

Las nuevas revistas literarias

por Rafael Vargas

En los últimos años, la profusión de nuevas revistas literarias constituyó un acontecimiento tan insólito como sorprendente. Sólo de 1975 a la fecha surgieron más de veinte publicaciones, entre hojas sueltas, folletos de unas cuantas páginas y revistas más elaboradas.

Insólito y sorprendente, porque México, pese a tener un largo historial en este tipo de publicaciones, no ha logrado forjar un público lector de literatura (apenas, hoy día, existen algunos cientos de lectores) y mucho menos un público lector de poesía, mientras que la mayoría de las nuevas revistas estaba dedicada precisamente a la poesía, en grado menor a la narrativa, y poco, casi nada, al ensayo.

Por otro lado, el fenómeno parece explicarse si tomamos en cuenta, como señaló José Joaquín Blanco hace un par de años¹, que la poesía se convirtió en un vehículo, popular, en una "forma cultural beligerante", debido en parte a la popularización de ciertos tipos de música (el rock, la canción de protesta) y también, sin duda, a su aparente sencillez y a la facilidad —relativa en cualquier caso— que ofrece su práctica y difusión en comparación con otras formas literarias como la novela o el cuento.

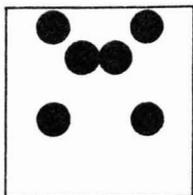
Ante tal abundancia, se llevaron a cabo no pocos programas de radio, entrevistas y comentarios de lo que en un momento dado se dio por llamar "explosión poética" e incluso "renacimiento" de la poesía mexicana. De cualquier modo, tan confusos términos no pueden llevar a ninguna explicación clara de la situación aunque, al menos por ahora, sería precipitado negar o confirmar las opiniones implícitas en ellos. Es posible que entre los nuevos autores publicados en esas revistas (más de medio centenar de poetas) algunos lleguen a crear una obra de real importancia, y de hecho pueden ya distinguirse algunos nombres —lo que podría considerarse un primer logro de tan repentino auge. Por lo pronto todo queda en el terreno de las suposiciones.

Para comenzar es necesario hacer un par de advertencias: Primera, que este trabajo no quiere ni pretende descubrir una —o la— nueva generación de poetas, y segunda, que del creciente número de publicaciones señalado, sólo se hablará aquí de unas cuantas. Ello por dos motivos; se decidió descartar algunas revistas después de su lectura, porque no pareció necesario tomarlas en cuenta (nada tienen que ver odios, rencillas, ni viejas cartas de amor) ya que en realidad se encuentran representadas de alguna manera por otras de calidad similar, y porque este artículo, pese a establecerse de antemano como un recuento, trata de conformar un breve panorama crítico partiendo de lo más destacado (no siempre lo mejor) en los últimos tres años. De otro modo, la tarea se convertía casi en la elaboración de una enciclopedia, tan abigarrada e inútil como la mayoría de ellas. De acuerdo a nuestras limitaciones, las revistas son: El Ciervo Herido, El Zaguán, Cuadernos de Literatura, Versus, Correspondencia Infra, Sitios, Anábasis, El Telar, Rilma, I Griega, Caligrama y Zona, según estricto orden de aparición.

Ante la cantidad de revistas publicadas, quizá la primera pregunta pertinente sea: ¿Por qué una revista literaria?, ¿para qué sirve? Decía Rafael Solana en una conferencia² que "las revistas brotan, en cierto momento, tan inevitablemente como los barro en la cara, en la mente de los estudiantes; a los dieciocho años se sueña, no con participar en una revista ya existente, cuyos colaboradores nos parecen venerables o ridículas momias, sino en sacar una propia, llena de novedad y de nuestra personalidad explosiva".

Cualquiera que sea nuestra posición ante Solana, estas palabras son particularmente válidas, y pueden aplicarse a la mayor parte de las revistas jóvenes de los tres últimos años (aunque no todas demuestren "novedad" o "personalidad explosiva"). Pero, aunque todas parecen partir de supuestos semejantes a los anteriores, difícilmente puede decirse, salvo excepciones, que surjan de un proyecto o una idea clara, como no sea la de publicar a sus propios integrantes —lo cual, no obstante, puede ser muy válido. Pero, ¿qué planes tienen, qué experiencias se han aprovechado?





De pronto uno se pone a pensar, al respecto, que cada una de estas nuevas publicaciones literarias reflejan de cierta manera algunos de los vicios y actitudes de nuestras instituciones políticas que, con cada nuevo cambio de poder, deciden dar borrón y cuenta nueva en lugar de sostener y proseguir el esfuerzo (en caso de que exista) iniciado por sus antecesores. El que llega decide y quiere marcar el nuevo rumbo, dar la pauta. De igual manera muchas de las nuevas revistas no parecen tomar en cuenta las experiencias y esfuerzos, —que en este terreno sí existen—, de publicaciones anteriores del mismo tipo, a veces ni siquiera de las más cercanas e inmediatas, pese a que algunas de ellas merecerían considerarse como sus precedentes (por desgracia, pocos terrenos se prestan tanto a la improvisación como la política y la literatura, aunque los efectos de esa improvisación se padezcan de distinta forma en cada caso). Veamos un par de ejemplos.

En 1971 aparecen *Imaginaría* y *Cave Canem*, fundadas por Mario del Valle, Elsa Llarena y Mariano Flores Castro, y por Adolfo Castañón y Francisco Valdez, respectivamente. Ambas intentan una cierta dirección: además de publicar a varios de los escritores jóvenes más interesantes de ese momento, existe también el propósito de traducir y difundir textos de probada importancia, desconocidos —o muy poco conocidos—, hasta entonces. *Imaginaría* publica, entre otras cosas, poemas de Jaime Reyes, Georges Bataille, Charles Tomlinson, y en *Cave Canem* encontramos ensayos de Maurice Blanchot y hasta un fragmento de *Robert Ce Soir*, que los editores prometían traducir completamente en sucesivas entregas (y que sólo años después se publicaría en ERA). Desafortunadamente, ninguna de las dos revistas llegó más allá de un par de números; pero esas traducciones, poemas y ensayos buscaban algo más, que adornar las páginas de dichas revistas: querían estimular al lector, invitarlo, no sólo a conocer las novedades de otras literaturas, sino a compartir y asumir a través de la lectura nuevas formas de pensar y sentir. Un poco más “exquisita” *Imaginaría*, un poco más crítica *Cave Canem*, las dos coincidían en ese propósito.

