

ISSN 2007-1620

Humanitas

Universidad Autónoma de Nuevo León
Anuario del Centro de Estudios Humanísticos

Años 46, No. 46, Vol. III
Enero-Diciembre 2019

Letras



UANL®

POR AQUÍ PASÓ LA POESÍA. PANORAMA DE LA POESÍA REGIOMONTANA DE LOS AÑOS NOVENTA

Carmen V. Avendaño*
Ediciones Moneda, Viña del Mar, Chile

Resumen: Este ensayo también pudiera llevar signos de interrogación en el título: ¿Por aquí pasó la poesía? Es decir ¿realmente estuvo aquí? Es decir ¿se fue? Diremos que lo sucedido fue la poesía, en la medida en que los cuatro extremos que he tomado del pañuelo estiraron, cada cual, hacia su norte, la escena literaria que era la ciudad misma. Así, en este ensayo exploro el devenir poético regiomontano en la década del noventa del siglo XX, y lo hago a través de la obra y figura de cuatro poetas emblemáticos de aquellos días: Guillermo Meléndez, Macedonio González, Luis Javier Alvarado y José Eugenio Sánchez.

Palabras clave: poesía regiomontana, Guillermo Meléndez, Macedonio González, Luis Javier Alvarado y José Eugenio Sánchez.

* Poeta, editora y promotora cultural. Actualmente dirige Ediciones Moneda en Viña del Mar, Chile.

RECIÉN LLEGADA DESDE OAXACA en 1995 me encontré de súbito inmersa en algo que, de no haberme agarrado jovenmente desprevenida, hubiera debido sorprenderme más: una lectura sumergida en un bar o un bar sumergido en una lectura (Los Postigos, con su mascarón de proa), abarrotado, eufórico, perdida la distancia entre lectura y público, entre narrativa y poesía, entre escritura y oralidad. Venía de una Oaxaca donde el idilio del paisaje se quebraba por disturbios sociales, alzamiento zapatista vecino en tiempo y espacio; donde las lecturas y talleres permanecían del lado apacible, ensoñado, junto con los poetas que conocí y sus ídolos: Moisés Villavicencio y el taller de Julio Ramírez, José Carlos Becerra y Jean Arthur Rimbaud, quienes fungieron de anfitriones para un tiempo suspendido.

Lo que una ciudad ofrece al forastero va desde el sistema de transporte a las áreas verdes. Desde su oferta laboral a su fiesta. De sus terapias alternativas a sus manicomios. De sus hoteles a sus cárceles. De sus políticos a sus poetas. Digo que debiera haberme sorprendido entrar a Monterrey por la puerta de la poesía. La ciudad menos etérea, y clemente se mostró desde una puesta al tú por tú, que no permitía: obligaba a conocerla desde sus contradicciones. La Oaxaca, colonial y homogénea al centro, desgarrada en su periferia, fue contrastada con una marcada dispersión del orden y el desgarbo, antes que el Túnel de la Loma Larga abriera hacia *La del Valle- Disneyworld* su puerta mágica en la montaña. Cuando yo afirmaba que Monterrey tenía partes bonitas a la escritora Jackelin Zúñiga, ella me decía riendo: “Bueno, si encuadras pequeñas áreas, es posible que encuentres belleza”.

Mi primera impresión, en el sentido de impresionante y de marca, fue borrosa: la dificultad para una visión de conjunto y la personalidad contradictoria de sus zonas. La mezcla de ciudad universitaria y fabril al norte; el complejo comercial en forma de avenida junto al Tecnológico; la mezcla de áreas verdes con torres eléctricas en el sur; las casas como castillos encogidos y la pasarela ascendente de servicios de Cumbres; un barrio antiguo flamante, de western, junto al anillo periférico; los edificios

compitiendo con las montañas en la vista inaugurada por la Macroplaza; la arquitectura del cartel en Juárez la populosa, y en los alrededores despoblados los negocios antiguos; la vieja gloria sospechada de la avenida Madero y la pesadilla automotriz de Colón, donde hasta el cielo tiene tráfico; La Purísima, quizás la más articulada y compacta en cuanto a su sedimento urbano; el río Santa Catarina, largo como la canícula y por trechos diluviano. Y como dice Luis Javier Alvarado, “todos hemos llevado nuestra bandera por todo Padre Mier”.

Desde esta avenida trazada como su fuera la única, la perplejidad que me causaba la configuración de la ciudad y la resistencia que me demandaba su aspereza me fundaron.

Monterrey es el lugar de una mayoría conformista y una minoría que jamás estará conforme con nada, aunque si esta oposición se intercambiara, no desentonaría con la oscilación de la ciudad entre los extremos. Su delirio me hizo sentir como en casa. No tanto vértigo urbano como vértigo humano. Pronto le hallé el gusto a vivir la fantasía pragmática, esa que vive el mundo global, en lugar de la fantasía idealista de que conservan algunos rincones. Pues tras haber transitado por capitales y provincias, de Europa y de América, Monterrey me impresionó por la transparencia de sus tensiones, las mismas tensiones que había observado en otras partes bajo las capas de la tradición.

