

Cuerpos rotos y tiempos difíciles: la poesía mexicana reciente

por **Cruz Flores**

Las afinidades entre las obras de Elisa Díaz Castelo, Yelitza Ruiz, Esteban López Arciga y Orlando Mondragón ofrecen un mapa literario que va más allá de las instituciones culturales de nuestro país. La poesía de estos autores pone el cuerpo en el centro para lograr una imagen completa de la experiencia humana a través del lenguaje.

1.

Empecé a querer escribir bajo el influjo de la narrativa, como quizá la mayor parte de la gente que escribe: los cuentos de *Animorphs*, las novelas de Stephen King y la saga (de la que abjuré pronta y sabiamente en el cuarto libro) de *Harry Potter* fueron las primeras cosas en las que pude aterrizar una imaginación personal, una sensibilidad que me dijera “a esto quiero dedicarme en el futuro: a contar historias”. Sin embargo, a medida que he crecido y mis formas tanto de leer como de escribir se han sofisticado con la tristeza y la experiencia de la vida humana, descubro que lo que en realidad me interesa de la escritura nunca ha sido el argumento de las palabras que escribo o leo. Más bien, y antes que nada, mi interés personal es la misma escritura: la forma en que se acomodan las palabras para que, a través de ese acomodo, se presente cierta sensibilidad, cierto tono, cierta atmósfera o “realidad”. Más que una curiosidad narrativa o un interés por las historias, lo mío es un gusto por obsesionarme con el lenguaje.

Al darme cuenta de esto tiene más sentido que, después de años de escribir cuentos en la infancia y en la adolescencia, terminara escribiendo poesía y —peor aún— escribiendo *sobre* poesía. Para mí, el poema es el punto cero del lenguaje: un espacio experimental en el que caben todas las cosas y, al mismo tiempo, un lugar en desequilibrio en donde solamente caben dos alternativas: que el lenguaje que se utiliza en la escritura *funcione*, toque las proverbiales fibras del “ser”; o, por el contrario, sea un cúmulo efectista de expresiones que nadie crea y se desmoronen de inmediato. La llave maestra de la poesía o, al menos, el secreto para aproximarse a ella de una manera crítica es saber que hasta los mejores ejemplos de la disciplina son ambas cosas al mismo

tiempo: en la escritura lírica, como en la vida misma, no se da gusto a todos por igual.

Es en esta línea de pensamiento, también, que se ha hecho patente mi incomodidad con el estado de un constructo al que se le da por llamarse “poesía mexicana”. Orillados como estamos a las expectativas de una becósfera que privilegia ciertos modos de hacer de la escritura lírica (al ver el libro como *producto* y no como *obra*), y de una división sectaria entre grupúsculos que promueven una visión polarizada del arte, la perspectiva sobre la poesía mexicana que se me presentó durante los primeros años de escribir fue mayormente hostil y aburrida: trataba de todo menos de la poesía misma. Y no es que hubiera pura mala escritura, tampoco: por cada *Peces de piel fugaz*, *Las correspondencias*, *Arcadia* o *Cuadernos contra el ángel* hay diez o veinte libros que adquieren proyección usando los mismos recursos, convirtiendo la poesía mexicana de un terreno fértil a una cueva de expresiones que reflejan otras expresiones. El conceptualizar la escritura desde el taller, el grupo y la retórica del “maestro”, que se ha impulsado por los espacios institucionales de la literatura desde la segunda mitad del siglo xx, dio lugar a una maquinaria burocratizada de replicación y aburrimiento.

Dadas estas condiciones, el hartazgo que me dio J. K. Rowling con lo plano de su escritura y la falta de imaginación lingüística con que impulsaba su imaginación arquitectónica termina por nublarle aportaciones estéticas de pensamientos que, acaso, si no estuvieran contenidos por este ecosistema, podrían hacer cosas mucho más interesantes. Y esto también se entiende: ser joven en el siglo xxi es aterrador por sí mismo, más aún si uno ejerce el combo explosivo de ser joven y artista al mismo tiempo. La precariedad en que habitamos es también un aliciente creativo: podemos vislumbrar presentes y futuros posibles, habitar

otros lenguajes, decir de otra manera. Sin embargo, la necesidad de pertenecer a los núcleos de la escritura, de tener los beneficios asociados a ciertos programas, estilos, o conectes, por la simple necesidad de sobrevivir, incide también en la forma de escribir y en algunos casos –los más desafortunados– la transforma. Con todo esto, quiero decir que es posible ver un cambio de paradigma en proceso para la escritura mexicana. El momento en que nuestras lecturas críticas se agotan en lo pragmático y en lo consecuente, la posibilidad de perder las cosas que (sea por lo institucional o por la iniciativa privada) facilitan nuestro trabajo ante recortes y austeridades, ofrecen el lugar ideal para problematizar lo que se está escribiendo ahora.

2.