En realidad, en la mayor parte de las revistas que aparecen a partir de 1975, no se encuentra una intención semejante. Por el contrario, muchas (más adelante se verá cuáles) sólo intentan reforzarse con nombres prestigiosos, y en general priva una actitud acrítica disfrazada de buenas intenciones. De este modo, no deja de ser curioso observar cómo casi todas estas revistas, al tratar de manifestar su postura, declaran buscar “una auténtica libertad de expresión”, para lo cual abren sus páginas “a todas las tendencias ideológicas y estéticas”, y no hacen sino retomar, involuntariamente, una idea del siglo pasado.

Por otra parte, aunque manteniéndonos en el hilo, es cierto que pedir libertad de expresión no

Para enjuiciar un film nacional, el patriotismo exagerado es también un estorbo. Sabemos que las mejores películas mexicanas aún no pueden competir con las mejores extranjeras. Sabemos también que aplaudirlas por patriotismo no mejora un punto su calidad, ni borra sus defectos. Si fuera así, el cronista aplaudiría desenfrenadamente. Que no se le acuse de falta de patriotismo, ni de desdén hacia la producción nacional, cuando friamente y sin prevenciones señale los defectos más visibles y de fácil corrección de una película nuestra.

Xavier Villaurrutia 21 Agosto 1937

deja de ser significativo, pero en la gran parte de estas de estas revistas no parece ser muy claro el objeto de tal petición; dar cabida a todas las tendencias ideológicas o estéticas no conduce necesariamente a tan noble fin, si antes no existe un propósito definido. Aunque la idea de una tribuna libre parece haberse convertido en una de nuestras obsesiones cotidianas, la idea de abrir las páginas de una revista a voces muy diversas responde más bien a otra necesidad, que quizá no corresponde ya a nuestro momento. Hace tiempo respondía a la necesidad —como lo vio Ignacio Manuel Altamirano en 1869, al fundar “El Renacimiento”— de “evitar la dispersión de los escritores de valía” y fortalecer la literatura mexicana como manera de fortalecer la conciencia nacional. En ese caso la libertad de expresión equivalía a establecer un espacio de convergencia en torno a un proyecto muy claro (esa ha sido la misma intención que ha animado a revistas como *Siempre!*), pero si ese proyecto no existe, se corre el peligro de caer en el amontonamiento (trampa en la que a veces ha caído el mismo *Siempre!*, al dar espacio en sus páginas a algunos representantes de la reacción más furibunda que, evidentemente, no buscan el beneficio de México). En estos días, parece mucho más coherente insistir en la discusión y la oposición franca y abierta de las ideas que sustentan las diferentes publicaciones, para hacer un poco más claro nuestro laberinto de buenos deseos. La heterogeneidad a ultranza se convierte, finalmente, en trabalenguas.

No sería injusto, pues, pedir a las posibles nuevas revistas un poco menos de espontaneidad y sí, en cambio, intenciones cada vez más claras. Por lo menos, conocer lo que ya se ha hecho para evitar antiguos vicios y errores. Sólo así puede una revista, verdaderamente, cubrir los huecos de nuestra cultura y refrescar o renovar el panorama —lo que, en última instancia, es el verdadero por qué de una publicación.

Pero antes de caer en más digresiones, veamos qué proponen y qué ofrecen las revistas jóvenes de la segunda mitad de los setentas.

EL CIERVO HERIDO

En diciembre de 1975, apareció una publicación de poesía que probablemente podamos considerar, dentro de algún tiempo, como la precursora de la "nueva ola" de revistas literarias, ya que, sin duda, muchas de ellas se llevaron a cabo gracias a su ejemplo, aunque no siempre, desafortunadamente, con todas sus virtudes. Se trata de *El ciervo herido*, hoja quincenal del Taller de Literatura del Centro de Estudios del Folklore Latinoamericano (CEFOL), fundada y codirigida en sus inicios por Germán García, Sergio Ramírez, Jorge Luis Gaitán, Eduardo Langange y Ricardo Yáñez.

A pesar de su breve espacio (una hoja tamaño oficio impresa por un sólo lado, en cuyo primer tercio aparecía el dibujo de Antonio Ramírez Chávez como logotipo), *El ciervo herido* publicó, a lo largo de veintiocho números, a muchos de los más importantes poetas jóvenes de México; aunque también en varias ocasiones, abrió sus páginas a poetas de otros países de habla hispana, y a algunos poetas no tan jóvenes como Pacheco, Aura o Guillermo Fernández (de traducciones sólo se re-

gistran dos casos: un poema de Aimé Césaire, incluido en el número cero, y un número —el veinticinco— dedicado a la poesía lacandona). De hecho, ese empeño en publicar lo mejor y más representativo de la nueva poesía, se convirtió finalmente en su mejor definición.

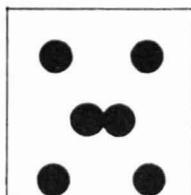
Pero sobre este punto cabe detenerse un poco más (lo deseable sería que alguien hiciese un estudio de mayor extensión sobre esta revista), porque *El ciervo herido* no fue una publicación que capitalizase alevosamente el "prestigio" de ciertos nombres (muchos de los poetas incluidos en *El ciervo...* no habían publicado antes ningún poema). Por el contrario, su mérito radica en el riesgo de seleccionar, entre el inmenso vocinglerío, aquellos poemas que realmente ofrecen algo importante. Otra de las cualidades de *El ciervo herido*, como ha escrito Jaime Moreno Villarreal (*Nexos* 4, pág. 28) es que "no cedió a los afanes de autoexpresión y autopromoción; a diferencia de casi todas las otras publicaciones de jóvenes, el promedio de colaboraciones supera por mucho al de autopublicaciones. Esto no significa que su preocupación primordial fuera "dar oportunidades" a escritores jóvenes; desde los primeros números fue notoria su tendencia a no publicar cualquier autor por la simple razón de su juventud o su cercanía amistosa". Apenas el último número se consagra a la publicación exclusiva de los miembros del taller.

Con el tiempo, *El ciervo herido* cobró un nuevo giro y posibilitó dos opciones: la primera, que ya se vislumbraba desde los últimos números (dirigidos ya en ese tiempo por Mario Alberto Mejía, Langange e Isabel Quiñonez), tomó forma concreta en *El oso hormiguero*, que hasta la fecha ha editado cinco números, orientados principalmente a la difusión de la poesía latinoamericana, y la segunda en *Solombra*, una nueva revista de poesía, todavía en proyecto, que esperamos ver surgir muy pronto, y cuyos directores serían Ricardo Yáñez y Daniel López Acuña. Lo menos que puede decirse de la labor del *Ciervo herido* es que ha sido fructífera.