Hoy que regreso tras de siete años, intento reconstruir la efervescencia literaria que me marcó, constatada en principio por la cercanía entre personajes que hoy encuentro alejados, dentro y fuera de Monterrey. Cercanía que había, por ejemplo, entre poetas y narradores. Entonces el Encuentro de Escritores barría como escoba nueva y aunque se concentraba en narrativa, los poetas locales solían asistir, tanto a los espacios de convivencia formal como a los informales. Si acaso llegaban a sentarse en mesas distintas en el bar, como en el Reforma, donde el grupo literario La Mancuspia, integrado por Patricia Laurent Kullick, Héctor Alvarado, Fernando Elizondo, José María Mendiola y Dulce María González, entre otros, ocupaba una

mesa cercana a la entrada, mientras que el poeta Guillermo Meléndez se sentaba al fondo.

Acogida por La Mancuspia, cuando manifesté mi interés para transferirme a la mesa de Meléndez, recibí esta advertencia: es un misógino. Ello aumentó mi curiosidad y aceleró mi traslado. Pero el chiste era esa geografía en miniatura que posibilitaba mantener al otro incluido en el espectro visual. Punto aparte merece La Mancuspia, particular, por las relaciones familiares que guardaba en su seno, por el protagonismo que tuvo en esos años, ligado al Encuentro de Escritores, y por sus publicaciones, las cuales, además del periódico Papeles de la Mancuspia, incluyeron libros de algunos de los poetas que abordo en este ensayo.

Guillermo Meléndez, Macedonio González, Luis Javier Alvarado y José Eugenio Sánchez conforman un naipe inusual. Los últimos tres tuvieron durante un tiempo relación estrecha, pero los cuatro circularon, en términos editoriales, por caminos que no pasaban necesariamente por los grupos literarios locales, aunque llegaran a encontrarse en bares, cafés y restaurantes.

Por mi parte, a pesar de cierta familiaridad con poetas de mi país de origen, como Jorge Teillier, Enrique Lihn y Álvaro Ruiz (con quien posteriormente organicé lecturas en el café El Árbol) yo llegué a Monterrey de 19 años, era estudiante de música, y carecía de un bagaje literario sólido contra el cual valorar las obras que aquí encontré: más bien guiada por la sospecha de la poesía, y la fascinación por los personajes, me fui acercando a sus poéticas en los sitios de la ciudad que las albergaban.

En este acercamiento instintivo y desafiado a Monterrey, aprendí más de la forma de hablar, de cantar, de bailar y hasta de reír, que de las lecturas. Unos más, otros menos, todos estaban al alcance de la mano: Guillermo Meléndez en el bar Reforma; José Eugenio Sánchez en La Purísima y en La Casa Amarilla, Luis Javier Alvarado en su oficina en la Plaza Hidalgo, Macedonio González en el Sanborns del centro y en su departamento por el Tec. Para el año 2001 cuando entré formalmente a un taller de poesía (coordinado por el uruguayo-

mexicano Saúl Ibargoyen) ya había sido golpeada por este ángulo poético de la ciudad, y apenas comenzaba a reaccionar. Eso fue lo que pasó, y quienes me ayudaron a entenderla así, fueron, entre otros, poetas que encarnaban a ratos arquetipos urbanos: el burócrata, el vagabundo, el aedo, el payaso.

Guillermo Meléndez

No hables de ríos de oro/ de sílfides con sífilis. / Ellos
tienen noticias de tu tedio, / ellos están bien informados/
de los vicios absurdos que te ciñen, / de la rutina diaria
que practicas/ encadenado al cajón de un escritorio.
(Meléndez, 2011:55)

En el poema “Volver del libro”, incluido en *La penúltima piel* (la edición original es de 1994), Guillermo Meléndez se retrata como burócrata. Más que un personaje que vender, es una denuncia del lugar que la ciudad le ha destinado al poeta. Sin embargo, este burócrata, que no es el de la institución cultural sino el antiguo rol de la institución legal, es uno que al asumirlo conecta –*encadena*– al poeta con la realidad de la ciudad, la cual termina siendo burlada por la poesía de contrabando.

Apropiándose de la consigna del etnógrafo, de hacer ajeno lo cercano, este “turista en el museo de lo obvio” puede reeditar el lugar común del sol regiomontano y dar un retrato de la ciudad tan poco favorecedor como vívido en “Estampa de canícula”: “El pasto arde y un perro en postura fetal/ resiste pegado a los arbustos”. (2001: 35) Dicha cercanía no le impide poblar la ciudad de los referentes de sus lecturas, intentar buscarles un lugar en ella, con una osadía vedada al regiomontano universal:

En el lecho del Santa Catarina/Antístenes, escoltado por
ovejeros blancos, / reparte hongos, biznagas y acebuches,
/ -el espíritu fluye transparente-dice-/ lejos de la usura y
sus tentáculos; / y nadie deseará tu muerte/ cuando tu
residencia es una barrica/ y la fortuna cabe en dos
alforjas. Y forja la noche voluptuosa/ donde Euterpe y
Terpsicore borrachas/ piden mambos a la orquesta/ y en

el salón repleto de danzantes/ no encuentras ni con lupa/
al puritano que predica la abstinencia, / a la mujer que
cree ganar el cielo/ porque conserva su himen intacto.
(2011:38)

En *Memorias del Aljibe*, publicado en 1998 por La Mancuspia, Guillermo Meléndez da a conocer tres cartas, entre ellas A una cantante brasileña, donde escribe:

¿Quiere saber algo de mis actividades? Bueno, soy un artista, aunque mis actuaciones no tienen la misma resonancia que las tuyas: soy un arlequín y tengo cuarenta y tres años representando la misma comedia, mi farsa transcurre en un escenario parecido al que su compatriota Ledo Ivo describe en el poema *Finisterra*; es una ciudad que también apesta a pescado podrido, a gasolina y a demagogia, también su mejor arte está en los letreros que anuncian aparatos eléctricos y también, al igual que Ledo cuando la recorro de noche me siento grano en silo, viento que viene de los suburbios oliendo a orina y a querosén. (1998: 9)

La ciudad que Ledo Ivo retrata en *Finisterra* (1972) se parece ciertamente a Monterrey como a cualquier ciudad latinoamericana que muestra el esplendor y los estragos del sistema económico al que se ha sometido; al mismo tiempo señala la capacidad del poeta de denunciarla, darle un lugar al amor y reclamarle su tierra prometida. El vínculo que Meléndez establece en su carta muestra que su búsqueda del lenguaje adecuado para responder a esta ciudad se sitúa en un panorama más amplio de la poesía, que no se limita por las fronteras de lo regional, lo nacional ni de la lengua.

“El desafío”, como titula Meléndez al poema que apertura *La penúltima piel* (2011), es el de hablarle a la ciudad sin miedo, de buscar belleza en sus baldíos, sobrenadar su mar de espejismos y ante todo cantar desde el caos (2011: 17). Y en el caos, elige el lugar más sombrío, los sótanos de un hospital –del poema Musarpía- donde “el muerto yace ahí abandonado/ como valija

sin destinatario/ como barra de hielo”. (2011:33) Tras esta exploración, en el sentido médico, de las dolencias y cavidades de la ciudad, el poeta camina en busca de mejores sitios “a ver si zurzo el corazón con música”, de la cual escoge la más popular. Entonces El Arlequín europeo se transforma en matachín “que con su danza invoca la sequía”. (25)

Para terminar por desclasificar el papel que Guillermo Meléndez ha jugado como poeta en la ciudad, acude en nuestro auxilio el poeta Eduardo Zambrano, quien, en la presentación de *Cuaderno de la Nieve*, del 2004, escribe de su autor “Cantar, sí, pero sobre todo crear una atmósfera y vivir en esa masa de aire que él mismo ha creado”. De esta manera el poeta “inventa un clima y crea su propio hábitat donde conviven sus sueños y sus cobardías, sus tangos y fados, alegrías y saudades, un hábitat de terror y esplendor hecho con lo poco o mucho que le ofrece esta ciudad”. Zambrano sabe de lo que habla, pues trabajó durante años en CEMEX -la empresa que creó la materia prima de esta y otras ciudades- cuando reconoce: “Claro, Meléndez se nos ha vuelto con los años, ese extraño e irritante esplendor de los lotes baldíos, el poeta se nos ha vuelto, polen de ortiga”.

La ortiga, un verdor venenoso que crece contra el cemento, la mala hierba que es la que puede subsistir en las condiciones más adversas y que aporta sus áreas verdes a los lotes baldíos, no se contenta con sobrevivir, porque, como acierta Zambrano “la poesía no es un ejercicio de sobrevivencia” [ni económicamente ni en ningún sentido] “sino de rebelarse (con b grande) y revelarse (con v chica)”.

Luis Javier Alvarado

Diría que Luis Javier Alvarado también tiene un vínculo con el mundo clásico, pero éste no pasa directamente por los autores grecolatinos, sino más bien por la danza, de la cual practica la vertiente contemporánea. Hay una exigencia estética de la estilización del lenguaje, que quizás tenga que ver con los maestros que en Monterrey lo influenciaron, pero que si se contrasta con la obra de dichos maestros, cae una en cuenta que en Luis Javier hay algo más estricto, como lo que se le pide al

cuerpo cuando la danza que ejecuta está en el centro del escenario, y no en el rincón de una fiesta:

Sobre sus bicicletas/ los adolescentes entran a la
Metrópolis/ desnudos/ toman las calles por sorpresa/
como lejanos dioses aún en busca de batallas/ dirigen sus
ojos almendrados a los ojos mortales de la Historia,
(2005: 9)

es el poema que no puede faltar en sus lecturas, aunque suele abrir también con una bellísima canción a capela en donde, despertando una mañana, encuentra su cuerpo pero no su ser, y le dice a Dios “¿Qué pasó, Señor!?” Célebre es también su versión blues de “La Patita”, de *Cri-cri*.

La ciudad que retrata, cuando menos en *Tromba* (1995), edición original de Oficio, se hace cuerpo, es por tanto capaz de morir, de “hundirse al reflejo del grito en el disparo” (1995: 12), de caer como ola que se aleja. “Queda el escombros/ El sol de la locura” (1995: 24); como *lentísima columna* se rompe; *como el tallo de secos girasoles*. (1995: 49) Y es un mar cuyas olas son de polvo, una *casa de oro para la sombra eterna de los días*. (1995: 47)

Dentro de esta casa de oro encontramos un escenario raído y vívido: el Hotel Roosevelt, que da nombre a su poemario de 1997:

Los pasillos del Hotel Roosevelt huelen a matadero. A sangre que se echa a perder. A espinazo de cabrito que se pudre en una caja azul, de plástico. Huelen a emigrantes y a mezcal, a trusa blanca y a preservativo, a flema en las almohadas, a dinero en el baño, a rímel seco, a infección en el glande, a navajazo en las costillas, a travesti que se monta, a sedal en el cuello, a loción de homicida, a pantimedias. A Camay, a paliacate sobre el vientre, a sudor de borracho, a secretaria. Los pasillos del hotel Roosevelt huelen a ti; a tu carne lujosa. Hotel Roosevelt. Seis de la mañana. Es martes y ya hay gente en la Estación Cuauhtémoc; él fuma. Habla solo. (1997: 36)

Luis Javier canta y canta, literalmente, en la música, y figurativamente, en la poesía. Busca la sonoridad, el ritmo, la pulcritud, la exactitud, la forma, el volumen. Sospecho que en ello hay algo de interpretación del rol original del poeta como aedo, paradisiaco, previo a la división entre música y poesía. Y que también hay búsqueda del escucha contemporáneo, anestesiado por lecturas monótonas, voluntad de no dormirse en los laureles de la letra impresa. Si el aedo cantaba para los aristócratas las hazañas de los héroes, Luis Javier en cambio busca acercar al lector común una épica que va de la alucinación a la observación.

Así fue como Luis Javier Alvarado llevó su libro *Cielo Arlovka* al puente San Luisito y le dio lectura mientras Macedonio González, envuelto como un beduino custodiaba el tinglado entre la vendimia de chácharas. Cuando por fin una familia se detuvo a escucharlo, en una pausa de la lectura el señor preguntó “¿A qué religión pertenecen?”, y Macedonio le contestó: “Son artistas”.

Macedonio González Salinas

Macedonio era un poeta de tiempo completo, una especie de John Fante, Bukowski, Capote, Apollinaire y Brodski ¡a la vez! pero auténticamente callejero, un aparente ‘homeless’ hipersensitivo que hablaba basura y la transformaba en fábula, en opúsculo, en caldo de cultivo filosófico. Si hubiera que encontrar por las calles a un poeta urbano maldito, a un verdadero creador en el tiempo real de la ciudad, nos encontraríamos desde finales de los 80 a Macedonio.

Así lo describe Ángel Sánchez Borges, músico, periodista y artista digital, en el texto leído (y que cito de memoria) para la exposición, del 2009, sobre arte y pornografía en la galería No Automático, donde se mostraron fotografías, manuscritos y el libro *Dieta de manzanas para el león que cerca su sonrisa en cantos* (1992), libro que tiene su propia historia y que permanece almacenado en casas de amigos.

Con su sonrisa pánica, y sus aires de marinero asustaba y fascinaba, y lo seguías, como a flautista de Hammelin. Alguna vez que se ofreció amablemente a hacerme de celestina, terminó atrapando la atención del objeto de mi deseo. El estar de la poesía en la ciudad podría medirse por los amores gestados y, sin duda, Macedonio, con su discurso sobre el amado, influenció tanto el arte de amar, como el de decirlo. ¿No es acaso antigua tarea urbana de los poetas iniciar en estas lides a los novatos? O al menos eso podríamos deducir del verso que Carmen Alardín cita en la solapa de *Dieta de manzanas...*: “en el amor ocurre todo/fuera de él no hay nada”. Es este poema-libro dedicado exhaustivamente a celebrar y penar la memoria del amado, su estancia y su ausencia en la ciudad, el que mejor marca el paso de la poesía.

La poesía es la ciudad de la ciudad, y es hogar de amantes a la que da la bienvenida el poeta vagabundo, único anfitrión posible para una ciudad imposible e impasible.

La búsqueda de Macedonio González fue agraciada por la vagancia. Lo recuerdo siempre situado, contra la sensación de una zona específica de la ciudad. Una forma de reducirlo es llamarlo “el poeta *beatnick*” de Monterrey. Sin embargo, la rememoración de Sánchez Borges ayuda a delinearlo más precisamente:

de pronto de una narración sobre un comprador de sexo en una calle ficticia de Nueva York y una mamada en una esquina, se desprendía una estimación sobre el estado espiritual e inclusive político social de las cosas.

Y no era casual, Macedonio González conoció de cerca el sindicalismo norteamericano cuando fue taxista en Nueva York, en donde vivió en los años sesenta imbuido en el mundo que dio lugar a la nueva novela y poesía norteamericanas, militó en el *Worker's Party* así que se empapó por igual de las revueltas que del ámbito que dio lugar a la Factory, embebido en la sordidez de “la city”, pero ocupando también su tiempo en las bibliotecas públicas.

Así como dejó Nueva York, finalmente dejó Monterrey. Digo finalmente porque más de una vez hizo amagos de irse sin realizarlo. En una nota en *El Porvenir* de 1990, le celebran su “despedida” en la Biblioteca Central varios de los jóvenes que según el periodista conforman: “una especie de contracultura incipiente, que a momentos se materializa y en otras desaparece”: Luis Javier Alvarado, Ángel Sánchez Borges, José Eugenio Sánchez, Claudia Villarreal, Elizabeth Hernández, Andrés Montes de Oca. Si bien varios de los congregados le desearon a Macedonio que no volviera, después de que años más tarde se confirmara su partida, en el texto que he evocado de Sánchez Borges se adivinaba lo contrario:

Ese Macedonio González es el que recordamos con vergüenza, por no haberle aún dado su verdadero lugar como un artista esencial de la vanguardia regiomontana, que quizás sólo ha existido en esta ciudad con él; vergüenza contenida por estar aprovechando su lejanía para exhibir algo de su material y una foto de aquel pasado cuando deleitaba con su *épater le bourgeois* a todo fuego, para que con ello recordemos un poco tristemente que después de él no se ha podido generar en la ciudad literatura similar, arte desprendido del sí como en él; y pena porque aún queremos ser artistas justamente en una ciudad que lo recibió como un desterrado, como un sin nombre, y ciudad que un día abandonó como había llegado, con una bolsa de plástico con sus libretas de textos y algunas pertenencias más para irse a vivir, como buen regio, a Mc Allen, Texas.