Una mujer espera la muerte mientras los recuerdos se desdibujan. Una mujer superpone la imagen de un superhéroe en el cuerpo de su madre con cáncer. Un cantante de género fluido mira el futuro con terror. Un hombre observa que su paciente y el cuidador se han quedado dormidos, agarrándose de la mano. Estas imágenes, sacadas de poemas de Elisa Díaz Castelo (Ciudad de México, 1986), Yelitza Ruiz (Iguala, 1986), Esteban López Arciga (Mexicali, 1994) y Orlando Mondragón (Ciudad Almirante, 1993), tienen en común el ser de poetas de diversas latitudes en México, haber sido publicados en la última década, y el hecho de que todos los autores caben en el concepto –tan propio del mundo del arte mexicano– de “poeta joven”: todos han, en menor o mayor medida, participado del sistema que he criticado en el apartado anterior, y fogearon sus escrituras en las mecánicas del taller, la lectura mutua y la esporádica aparición en revistas o suplementos literarios. Entre ellos, con sus distancias geográficas, universos estéticos personales y filiaciones, podríamos hacer surgir una imagen más concreta de lo que está haciendo la poesía mexicana actualmente.

De nuestro grupo de análisis, la poeta que resalta inmediatamente por su éxito y por la popularidad que ha alcanzado en los últimos años es Elisa Díaz Castelo. Autora de tres libros (*Principia*, 2018 y 2022, *El reino de lo no lineal*, 2020, *Proyecto Manhattan*, 2021), su obra destaca por imbricar el lenguaje y la experiencia coloquial con la abstracción del lenguaje científico: visiones de la medicina, la astronomía y la física cuántica se conjugan para contar momentos íntimos, historias dolorosas, o reconstruir la vida de personas cuya biografía resulta inaccesible. Usando su práctica como un núcleo central, podemos empezar a notar afinidades. Por ejemplo, coincide con el trabajo de López Arciga (*Nowhere Zen New Jersey*, 2016, *Cemportal*, 2020), quien, como ella (y como yo), estudió letras inglesas en la UNAM, comparte un interés por trabajar con formas líricas poco exploradas, principalmente desde la tradición anglosajona, y una tensión melancólica que ensombrece los espacios que se miran. En su poema “Apogeo de sombra”, ella dice:

Qué confusión,
permanecer y cesar,
caminar las mismas calles
y volverse invisible.

Mientras que en “Un punto en el desierto olvidado”, especie de elegía a su natal Mexicali, López expresa:

A las tres de la tarde
el desierto me abruma,
la arena vuela en una vorágine omnipresente,
el sol seca los frutos podridos
y yo,
yo siento náusea.

En ambas estrofas, cada poeta trata con un tema eminentemente moderno: el sentimiento de una ciudad que le rebasa, lo abismalmente pequeño que es estar en un mundo enorme y desconocido (en el caso de Díaz, quizás inspirado por su estancia en Nueva York o, en el caso de López, el sentimiento de hartazgo al reconocerse en un lugar tan cotidiano que ya ni la naturaleza lo alcanza a impresionar). Lo que media ambos sentires con el lenguaje es la perspectiva del cuerpo: descriptiva y exterior en el segundo, íntima y reflexiva en la primera, si bien ambas se construyen desde la particularidad de la experiencia. Esta centralidad de un yo que se enuncia por lo sensible también acerca a Díaz Castelo con Yelitza Ruiz (*Abril en casa*, 2011, *Cartografía del tren*, 2013 y 2018, *Lengua materna*, 2020), que en su reciente *Lengua materna* hace un trabajo de relación entre la enfermedad, la memoria, la violencia y la circunstancia de ser mujer en un país terriblemente hostil contra las mujeres. Los poemas de Ruiz, al igual que los de Díaz Castelo, toman como referencia construcciones científicas, dan vueltas alrededor de imágenes revolventes y siempre focalizan sus argumentos en procesos internos del cuerpo: la emergencia, el desarrollo y los estragos del cáncer se reflejan en el tumor maligno de la sociedad feminicida, espejean con la advertencia latente de que el horror está a la vuelta de la esquina. Al mismo tiempo, *Lengua materna* es una profunda reflexión sobre el acto de traducir: ¿cómo es posible articular el dolor de un cuerpo en palabras?

En este punto, Díaz Castelo también traba relación con la poeta guerrerense: en ambas autoras, el cuerpo nunca es solamente una contingencia. Habitar el mundo implica desarrollar una serie de relaciones entre cosas y estructuras, un continuo proceso de reconocimiento. Ambas recurren al lenguaje del cuerpo para definir lo que sufren sus voces poéticas y dan cuenta de procesos (el cáncer en este libro, la pérdida del yo en *El reino de lo no lineal*) que se convierten en hilos recursivos, más líricos y menos argumentativos que el del poema narrativo usual en la becósfera que planteé en un inicio. Donde la enfermedad y sus procesos aparecen como

motivos vinculantes entre estas artistas, las mismas preocupaciones atraviesan de otra manera la poesía de Orlando Mondragón, poeta-médico cuya escritura observa los procesos no de la conciencia o del cuerpo propio, necesariamente, sino que voltea la mirada hacia los cuerpos de los otros.