EL ZAGUAN

Casi coincidiendo con la aparición de *El ciervo herido*, la revista *El Zaguán de Otoño* (de *Invierno*, de *Verano*, etc.) fue, en más de un sentido, la exacta contrapartida de aquella. Y nos ayuda a distinguir, al hacer visible una vez más esa diferencia (poesía cultista vs. poesía vernácula) que con el correr del tiempo parece ahondarse cada vez menos —hasta que por fin se borre como cualquier falsa dicotomía—, las dos líneas por las que marcha la nueva poesía mexicana. Los temas pueden ser más o menos los mismos pero los tratamientos son muy diferentes: si en los poemas publicados por *El ciervo herido* se advierte la intención de asumir la catástrofe a todos los niveles (exterior e interior-





mente), en aquellos otros publicados por *El Zaguán*, lo mismo que en sus prosas y ensayos, parece predominar una voluntad contemplativa, casi de indiferencia, como aquel que se sabe de antemano resguardado del peligro gracias a la solidez de sus valores. Los poetas y los escritores de *El Zaguán* (me refiero sólo a los integrantes del grupo y no a sus eventuales colaboradores) practicaban, o practican, en su literatura, una extraña combinación de conocimientos (que incluían budismo zen, mitos prehispánicos, metafísica de solapa, cultura clásica y vanguardista) mal asimilados, con afanes cosmopolizantes y culteranos, pero, en realidad, muy provincianamente (si es que todavía no nos causa vergüenza utilizar el término en sentido peyorativo), explotando y prestigiándose, ante una aparente "sociedad de incultos", de los riesgos e innovaciones aportadas por otros: Tablada, Paz, Cuesta (la lista incluye, por supuesto, a Pound, Kavafis, Allen Ginsberg), etc. A excepción de Alberto Blanco (con mucho el mejor poeta del grupo) quien parece estar dispuesto a aventurarse y sufrir resbalones y caídas, y el único que ha sabido capitalizar sus deudas, el resto se mantiene en el ánimo, que ya alguien definió como "poetizar lo poetizable", de construir castillos en el aire, bordando sobre una sensibilidad casi oficializada de tan reconocida, como se puede notar en las declaraciones de Luis Roberto Vera citadas en una entrevista hecha a principios de este año: "Nos sentimos tan en deuda con Kavafis, los poetas provenzales o aquellos de la dinastía Tang, como con aquellos de nuestra lengua castellana: Mutis, Cernuda, Sandoval y Zapata, Huidobro y, siempre, Octavio Paz."

Está muy bien reconocer las deudas, sí, y también continuar la tradición, pero no con loas y de manera postiza. Lamentablemente parece ser que los más satisfechos no son los lectores sino los homenajeados que, lejos de la realidad, por desinformación o franco desinterés, sólo escuchan a sus solícitos porristas, quienes se encargan de enarbolar las nuevas-vejas consignas culturales.

El verdadero riesgo de estos poetas está en exponerse a ser arrastrados por avalanchas de luz y transparencia, si continúan confundiendo cultura con status. En todo caso, lo que se les reprocha no

Hoy que el nacionalismo en las letras se ha envilecido a golpes de demagogia y de enfoques ineptos, confundiéndose a veces con el folclore y la patrioteria, ha surgido una nueva regla para enjuiciar los productos literarios. Una obra es buena —se dice— no por el hecho de realizar valores estéticos sino por ser eminentemente mexicana. Se confunde los cimientos con la azotea.

Emmanuel Carballo Marzo 1954

es tanto que se conviertan en el eco de una voz, como el peligro de que se queden afónicos a fuerza de imitación, en un momento en que lo necesario es hablar, buscar una voz propia.

De esta manera —y otra vez a excepción de Alberto Blanco— los mejores trabajos de poesía publicados por *El Zaguán* son los que firman Octavio Paz, Alvaro Mutis, José Emilio Pacheco —para nombrar sólo unos cuantos. En el renglón de ensayo las cosas no son muy distintas (merece hacerse especial hincapié en un horroroso boceto sobre el libro de poemas de Joaquín Xirau Icaza).

Si debemos atenernos a las declaraciones de Luis Roberto Vera, respecto a que quienes formaban *El Zaguán*, eran "de manera estricta sólo (...) aquellos que aparecen firmando el diseño y el consejo de redacción", entonces la revista sólo contaba con tres prosistas, los tres entretenidos en recrear las mismas imágenes que sus compañeros poetas, sin conseguir, ni unos ni otros, mayor cosa.

Lo único verdaderamente irreprochable de *El Zaguán* es su diseño: de todas las revistas que publicaron los jóvenes durante estos años, sin duda, era la más bella y vistosa.

CUADERNOS DE LITERATURA

Pretendidamente "puristas" (es decir, sin ninguna clase de compromiso político: "la poesía no conduce a nada excepto a la poesía", ha afirmado alguno de ellos), esteticistas (con un "redescuberto" Paul Valéry como guía y maestro a ultranza), sofisticados (entiéndase: búsqueda de prestigio a través de todas las formas de imitación posible, refugio en los Grandes Nombres) cultos y letrados (en realidad superficiales e ignorantes, con un vocabulario y estilo que rayan en la incoherencia), los miembros de *Cuadernos de Literatura* se autopostulan como "lo más actual de la literatura mexicana" (si acaso eso significa algo) cuando en realidad no son sino los portavoces de una dudosa tradición, y dentro de ella, de sus peores y más nefastos aspectos.

Caso muy curioso el de estos *Cuadernos*, su primer número aparece en Julio de 1976, respaldado por un nutrido consejo de redacción (nueve en total), cuya dirección o responsabilidad compartían entonces Francisco Segovia y Roberto Vallarino ("después hubo un golpe de estado y se salieron todos, menos Raymundo (Mier), Carlos (Moncada), Adriana (Moncada) y yo" (Roberto Vallarino) "que seguimos trabajando en los siguientes números").³ Ocurrido esto, Roberto Vallarino queda como director, y la publicación se convierte —y no en sentido figurado— en la revista de Roberto Vallarino, quien escribe en cada número, por lo menos, el treinta por ciento de los contenidos (en sus locas pretensiones por emular a Octavio Paz, Vallarino intentará escribir, tan desafor-

tunadamente como en su poesía, sobre artes plásticas, crítica literaria, e incluso política —véase la *Declaración* de repudio a propósito del nombramiento de Díaz Ordaz como embajador en España, y de la cual extraigo estas graciosas líneas (uno de los motivos por los que se rechaza dicha nominación): “Que el paso político que adquirieron los sucesos de 1968, cuando G.D.O. era presidente, atentó directamente contra la libertad de expresión y el desarrollo libre de la apertura democrática.”)

