pecados cometidos durante sus licenciosos desvelos.

A las características que Villaurrutia advierte en la tradición poética mexicana, se añaden dos, que el autor de *Nostalgia de la muerte* enuncia de manera sucinta: una es la melancolía; otra, la preocupación por la muerte. Si las sumamos a las anteriormente comentadas, tales el silencio, la meditación, la constante vigilancia del espíritu con respecto a las potencias oscuras del alma, nos enfrentamos a la definición más exacta y pertinente de la poesía del propio Villaurrutia. Parecería que el poeta se hubiera empeñado en establecer los diversos elementos tipológicos de la tradición lírica mexicana con el propósito de definir su obra poética y, sobre todo, de inscribirla, con carácter canónico, en una secular tradición cuyos orígenes se remontan a los tiempos de la colonia y cuyos rasgos esenciales nada tienen que ver con los que el nacionalismo de su tiempo le adjudicó al arte mexicano. Bien dijo Octavio Paz, en alusión a esta suerte de justificación poética retroactiva de Villaurrutia, que “la crítica es una forma de la autocrítica”².

En efecto, los rasgos con los que Villaurrutia define la poesía mexicana están de tal manera presentes en su obra, que su descripción histórica deviene autodescripción personal.

Es la suya una poesía reflexiva, al grado de que algunos de sus poemas, como las décimas dedicadas al insondable tema

¹ Octavio Paz, “Introducción a la historia de la poesía mexicana”, en *Obras completas de...*, Fondo de Cultura Económica, 2ª. ed., tomo IV, México, 1996, p. 45.

² Octavio Paz, *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, Fondo de Cultura Económica, 1ª. ed., México, 1978, p. 48.

de la muerte, adoptan un discurso lógico que se articula con la precisión de un prisma de cristal. Regidos por la inflexible forma de la *espinela*, que lo mismo se presta para los asuntos festivos que para los muy sesudos y conceptuosos, los poemas de *Décima muerte* alcanzan profundidades calderonianas:

¡Qué prueba de la existencia
habrá mayor que la suerte
de estar viviendo sin verte
y muriendo en tu presencia!
Esta lúcida conciencia
de amar a lo nunca visto
y de esperar lo imprevisto;
este caer sin llegar
es la angustia de pensar
que puesto que muero existo.

Una vigilancia constante gobierna su poesía, en oposición al irracionalismo proclamado por las vanguardias europeas, particularmente la surrealista. Y el poeta la asume aun para tratar aquellos asuntos que por su propia naturaleza escapan con facilidad a la razón –tales el sueño, la muerte, el miedo, la angustia, la otredad– y que constituyen el universo temático de su poesía. Quizá al implacable dominio de la razón se deba la extraordinaria frialdad de muchos de sus versos, entre los cuales se encuentran los de más baja temperatura que se hayan escrito en la historia de la literatura mexicana.

Parecería que con la noche, y con el sueño al que ella conduce, el poeta perdiera la conciencia y se abandonara libremente al deseo, reprimido o censurado durante la vigilia. Es el caso del “Nocturno” que abre *Nostalgia de la muerte*, en el que, tan pronto el sujeto duerme, despiertan al placer todos los sentidos, quedando, como diría fray Luis de León, a todo lo demás