Yo misma guardé largo tiempo una bolsa de escritos. Recuerdo su olor, de hombre solo y sexo, un olor triste por lo esperanzado que acompaña siempre a la palabra. Puedo ver a ese marino *pierrrot* llegando del mar de una experiencia sacrificada al ahora, donde “el ojo se rasga como naranja olvidada en dilatados soles”.

Si en una ciudad no está el mar, y debiera, es esta. Por eso la invocación/imprecación en su poética es permanente: “Soy una

barca en la historia, vacía”. (González, 1992:18) Y esa exigencia de mar a la ciudad es la del amor, del mar que viene a los ojos del amado. “Regresar al espacio oscuro de los huecos troncos: he visto el mar desde tus ojos, mar oscuro de nocturnos sueños, de arrodilladas barcas que te esperan en la casa sumergida en tierra donde ronda la sombra en desespera”. (1992: 18) La representación de la ciudad se sujeta a la presencia o ausencia del amor: “la banca está allí, como tu deseo sin mí. Quedan los edificios donde paseaste la mirada: es tu ropaje arquitectónico”. (1992: 17)

Ahí donde pasó la poesía, todo era crucial y banal a la vez, y los poetas habían aprendido a modular el paso de lo dulce a lo brutal, que es una constante de la vida. La aparente igualdad en la poética de Macedonio González, donde todos son palabras nada más, impide que se privatice el discurso, un supuesto no estilo que sí es: “Aquel hombre sentado en la silla no es dueño de ella, ni tampoco de su culo; sólo es dueño el amante de su amante”. (1992: 66) Todo es lo mismo: ciudad, amado, escritos; recuerdo, lector, palabra. La sensación agobiante del amor, su imposibilidad, acaba siendo la de la ciudad y esto no es conjetura: “Deja al tenue ritmo de las calles que nos lleve a donde quieran. Cada casa es caricia en cada ojo. Cada paso nos sostiene en el suspenso del lugar más bajo del latido en que vacíos empezamos a llenarnos de nosotros”. (1992: 37)

En entrevista personal con la poeta Carmen Alardín, le pregunté con quién había aprendido de literatura su primo en segundo grado. “Con nosotros”, me contestó discretamente la poeta que en su momento frecuentara a Carlos Pellicer y Juan José Arreola: “Macedonio vivió un tiempo con nosotros”. El esposo de Carmen, locutor y narrador, Ramiro Garza, agrega que un día le dijo Macedonio: “¿Sabes cuál es mi sueño? Volar desnudo sobre Monterrey”.

José Eugenio Sánchez

Me tomó tiempo acercarme a la poética de José Eugenio Sánchez -aunque en cierto modo hubiera debido ser el más cercano- probablemente por mis indestructibles prejuicios

adolescentes hacia los poetas que hablan de música -en 1992 había publicado *Tentativa de un sax a medianoche*, y en 1998 el poemario homónimo del álbum de Led Zepellin, *Physical Graffiti*. Pero con los años me di cuenta de que sus versos, por triviales que se oyeran al principio, permanecían en mi memoria, se convertían en referencia, seguían pulsando. Alguna vez creo haber visitado su casa en La Purísima, quizás la zona más articulada y compacta en cuanto a su sedimento urbano. Con su iglesia, su plaza, su fuente, sus Elotes y trolebuses, donde no hay una distancia abismal entre tejabanos y palacetes, sino algunas casas que conservan su antigua prestancia y otras subdivididas para negocio o rentas a señoritas o señores.

El poema “Mis renteras” abrió varias lecturas de Sánchez:

[...] espero no llegue el día/ en que me pidan les arregle
la puerta/el matamoscas la regadera/ ya me imagino yo
con una estilson entrando al baño/ siendo testigo de una
penosa tragedia: / una mujer con piel de trapo/ y el
cabello enjabonado diciendo:/ vente chiquito/ o si le
tienes miedo al agua vamos a la alcoba/ nada más pásame
el bastón/ sirve que me pegas con él. (1998: 11).

El humor, que caracterizó su rol como poeta crítico de las convenciones de esta ciudad, adquirió dimensión de espectáculo al incorporar la danza contemporánea y la música electrónica, rompiendo con las esquemáticas lecturas y presentaciones de libros a las que se reduce el contacto del poeta con el público, en lo que ha bautizado como *underclown*. Su propuesta se hizo extensiva a otros poetas cuando en el 2003 organizó una de las primeras versiones mexicanas del *Slam* de poesía surgido en Estados Unidos en los 80, en La Casa Amarilla – situada en el Barrio Antiguo- donde el público habitualmente pasivo de las lecturas se convirtió en jurado con aplausos como votos (sin modestia alguna afirmaré que le gané un *round* con un poema que escribí exprofeso).