Si ya el primer número de la revista, cuando todavía estaban Francisco Segovia y los otros miembros del consejo, era absolutamente malo (excepto, tal vez, por el poema de Paz, que tampoco es uno de sus mejores), los siguientes serán increíblemente peores. Salvo los textos de Noé Jitrik, Daniel Sada y las traducciones de Gerard Manley Hopkins, nada, ni siquiera los cuentos de autores reconocidos valen la pena.

Pero siempre es fácil señalar defectos, y uno tiende a engolosinarse al hacerlo —y eso no tiene el menor sentido. Lo interesante es señalar sus causas y significados.

Por supuesto, un error es resultado de otro error anterior. Al caso de los integrantes de *Cuadernos de Literatura*, parece aplicarse perfectamente aquella idea de W. H. Auden: “La mayoría de es-

tos aspirantes a escritor no tiene especiales talentos literarios. Esto no sorprende en sí; en ninguna profesión son muy frecuentes los talentos especiales. Sorprende en cambio que un porcentaje tan alto de aquellos sin talento especial para ninguna profesión elijan escribir como solución. Era de esperar que algunos de ellos se supondrían con talento para la medicina, la ingeniería, y cosas por el estilo, pero no es el caso. En nuestra era si un joven carece de talento es más que probable que ya esté considerando que desea escribir.”⁴ O, como señala el mismo Auden en alguna otra parte, que no desean “trabajar”. Lamentablemente, como señalábamos al comienzo de esta nota, pocas actividades se prestan tanto a la simulación e improvisación como la literatura, y en México, donde la competencia intelectual en el terreno literario es realmente pobre, casi cualquier individuo puede tomar una pluma y considerarse escritor, y las circunstancias lo ayudan a creer que lo es en verdad. Por otra parte, cualquiera que lo intente con pretensiones un poco más serias (aunque en el fondo muchos comparten una intención original: conquistar fama y posición, puestos y prebendas), logra, muchas veces, seducir a los más despistados, y convencerlos de que son “los nuevos valores”. No es otra la situación de los miembros de *Cuadernos de Literatura*, sobre los que puede escribirse aún más, pero no valdría la pena. Si lo hemos hecho aquí, ha sido sólo por observar un fenómeno interesante para la sociología literaria.

VERSUS

La revista *Versus* (cuatro números publicados hasta la fecha) se ha singularizado principalmente por la presentación de dos desordenadas y eclécticas antologías (una de la nueva poesía mexicana y la otra de poesía sudamericana) que difícilmente pueden ilustrarnos sobre los criterios que la guían, aunque ésta, de alguna manera, parece ser la intención de los responsables (Rogelio Carvajal, Fernando Delmar, Francisco Martínez y Ramón Torres).

Si verdaderamente es esa su intención, poco, o casi nada, puede hablarse al respecto. En todo caso, se trata de una posición bastante fatua e irresponsable, ¿qué puede lograr una publicación sin contenidos reales, que no pone en duda ni arriesga opiniones? No puede decirse que las mencionadas antologías sirvan siquiera como manuales o ficheros, pues recogen sólo un poema por cada autor (a veces ni siquiera el mejor) y no logran dar una idea o representación de nada.

La situación del resto de los materiales publicados por *Versus* es más o menos la misma; apenas cabe destacar, en el renglón de traducciones, la antología (otra más) de poesía infantil publicada en el primer número. Se han traducido también, pero muy mal, demasiado literalmente, a Gerard Manley Hopkins y a Camilo Sbarbaro, que merecerían

Cuadernos de Literatura

POESIA: Salvador Cortés. Guillermo Frese.
Octavio Paz. Francisco Segovia.
Roberto Vallarino.

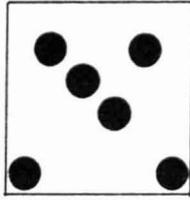
CUENTO: Inés Arredondo.
José María Espinasa.

PROSA: Raymundo Mier.

ENSAYO: Carlos Moncada Larrañaga

VIÑETAS: Tibor Back Geller

SILABARIO



mejor tratamiento, si a los editores les parece de veras importante que sean conocidos en México.

Dos puntos más para finalizar: sería deseable que, en vez de "rescatar" a autores como Efrén Hernández (cuyas obras completas se consiguen en la edición del Fondo de Cultura Económica) ya que ni siquiera se trata de materiales inéditos, se hicieran ensayos o estudios sobre su obra, o sobre las obras de otros escritores igualmente importantes y un poco relegados (no se puede hablar de olvidados) como Francisco Tario, Efrén Rebolledo, etc., que darían a la revista una verdadera función.

El segundo punto se refiere al falso humor de que hacen gala los responsables en los editoriales que abren cada número, que no son sino una manera de disimular la falta de verdaderas ideas. Hasta ahora, lo mejor que puede decirse de *Ver-sus*, es que ha sido una revista de relleno.

CORRESPONDENCIA INFRA

Una poesía hecha con retazos de rock & roll, Jerry Rubin, drogas, Efraín Huerta, Hans Magnus Enzensberger, Brecht, Rimbaud, Bretón, cultura cinematográfica, cómics, etcétera, la poesía de los infrarrealistas quiere proponerse como forma de vida revolucionaria y cuestionadora, pero se encuentra demasiado embebida en observar su propio espectáculo: bombas molotov, *clochards*, una carnicería de culos y vergas de la desesperanza.

Es obvio que de principio la poesía infrarrealista (el único grupo de poetas jóvenes en México que se ha postulado como movimiento de vanguardia, al mismo tiempo antivanguardista) cae en la frecuente trampa de mistificar la juventud como fuente-de-toda-energía, el reventón, y por lo tanto, la adoración de los grandes locos y suicidas (Hölderlin, Artaud, *et al.*); y sin embargo, es mucho más auténtica en su falso radicalismo y, sobre todo, más divertida, que la poesía pseudocultista de otros grupos que aparecen casi al mismo tiempo. Ello, porque en sus mejores casos, logra asumir su propia angustia e impotencia: "contén mi histeria dentro de tus ojos/ acaricia mis cabellos y mi miedo con tus labios/ que tanta maldición han pronunciado, tanta sombra sostenido/ enséñame a dormir, esto es el fin" (Roberto Bolaño: *Enséñame a bailar*).

Despreciado y vilipendiado por muchos, el infrarrealismo parece ser, en muchos sentidos, uno de los momentos más significativos del auge poético de los setentas (lo que no quiere decir, de ningún modo, que se compartan sus ideas o proposiciones). Después de varias publicaciones colectivas en *plaquettes* y revistas, los infrarrealistas lograron publicar sólo un número de su propia revista, *Correspondencia Infra*, en la que incluían un manifiesto y algunas prosas y poemas.