En sus libros *Epicedio al padre* (Elefanta, 2017) y *Cuadernos de patología humana* (Visor, 2022, Premio Loewe 2021), Mondragón observa los procesos ajenos con una mirada deconstructiva y acuciosa, que no teme incomodar por medio de la materialidad del cuerpo pero, aun así, se mantiene centrada en una ética de la escritura no muy distinta al juramento hipocrático. En su primer libro, ve al padre y su enfermedad en conjunto con su autodescubrimiento como hombre homosexual, y en ese encuentro cruzado halla (como también lo hace Ruiz) las relaciones claras entre el cuerpo, la violencia cotidiana en México y el problema de nombrar las cosas sin apropiárselas. En su poesía vemos, entonces, una distancia epistemológica que es cercana a la forma de abordar documentos científicos en la obra de Díaz Castelo, un sentimiento de extranjería que acecha y ensombrece la escritura similar al de López Arciga, y la posibilidad anunciada por Ruiz de desplazar el “yo” hacia lo profundo de las relaciones sociales mediante el cuerpo, a partir de las formas en que la violencia se filtra en la vida cotidiana.

3.

La lectura de estos poetas en paralelo sirve como una plataforma de inicio para considerar las posibilidades de lo que me gusta llamar un “giro corpóreo” en la poesía mexicana reciente, desde el cual se fragua el cambio de paradigma necesario en nuestro tiempo, y que recupera diferentes partes del sistema literario para desarrollar una escritura que se perciba actual. El acento político (que es más fuerte en Ruiz y López Arciga) de atestar el cuerpo, las afectividades personales, frente a un sistema que rechaza toda divergencia de la norma, o la búsqueda de elaborar una visión más abstracta de la realidad a partir del lenguaje especializado (en Mondragón y Díaz Castelo), devienen en la cuestión del cuerpo: es a partir de esta contingencia, de cómo se sienten las cosas, de los procesos de dolor y sanación, que la obra de estos cuatro poetas encuentra su espacio operativo. Al postular el cuerpo como centro en lugar de como espacio que es movido por una “poesía” abstracta y espiritual, este giro va en contraposición de la poética de la experiencia planteada por Luis García Montero, así como de la poesía del lenguaje, documental o académica, que tomó gran fuerza en el panorama literario estadounidense del siglo XXI. Toma elementos, también, de las poéticas de la becósfera mexicana, como el poemario narrativo y el uso de secuencias de poemas para generar argumentos, pero desplaza el centro de la práctica de delinear un proyecto específico a constelar una serie de problemas sin resolución contingente.

En lugar del impulso por narrar, estos libros sirven como mapas cognitivos y afectivos: trazan distintas líneas de pensamiento, distintas continuidades, que se van conjugando para lograr una imagen compleja de la experiencia humana. La materialidad del cuerpo, ya sea como centro receptor de la realidad o como objeto de introspección y estudio, funciona como eje de una poesía emancipada de la construcción esencialista de “lo poético”, permite encontrar nuevos caudales expresivos, sin dejar atrás el aprendizaje cultural obtenido mediante nuestra circunstancia literaria. La presencia de diversos autores que preceden a este giro, como Abigail Bohórquez, Enriqueta Ochoa, Gloria Gervitz y Max Rojas, motiva asimismo las transformaciones de esta escritura, así como también están presentes escritores de diferentes latitudes de América Latina. El giro corpóreo de nuestra poesía también puede trazarse en la entrañable violencia de María Auxiliadora Álvarez, en el estudio de la poesía como modo cognitivo de Mario Montalbetti o en el retrato de la juventud precaria de Mariano Blatt. Al mismo tiempo, las contribuciones de los conceptualismos y de poetas estadounidenses como Maggie Nelson y Tracy K. Smith o la canadiense Anne Carson permiten la introducción de otros lenguajes, otros modos de escribir, a los tonos múltiples que reclaman estas escrituras.

Existe un lugar común, que he escuchado decir frecuentemente a talleristas y dictaminadores, en el que los poetas jóvenes se caracterizan por leer poco más allá de sus contemporáneos. Es probable que esto sea cierto en una forma extensiva, principalmente por la belleza de encontrar afinidades electivas y permitir que la escritura sea un espacio de extensión y de intercambio, al compartir un entusiasmo particular por el *ahora*. Sin embargo, en el tiempo de la multiplicidad absoluta, cuando la información fluye de maneras muy diversas, *ahora* puede estar en muchas partes de la historia. Acaso la comprensión del tiempo haya logrado que toda escritura, de lo más maniaco y cursi a lo más aparentemente vanguardista, devenga contemporánea. Gracias a esto, los modos en los que es posible generar poéticas llegan a ser más plurales y diversos, permitiendo ignorar las narrativas de la poesía como una totalidad con ciertas características definitorias, para llegar a un plano de acción más variado. Más que algo que *existe*, entonces, la poesía es un proceso genealógico: una serie de técnicas, trucos y formas de decir a partir de los cuales, como los cuatro poetas que he observado en este texto, podemos delinear las trayectorias de nuestro paso por el mundo. Todo lo que existe en ella, a fin de cuentas, es lenguaje emitido desde el cuerpo. —

CRUZ FLORES (Naucalpan, 1994) escribe poesía y crítica de arte. Estudia el posgrado en historia del arte en la Universidad Nacional Autónoma de México.