Monterrey, como espacio, figura poco en su poesía. La ciudad en apariencia figura poco. Desde el poema temprano

“Mampamundi” (1992: 12) la locación favorita es el cuerpo de la amante. Es esa mujer que viene a verlo cuando su casa la abandona, la estepa entre las piernas. En 1998, el poemario *El azar es un padrote* traza todavía algunos puentes entre el cuerpo de la ciudad y el de la amante:

Fue como si la ciudad hubiera sufrido un apagón/ tan brutal como la luz desparramándose por el piso al abrir las cortinas/ yo sólo pude ver tus ojos en blanco/ e intuí que tus labios se resecan/ que en alguna calle se caían los árboles (...) fue cuando furiosamente acaricié el relámpago de tus muslos y el cuarto estalló en aromas/ como si hubieran conectado de nuevo la electricidad y tu interior quedara a oscuras. (1998: 17)

Entonces una cama era la fortaleza de todas las ciudades en el poema “Helpless (and in mymind I stillneed a place to go)”. (1998: 18) Incluso en publicaciones recientes, como *Galaxy limited café*, hay resabios de experiencia directa como en un fragmento de Sapporo:

nosotros hablamos mierda del mundo/ en un bar tan mierda como nosotros/ las cervezas son minutos fríos/ en la calle ring ichtikija flash flash hash hasta los suburbios y/ el viento baila con el vaho. (2011: 57)

Pero el consumo audiovisual se ha superpuesto, acabando por desarraigar una poética que ya iba en esa dirección: “donde hoy se toman fotos ayer se asesinaba/ el mundo es un flashazo continuo”. (2011: 58)

Visto así, la ciudad que describe es hasta cierto punto esa que realmente habitamos: las películas, la música, el futbol, el imaginario común prefabricado y la más despiadada descripción del *life-style* regiomontano: *la vida es un invento del dinero*. Quizás por eso sea José Eugenio Sánchez al que mejor le ha ido, en términos de las editoriales que lo han publicado (Visor, Almadía) y la visibilidad nacional e internacional que ha tenido su personaje de chiste y bofetada combinado con el trabajo

interdisciplinario. Lo urbano definido por la actualidad del consumo cultural afirma a esa parte de Monterrey al día, vinculada en ciertos medios con la Ciudad de México, y con ciudades del primer mundo.

Conmemoraciones

Para equilibrar esta apreciación subjetiva entre las que más, a continuación, exploraré la versión oficial de la poesía y la ciudad en esos años. En primera hay que aclarar el carácter utópico de dicha indagación, pues para que hubiera una versión verdaderamente oficial de los hechos poéticos-urbanos, tendría que haber un interés en la poesía por parte de la oficialidad. Ese interés, que resurge oportunamente para aniversarios y exequias, tuvo en este periodo dos estímulos de envergadura: los 500 años de “la visita europea”, en 1992, y los 400 años de la fundación de Monterrey.

Es hipótesis, pero tales cifras redondas estimularon publicaciones bajo las cuales se adivina cierta urgencia identitaria, no tanto de los autores como de las autoridades. Me detendré en 3 de ellas, guiada en principio por lo que incluyen y excluyen de los autores aquí reseñados, y por las menciones de la poesía en relación con la ciudad.

Encontramos en 1992 dos esfuerzos, uno desde la academia, la recopilación de textos bautizada por Miguel Covarrubias *Desde el cerro de la silla: artes y letras de Nuevo León*, que incluye una sección de “Cuestiones poéticas” a cargo de Minerva Margarita Villarreal y otra iniciativa acariciada desde 1977 por el escritor y promotor cultural Eligio Coronado, que, si bien es entregada al gobierno del estado en 1992, no sale hasta el siguiente año. La antología de Coronado, aparecida en la colección La Biblioteca de Nuevo León, fue presentada en el desaparecido Museo de Monterrey, e incluye, entre 105 autores, a Pedro Garfias y a Guillermo Meléndez; a Nemesio García Naranjo y a Luis Javier Alvarado; a Porfirio Barba-Jacob y a José Eugenio Sánchez. Deja fuera a Macedonio González.

Por su parte, la poeta, editora e investigadora Minerva Margarita Villarreal, desde la perspectiva de 1992 aventura la

siguiente crítica a la ciudad: “No hay una competencia entre autores, sino entre promesas¹.” (En Covarrubias, 1992: 288) Entonces los autores más jóvenes que consigna son Eduardo Zambrano (1960), Samuel Noyola (1965), Leticia Herrera (1960) y Sergio Cordero (1961). La brillante poesía de Samuel Noyola, quien hizo su prestigio literario en la ciudad de México, por no decir su leyenda, centellea en la periferia de esta mi humilde experiencia de paso.

Aunque su “Nocturno de la calzada Madero”, vale por muchos poemas sobre la ciudad, su problema no era Monterrey, sino ciudad de México, por no decir el universo entero. En todo caso es su filiación a la megalópolis, en tiempos de las reconfiguraciones del territorio, lo que lo hizo para mí arcaico; más que su filiación al siglo de oro español.