Herederos del surrealismo (?) y el estridentismo, el grupo infrarrealista pierde su posible valor en el momento en que el dogmatismo les gana la cabeza

y dictaminan que es suyo el único camino (aunque éste es un defecto sintomático que compartieron en su momento —o comparten todavía— todos los grupos y revistas que surgieron en los últimos años. Un reflejo del mundillo cultural mexicano, acostumbrado —quién lo dijera— al caudillismo intelectual). Contradictorio y caótico, el infrarrealismo es la culminación y consecuencia de una mezcla despiadada de posturas contestatarias —algunas ciertas y otras ciertamente falsas— que ellos mismos no eran capaces de seguir, quizá por la superficialidad con que parecían asumirlas. Una de las cosas, por ejemplo, que nunca concordaron con su supuesta actitud, fue su participación en *Plural*, casi inmediatamente después del golpe contra *Excélsior*.

El infrarrealismo se autopostula como una nueva poesía mexicana, pero, contradictoriamente, asume la sintaxis de la poesía norteamericana (y no hablemos aquí de colonialismos; ¿quién, a estas alturas de la historia de México, no es un colonizado?).

En realidad, lo que los infrarrealistas hubiesen querido ser (escribir) se encuentra representado, dato curioso, por un poeta no infrarrealista: Ricardo Castillo, quien realmente ha logrado asentar en su poesía las cuestiones que parecen preocupar al grupo. Y también curiosamente, el mejor poeta del grupo, Cuauhtémoc Méndez, parece haber sido el menos apreciado por sus propios compañeros, según lo demuestra el poema *No tengo ganas ni de lamentarme*: Yo sé,/ Mario-Santiago, amigo,/ que si te muestro mi poema/ vas a decir:/ 'Es muy circunstancial./ No logras explotar las situaciones,/ se te pierde./ Hay líneas deslumbrantes en tu tono/ nomás que no las aprovechas.../ Te complaces, no te exigés./ Además la descripción te come y te estereotipas'./ Pero bien sabes cómo me duelen las palabras, cómo se me sube la tristeza, cómo tanta vida emborracha./ Digo, en el momento que padezco/ no tengo ya ni ganas de lamentarme/ o revelarme contra tus argumentos." Bastaría con echar un ojo al primer número de *Correspondencia Infra* para localizar a Méndez entre todos sus compañeros. Por el contrario, Mario-Santiago y Roberto Bolaño, aparentemente los más destacados (mucho mejor el segundo que el primero), con frecuencia se diluyen en sus propias letanías, más como creadores de *collages* que de poemas. La poesía de Cuauhtémoc Méndez chafea, precisamente, cuando trata de imitar a Santiago o a Bolaño, como en el caso de *Blanca noche dentro del horno*, *plaquette* publicada en los *Cuadernos del colibrí* en 1976.

SITIOS

Publicación del *Taller de Poesía Sintética*, *Sitios* aparece a finales de 1976 con la intención de llevar a cabo un "proyecto poético". Para lograrlo, a la publicación le faltaron por lo menos tres cosas:

ducción de *Freshwater*, una breve pieza de teatro escrita por Virginia Woolf que, pese a tratarse de una obra menor, no deja de guardar interés para sus lectores. La publicación de *Freshwater* (bien traducida e ilustrada, y con una nota introductoria breve e informativa) es uno de los mejores aciertos de *Anábasis*.

EL TELAR

El primer número de *El Telar* aparece en septiembre de 1977. En él se podían advertir ya las cualidades y tendencias que habrían de persistir en las siguientes ediciones (la seriedad y el humor, en el mejor de los sentidos) y que le dieron un carácter versátil y atractivo.

Un tanto irregular en la calidad de sus contenidos (hay textos que oscilan entre la prosa y la poesía sin llegar a ser ni una ni otra), *El Telar* fué, no obstante, uno de los más interesantes ejemplos de las nuevas revistas literarias. De este modo, si hay aspectos discutibles, existen también algunos otros dignos de mención: había buenas traducciones (destacan, sobre todo, los casos de poesía epigramática, publicados en el cuarto número), poemas regulares, otros más logrados, y algunas prosas finas e inteligentes.

Cabe señalar además que *El Telar* no cerró sus puertas a la colaboración de otros autores y que —otra virtud— no los tentó la idea de cobijarse a la sombra de ninguna de las Grandes Figuras.

A lo largo de seis números, *El Telar* dio a conocer a varios de los más valiosos escritores jóvenes (Jaime Moreno Villarreal, Juan Manuel Rivera, Ana Castaño, entre otros) cuya labor no se ha detenido, pese a la desaparición de la revista.

RILMA

Rilma hizo su debut y despedida en la segunda mitad de 1977. Y como algunas otras publicaciones de su estilo (me refiero sobre todo a las tres restantes, *i griega*, *Caligrama*, y *Zona*, que más adelante trataremos), estaba sembrada de "buenas intenciones", pero nada más.

Lejos de "expresar una realidad cultural lo más completa posible" (según declaraciones de Eduardo Ramos Izquierdo, coordinador general de la revista),³ *Rilma* sólo expresaba, si acaso, la realidad cultural de los estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM —que, de ser así, requiere una urgente transformación.

Perdida en la ingenuidad, *Rilma* prefirió abocarse a la consecución de un falso prestigio, que supuestamente respaldarían, por lo menos en ese primer número, nombres como el de Juan Rulfo (y a propósito: el texto que de él publican, "La vida no es muy seria en sus cosas", no es tan desconocido como su "descubridor" —el mismo Ramos Izquierdo— supone, ni es el gran mérito publicarlo.

El crítico verdadero requiere reunir en su persona cualidades que a pocos hombres les han sido otorgadas a la vez: inteligencia despierta, vasta cultura, sentido estético evidente, gran comprensión humana y, sobre todo, esa rara facultad de prescindir de la propia personalidad para adentrarse en la del autor, analizando su obra con imparcialidad y hasta con simpatía.

Mariano Azuela. (1948).

Tal vez sería mejor, respetando la decisión del propio Rulfo, que por algo no lo incluye en *El llano en llamas*, relegarlo al olvido), Alfonso Reyes y Ramón Xirau —este último aparece en el directorio como "consejero". Mal consejero en realidad, ya que un mínimo de rigor y verdadera autocrítica, hubiera dado a luz una revista muy diferente.

I GRIEGA

El primer número de *i griega*, publicación bimestral, comienza a circular en algunas librerías de la ciudad de México (la revista se hace en la ciudad de Puebla, o por lo menos, según parece, sus fundadores son originarios de ese estado) a fines del abril de 1977. Con un poco de retraso, logran publicar el segundo y último número —o si no, el más reciente— a mediados del mismo año.

i griega y *Caligrama* son las únicas revistas de provincia (aunque hay muchas otras) hechas por jóvenes, que nos ocupan en estas notas.

i griega, es o fue, una revista decorosa y sin grandes pretensiones; contiene algunos cuentos y poemas legibles, pero sin mayor virtud (en ocasiones muy malos, como los de Fernando Milán: "...si he de apurar algún veneno/ para alcanzar la purificación que irradias// lo haré en el acto/ a fin de ser tu semejante/ espectro inmortal."). Su mejor renglón son las traducciones, sobre todo las del primer número: un cuento de Yeats y una carta de Antonin Artaud epilogada por Georges Bataille. En la revista se maneja también un cierto sentido del humor, aunque no acaba de convencer del todo a los lectores.

Menos despistados que los integrantes de *Rilma* ("nuestro grito o nuestro reproche sale del infierno o del cielo según se viva; brota como un medio para salvarnos del vacío de una sociedad y de nosotros mismos", afirman en una especie de editorial que ellos prefieran llamar "ingredientes") pero igualmente complacientes y desinformados (tal vez la razón —que no la justificación— se deba en mucho a sus circunstancias, pues finalmente Puebla padece, como el resto del interior de la república, las consecuencias del macrocefalismo cultural, económico y político del D.F.) provocan nuestra aprobación, más por simpatía ante el tamaño de

sus esfuerzos, que por sus logros. Los integrantes de *i griega* demuestran un aliento que los puede llevar a hacer mucho mejores cosas.

CALIGRAMA

Autoproponiéndose como “el órgano cultural de combate artístico e intelectual revolucionario — fusionado a la vanguardia del movimiento obrero...”, los integrantes y editores de la revista *Caligrama* (que se asume también como grupo) revelan su peligrosa y loca confusión al utilizar términos como “científico-ideológico marxista”, que inmediatamente revelan su procedencia de una ensalada de lecturas mal asimiladas (respecto a la enorme diferencia ente el sentido de ciencia e ideología hay un gran historial teórico, y el primero en aclararlo es el propio Karl Marx —desconocimiento imperdonable para un grupo que se autoproclama marxista y que por lo visto no ha leído siquiera la *Ideología alemana*), que pueden causar más daño de lo que se supone.

Tales actitudes no pueden pasarse por alto sencillamente, y es necesario señalar sus riesgos, sin importar cuántas citas de Lenin o de Gramsci puedan utilizar los miembros de *Caligrama*. Y es que no puede causar menos que pavor el contemplar el dogmatismo de algunos que se dicen marxistas y

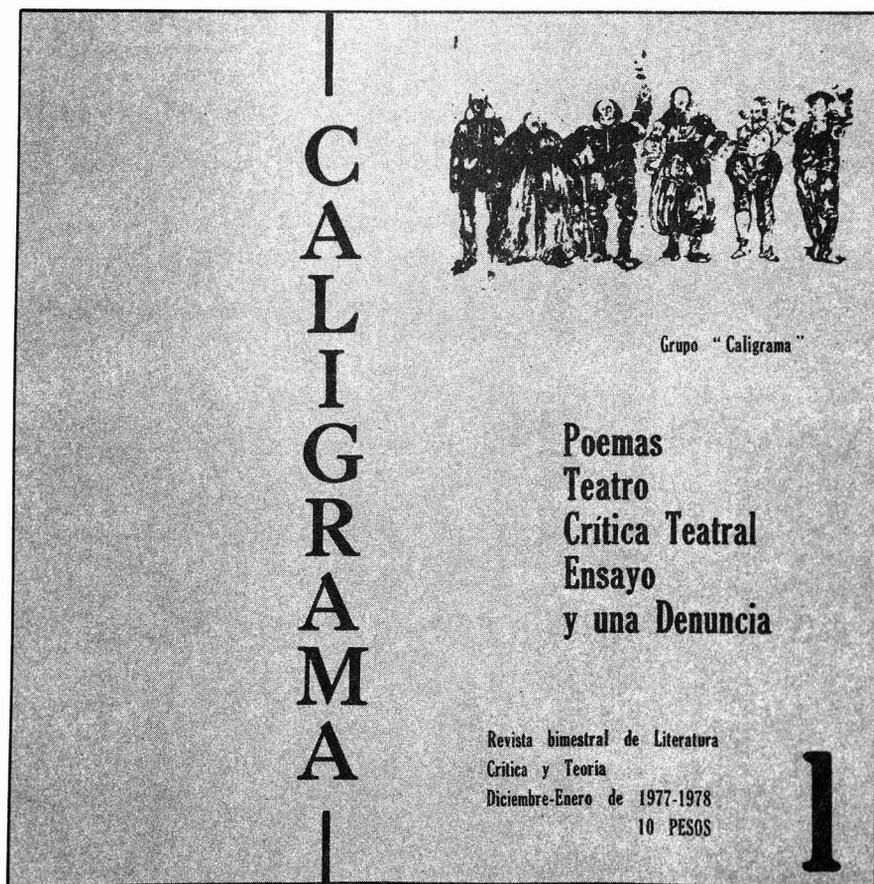
que son, a fin de cuentas, los primeros en desvirtuar al marxismo (y de paso a la débil y maltrecha izquierda mexicana) al hacerlo aparecer como una serie de postulados reducidos al absurdo. Estamos acostumbrados a que esto provenga de ciertas publicaciones de corte seudopolítico (inclusive de algunas que se consideran serias), lo inusitado es que, ahora, éste sea el caso de una revista literaria. Con la mano en la cintura, los redactores de *Caligrama* descalifican a los clásicos del teatro por “burgueses” —difícilmente hubieran podido ser comunistas en el siglo XVIII— al confundir los postulados de Stanislavski sobre la interpretación teatral con los clásicos mismos. Caen, de esta manera, en un nuevo “purismo”, nefasto y maniqueo; fuera de Brecht, Peter Weiss, y algún otro autor que les parezca revolucionario, lo demás no existe. De un plumazo también, tachan toda la obra de Octavio Paz, “trabalenguas esquizofrénico” en su opinión, recurriendo siempre a las trilladas fórmulas del “compromiso histórico del escritor” (afortunadamente, contamos con obras tan serias y bien intencionadas como *La divina pareja*, de Jorge Aguilar Mora, que verdaderamente critican, con claridad e inteligencia, algunos aspectos de la obra de Paz).