Aunque para 1992 José Eugenio Sánchez (1965) y Luis Javier Alvarado (1966) ya habían publicado, no son seleccionados por Villarreal. Tampoco Macedonio González (1941) quien ese mismo año sacó *Dieta de manzanas para el león que cerca su sonrisa en cantos*; resta saber si el libro llegó a manos de Minerva Margarita. En cambio, Guillermo Meléndez (1947) aparece junto a Humberto Salazar, Margarito Cuéllar y José Javier Villarreal.

Meléndez es un sucesor de Pedro Garfias, en cuanto que, como aquél, es un poeta perdido en bares y cafés. Pero el destierro de Meléndez es hacia adentro, en su propia ciudad, en los muros de las oficinas donde cumple con un horario. Es un gran lector y en su permanente observación de la noche se hace cómplice de la expansión de la ciudad en las horas inhábiles. De ahí que su mundo poético ofrezca seres extraños, habitantes de la duermevela y el sueño que crecen monstruosamente vivos y despiertos. Guillermo Meléndez usa la servilleta

¹Villarreal está hablando del ser y el aparecer poeta, en el contexto de la provincia: “Es decir, hay una tendencia a confundir la promoción con la obra, pues generalmente adolecemos de libros al alcance. Es difícil publicar en provincia o desde provincia. No hay una competencia entre autores, sino entre promesas. “

del bar para cifrar sus versos, como lo acostumbraba Garfias. Meléndez es protegido por los ángeles ebrios; es decir por sus propios demonios que lo orillan a su condición marginal y lo alientan a seguir conformando una obra nada común. Esa es una de las mayores virtudes de su poética: la originalidad. (1992: 296)

Al reconocer de inmediato la vinculación urbana de Meléndez, Villarreal parece atribuir la oscuridad del retrato de la ciudad no a Monterrey, sino al cristal con la mira el poeta, a cuya condición de burócrata alude de paso.

Para dar realce al aniversario 400 de la fundación de Monterrey, se inaugura la primera etapa del paseo Santa Lucía, primerísimo nombre que tuvo esta locación, junto a un ojo de agua, para ser bautizada por Diego de Montemayor como Ciudad Metropolitana de Nuestra Señora de Monterrey en 1596, cuyos ciudadanos abarcaban los miembros de doce familias. No sabemos si con la inauguración de este complejo que conecta la Macroplaza con el Parque Fundidora, asistimos a un despegue de la ciudad, o a la perpetuación de esa carrera por ser más grande que sí misma que inauguró Diego de Montemayor.

Para conmemorar este aniversario de 1996, la Universidad Autónoma de Nuevo León publicó, un año más tarde, *Monterrey, voces del viento*, en donde se mezclan crónicas de los inicios de la ciudad y de la vida literaria con una crítica del panorama cultural actual. Funciona para este ensayo el epígrafe de Alfonso Reyes con el cual Carlos Villarreal abre el apartado *El canto a la tierra*: “El ser poeta exige coraje para entrar por laberintos y matar monstruos. Y mucho más coraje para salir cantando por la mitad de la calle, sin dar explicaciones...” (1997: 51)

Villarreal caracteriza al poeta como “espíritu sensible”, “Agradecido por el abrigo de la tierra natal y arraigado a la misma”, “el poeta ensaya desde siempre un canto de alabanza al espacio geográfico que le dio identidad” y pone ejemplos de literatos nacidos en el siglo XIX que hablan de la ciudad inclemente, de su “cielo imposible” y su “cerro misántropo”, de

“los clamores del acero”, cerrando con el poema emblemático de Alfonso Reyes: *Sol de Monterrey*, donde la ciudad se reduce a la casa materna en que “Cada ventana era sol, cada cuarto una ventana”.

El apartado que alude al momento cultural corre a cargo de Carlos Arredondo, quien advierte:

De antemano debo reconocer mis limitaciones: la información con que cuento, la he obtenido a través de la consulta en las bibliotecas de la ciudad, de los libros que durante mucho tiempo me han hecho llegar algunos amigos, de la lectura de la prensa local, de los noticieros culturales y sus carteleras. En otras palabras, de lo que en esta ciudad existe y pasa. (1997: 79)

Fuera de los libros que te dan los amigos (parámetro que si acaso mide tu capacidad para escogerlos), el diagnóstico de Arredondo depende de las bibliotecas, que se actualizan lentamente, la prensa local y las carteleras (de los espacios oficiales y comerciales). Lo que en la ciudad existe y pasa estaría acotado para una postura oficial, en este caso académica, principalmente por las publicaciones, ya sea libros, periódicos o carteleras, más que por el encuentro en los cafés y los bares, donde los paisajes urbanos son delineados sin censuras.

El panorama que Arredondo describe desde estos límites empieza por mostrar un “boom cultural regiomontano”, en que la cantidad de obras que se producen supera la recepción; luego lo desmantela hablando de obras sujetas a la moda, toda vez que a la nostalgia; productos sometidos a la sobrevaloración y al menosprecio; artistas acomodados en la burocracia, jóvenes perdidos entre vanguardias caducas. Al mismo tiempo, nos habla de una escena de la calle desconocida para el ámbito académico, pues “la universidad no entra en el juego”. En suma, la efervescencia cultural es descrita por Arredondo como producto de la especulación, la cual contribuye a acrecentar su resistencia a precisar nombres y obras.