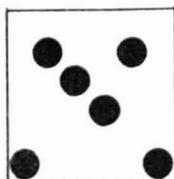
Por otro lado, los integrantes de *Caligrama* no hacen sino repetir, más de cincuenta años después, la pesadilla del “realismo socialista”: “Despierta Monterrey/ Lava tu rostro de edificios y propiedades privadas/ también lava tu cuerpo de la banca y financieras...”, lo que es realmente increíble a estas alturas.

Uno podría pensar que, por tratarse de una publicación originada en Monterrey, resulte lógico su contenido, y la vehemencia se convierta en un sustituto de la calidad literaria —los obreros también se convierten en carne de cañón para los poetas “comprometidos”—, pero no, no es comprensible, ni tampoco podemos creer que se trate sólo de un inocente juego con buenos propósitos. Quizá entremos en el terreno de la paranoia y veamos enemigos donde no existen, pero no parece aventurado imaginar que publicaciones del tipo de *Caligrama*, son patrocinadas por la misma reacción, con el afán de obscurecer aún más las cosas. Hasta el momento, *Caligrama* lleva publicados un par de números (y todo indica que continuará apareciendo), cuya costosa aunque horrible presentación difícilmente puede costear un grupo sin recursos. En fin, por lo pronto no podemos ir más allá del terreno de las sospechas; de cualquier manera, no deja de ser recomendable evitar la lectura de este tipo de revistas, que a falta de ideas escandalizan con su retórica seudorevolucionaria.

ZONA

La última revista incluida en esta somera revisión es *Zona*, publicada, al igual que *Rilma*, por alum-





nos de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Fundada por Héctor Carreto, Sergio Gabriel Gamero, Carlos Oliva, Fernando Santiago y Virgilio Torres —la lista incluye también a Carlos Santibáñez—, *Zona* aparece a principios de abril de este año (para variar, primer y único número), autodefiniéndose como un “espacio donde se concretiza la creación artística”; pero después de recorrer sus cuarenta y ocho páginas, no encontramos por ningún lado dicha concretización. Más bien, la revista se construye en base a generalizaciones y banalidades. Ninguno de los materiales incluidos en ese primer número (excepto las *Cármenes* de Catulo, traducidas por Julio Valle-Castillo, los poemas Gonzalo Rojas, precedidos por una nota de Hernán Lavín Cerda, y los poemas de Fernando Santiago, el único miembro del grupo que aporta algo interesante) posee auténtica profundidad. Los ensayos y notas son pedantes y superficiales, como si sus autores escribieran hilando solamente aquello que les suena “bonito” (vease, por ejemplo, la nota de Carlos Oliva al libro *Poemas* de Joaquín Xirau Icaza —por el que de pronto muchos de los jóvenes poetas-filósofos parecieron cobrar un especial interés, y al que nadie le ha sabido, o querido, dar un trato verdaderamente justo— que incluye párrafos como el siguiente: “La proeza poética de *Poemas* es fluida a la vez que intensa, oscila entre el relato breve, lleno de sugerencias temáticas, el ceñimiento del propio poema en prosa. Sorprenden estos poemas por su misma textura y cierta trama o atmósferas que crean, por lo cual, hacen pensar (ver claro), entre pueblos Pedro Páramo y ciudades cambiantes como las de *Desconsideraciones* (“Imagen primera”, p. 50). Acabándolos de leer (de ver) hacen necesaria su relectura (su recreación), por su mismo encanto, su cierta extrañeza, muy especial en la prosa poética. *Poemas* en prosa asombrosos.”). Ni Carlos Oliva, ni sus compañeros, llegan jamás a verdaderas conclusiones. El único cuento, titulado “La rosa crisálida de Krondoria”, en el que se advierte una paciente y disciplinada lectura de las historietas de Supermán, es pésimo. Igualmente, los poetas insisten en la utilización de referencias “cultas” (nombres de héroes, dioses y lugares de la mitología griega) que nunca logran manejar del todo. Incluso los poemas traducidos, atribuidos a Geneviève Clancy, son malos.

Zona es, a lo sumo, sólo una publicación con buenas intenciones.

Conclusiones

Antes de pasar a consideraciones posteriores, es necesario aclarar un par de puntos:

1. A lo largo y ancho de estas notas, he venido utilizando la palabra “joven”, en el verdadero sentido que le corresponde; no como un adjetivo sino como sustantivo. Salvo rarísimos casos, los edito-

res de las nuevas revistas de literatura (llamémoslas de una vez “revistas de poesía”) son verdaderamente jóvenes; muchachos cuyas edades fluctúan entre los 20 y los 28 años. Acotación necesaria, si tomamos en cuenta que a últimas fechas, debido a ciertas razones, la palabra “joven” se ha cargado de connotaciones peyorativas (uno de los ejemplos más claros al respecto lo constituye la actitud que guarda *Vuelta* en su sección —¿o rincón?— llamado *keepsake*, cuyo significado mismo precisa sus intenciones; “*Keepsake*: s. Dádiva, regalo o presente hecho para que el que lo recibe lo conserve en memoria del que lo da”).⁶

2. Escribir un artículo sobre revistas literarias, del tipo que sean, es casi dar un paso en falso; para evitarlo, es necesario apelar al conocimiento que los lectores tengan de dichas revistas, ya que son ellos quienes finalmente decidirán qué tan erróneas u objetivas son las observaciones de este redactor. Así, pido disculpas al lector poco enterado sobre el tema (por otra parte, sería imposible desglosar cada revista y ofrecer tantos ejemplos como sería deseable), y reclamo su voluntad de cooperación: consulte las revistas y léalas, que finalmente para eso fueron hechas.

Volvamos al comienzo: ¿por qué ocurrió esta “explosión” de revistas literarias? Tal vez no sea exagerado aventurar que, sobre todo a partir de 1968, los jóvenes (aunque no sólo ellos, no estoy intentando replantear falsas brechas generacionales) tienen cada vez más ganas de hacerse oír. Pero impedidos a una participación *directa, verdadera*, han preferido manifestarse, no en las calles, sino desde el espacio, aunque reducido, de las revistas literarias. Lo sorprendente y desconsolador, si lo anterior es cierto (como aparentemente lo es), es la falta de ideas y proposiciones, el desconcierto, que muestran la mayoría de las nuevas revistas.

Vista la relativa facilidad existente para publicar una revista, sus editores deberían preocuparse por trascender el escepticismo y recuperar el poder y la claridad de la palabra para promover y lograr cambios reales en la vida cultural y política del país.

Hace más de treinta años, Lionel Trilling apuntaba una serie de valiosas consideraciones a propósito de los diez años de labor continua de *The Partisan Review*, que todavía mantiene su vigencia y que nosotros haríamos bien en meditar: Si en el siglo XIX “existía la ilusión natural de que una idea sería oída y considerada” y “el mismo Baudelaire todavía podía pensar en el éxito, creer en la posibilidad de que esa misma sociedad que él escarnecía habría de escucharlo”, en nuestra época “este poder de la palabra, este poder de la idea, ya no pesa en el mismo grado”. Dice Trilling: “Han transcurrido más de veinte años desde el último movimiento literario que en este país ha tenido lo que llamé poder. El movimiento literario de crítica social que surgió hacia 1920 no es del todo satisfactorio, pero tuvo más energía para adelantar

nuestra civilización que cuanto podemos contemplar actualmente, y sus efectos fueron amplios y favorables. Desde entonces ninguna tendencia tuvo tal vigor. La disminución de aquella energía puede no ser permanente. Podría, empero, llegar a serlo; hay síntomas de que tal cosa podría acontecer. Después de todo, el margen emocional de la mente humana es amplio, pero no infinito, y su agotamiento tal vez sea apresurado por los sustitutos de la literatura —radio, cine, ciertas revistas—, que son contrarios a la literatura no sólo porque son géneros competitivos, sino también en razón de las opiniones políticas y culturales que los gobiernan. Además, la política que enfrentamos actualmente puede ser de tal naturaleza que aplaste toda posibilidad de interacción entre la voluntad libre y las condiciones de que depende toda literatura. Estas circunstancias difícilmente podrán resultar alentadoras, pero no debemos permitir que nos obsesionen hasta el punto de no dejarnos trabajar. Implican consideraciones últimas y, aparte de que siempre es inútil hacer predicciones sobre la cultura, la actividad práctica de la literatura requiere que se mantenga dominante un sentido del momento presente.

“Las innumerables revistas literarias han sido una heroica respuesta a la declinación de la literatura. Desde principios de siglo, enfrentando dificultades que sólo sus editores pueden imaginar, han tratado de mantener abiertos los caminos. Desde el elegante y brillante *Dial* hasta el último pasquín de provincias ha hecho su obra, ha impedido que nuestra cultura se volviera, ya cauta y anquilosada, ya meramente sociológica o piadosa. Son motivo de burlas y aun de desprecio, a veces con razón, y nadie se aventuraría a decir de manera precisa qué efectos producen, excepto el de mantener activos a los talentos nuevos hasta que los editores comerciales, con su aire acostumbrado de noble resolución, estén dispuestos a arriesgarse; han tenido, asimismo, el efecto de inquietar un poco a los representantes oficiales de la literatura y de mantener en marcha una corriente de la que tal vez nadie tendrá plena conciencia hasta que haya cesado de moverse.”⁷

La cita es muy grande pero igualmente oportuna, y creo que no hace falta insistir en las cuestiones que Trilling plantea tan claramente.

El balance final de estas notas es desfavorable a las nuevas revistas. Con todo, es deseable que la efervescencia prosiga y se afinen objetivos, ya que, más allá de su calidad, contribuyen a definir y discutir el panorama cultural de México. Como ha señalado Carlos Monsiváis en alguna parte,⁸ “las revistas y pequeñas publicaciones en nuestro medio han acentuado las dimensiones reducidísimas de varios sectores culturales a pesar suyo y bajo su consentimiento. Eso implica asumir la pobreza cuantificable de recursos económicos, mercado de lectores e influencia social. También, han demostrado en muchas ocasiones que no siempre es válido igualar lo elitista con lo minoritario. Lo minoritario, para hacer una distinción gruesa, lo es a pesar suyo. Lo elitista lo es orgulloso y desafiantemente”.

Notas

1. José Joaquín Blanco, *El espacio poético de los setenta: del "Paraíso profanado" a las "Pinches piedras"*. La cultura en México, Suplemento de *Siempre!*, número 745, mayo 25 de 1976.
2. Rafael Solana, *Barandal, Taller Poético, Taller, Tierra Nueva*. Conferencia recogida en *Las revistas literarias de México*, Tomo I, INBA 1963, p. 187.
3. Roberto Vallarino, entrevistado por Elsa Cross, para *Sábado*, suplemento cultural de *unomásuno*, número 10, 21, de enero de 1978, p. 13.
4. Wystan Hugh Auden, *El poeta y la ciudad*, ensayo recogido en *La mano del tejedor* (Barral Editores, 1974), p. 86.
5. Eduardo Ramos-Izquierdo, entrevistado por Elsa Cross para *Sábado* (en el mismo número que aparece la entrevista con Vallarino), p. 14.
6. Según el *New revised Velázquez Spanish & English dictionary*.
7. Lionel Trilling, *La función de la revista literaria*, ensayo recogido en *La imaginación liberal* (Seix-Barral, 1971), pp. 116-117.
8. Carlos Monsiváis, *Y si vuelve no deje de avisarnos* en la revista *Re-vuelta*, número 10, noviembre de 1977.

sitios

Revista Mensual del Taller de Poesía sintética.

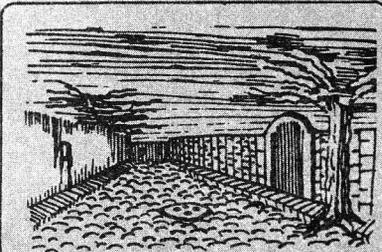
Directorio: José Buil, Alejandro del Valle, Víctor M. Navarro, Roberto D. Ortega, Rafael Vargas. Ilustraciones de Javier Córdoba, Alejandro González y Miguel Ángel Morales.

Diseño: Alejandro González.

VISION

encanto de la primavera era un sol verde
roja la hierba y el mar amarillo
velas apacientadas en la superficie sepia del
crepúsculo
como en la imaginación de un loco
como en la pasión de poseído inventando el paisaje
las cosas viven más allá del color y el nombre

Glenn Gallardo



I / México, febrero de '77.
Precio: \$3.00

TU SONRISA

Tu sonrisa, Teresa, es tan clara
que me despierto cuando te sueño
y me levanto y me lavo la cara
y resulta que son las tres de la mañana.

Tu sonrisa, Teresa, te precede en la espera
y canta
y yo la escucho,
me asomo por la calle y no veo nada.

OTROS POEMAS

Alma mía, sin verte,
sin ofrte latir sobre la piel...
- Efraín Huerta

I

La salvación de la tarde
son tus ojos agua y tu sonrisa cielo
Elementos de
Enero en ti reunidos
El invierno no es triste
Si tú hablas

II

En tus ojos
Donde bebo
la serenidad del mediodía

En tus ojos
Donde se derriten los espejos
Ante los golpes de la tarde

En tus ojos
Todo el mundo
Cuando estás conmigo