Concluyendo

¿Cómo podría verificarse un estar de la poesía en la ciudad? ¿Acaso por la cantidad de muros disfrazados de página? ¿Por la cantidad de proyectos surgidos de conversaciones trasnochadas? ¿Por la diversidad de amores – platónicos, fangosos, histriónicos, desiguales, fatales, ideales- que marcaron el devenir?

Cuando el presidente de los Estados Unidos era Kennedy y Gabriel Zaid había abandonado Monterrey apenas hace unos años, Zaid regresó a dar una conferencia que acabó en un libro: *La poesía, fundamento de la ciudad* (1963). Claramente dirigida al ámbito empresarial que conocía bien, la charla igualaba poesía y empresa, en tanto ambas son realización de imágenes. Como poeta, y como amante de la ciudad, abrí el libro con muchas expectativas. Pero después de darle vueltas, varias de ellas deslumbrantes, es cierto, Zaid acaba en el último párrafo dejándonos como al principio.

No hay cosa que hagamos que no esté regida, orientada, estimulada por imágenes. La ciudad, como habitación del hombre sobre la tierra, como lugar de convivencia, como centro de producción, como teatro de acción y de expresión, está fundada en concepciones poéticas.

Entre medio, se concentra más en la poesía aplicada a la economía que en el lugar que la poesía tiene en la ciudad: “En toda operación económica hay un elemento esencial e indisoluble de fantasía teatral [...] Comprar es situarse de personaje en un universo imaginario, imaginario en cuanto está integrado con una coherencia de imagen, pero completamente real económicamente”. (Zaid, 1963: 37)

Según Zaid, la poesía no tiene lugar porque no vende y no vende porque no interesa. La realidad de la urbe en los ojos de Zaid está basada operaciones comerciales y cómo desmentirlo de cara a Monterrey. El poeta no tiene cabida, a menos que se cree un personaje: “Es difícil actuar –ser uno mismo-/ cuesta tejer los huesos a mi cuerpo/ ser personaje con pluma y papel/ y

decir algo por lo menos” (1990: 5); versos que dan testimonio de que José Eugenio Sánchez entendió esta perspectiva desde su primer libro, *El mar es un espejismo del cielo*. En el caso de Macedonio González, de cierta manera el personaje se sobrepuso a la obra, que permanece soslayada, bajo la leyenda. A fin de cuentas, el mejor lugar que los poetas mencionados han podido obtener de la ciudad es aquel que supieron tomar por sí mismos.

La afirmación de que la poesía no interesa, (y habría que incluir también a las otras artes), equivaldría a asumir que la institución cultural guarda una posición activa en la sociedad para promover el consumo cultural como práctica cotidiana; asumir que los artistas tienen una vocación activa por llegar al público con la mejor calidad posible. Por el contrario, el juicio más fácil los ubica en un grupo de holgazanes, no porque su ocupación se verifique de manera distinta a la producción empresarial, que sería la praxis dominante en Monterrey, sino porque su propia praxis creativa estaría marcada por la desidia enmascarada bajo la falta de estímulo.

En ese tenor, se ubicaría a la institución en el peor autoritarismo al interior de ámbitos de poco alcance público, y al público en general como aborregado consumidor del espectáculo más chabacano y pre-digerido. Es un panorama, además de funesto, estático y acartonado de la ciudad.

La realidad son también esos esfuerzos de artistas que actualizan sus fuentes e intentan acercarse a la ciudad, sea de manera oral o literaria. Son esos pocos receptores que, aunque abrevan principalmente en mercados culturales consagrados, histórica y geográficamente, mantienen un oído atento a lo que se produce a nivel local. Son los funcionarios que permiten cierta porosidad en su ámbito de poder y/o cuando menos mantienen un nivel de exigencia. Son los encuentros que nos depara la calle y la fe de estreno del relevo generacional en puertas.

La escena que encuentro ahora es en cierto modo más amplia, y menos articulada. Tiene por tanto una mayor expectativa y

dificultad para un encuentro más pleno, que quedará de tarea para los poetas y para la ciudad. En cierto sentido, Monterrey creció más allá de las pretensiones y de las previsiones, tanto de quienes la determinan desde las cúpulas como de quienes la critican desde los márgenes; se hizo más compleja y diversa y en esa medida demandante con las posibilidades de interlocución poética.

La historia de su literatura ha tenido más de un episodio de paso, y más de un hijo pródigo que no regresa. Las grandes figuras no han podido hacerse grandes acá porque ni el centralismo ni las dinámicas de la ciudad lo permiten. Pero permiten otra clase de figuras y otra clase de dinámicas en un tiempo en que la trascendencia, la posteridad y la territorialidad sufren convulsiones.

Desde los límites de mi subjetividad afirmo, entonces, que aquí pasó algo importante, que estos cuatro poetas hicieron lo que quisieron y no les salió tan mal; protagonizaron la ciudad y se dedicaron a atizar su indiferencia. Se trata de un momento donde la ciudad se abrió a la poesía y viceversa, apenas lo suficiente como provocar una expectativa irrevocable. Un momento de fe recíproca, entre poesía y ciudad, generado fuera de la oficialidad y caracterizado por instancias de encuentro entre los disímbolos, entre solitarios y gregarios, actividad paralela consistente de varios grupos, apertura a los nuevos, diálogo intergeneracional e interdisciplinario, apertura de los espacios comerciales (restaurantes, bares, cafés); esfuerzos independientes, de los cuales emergieron autores que se sostienen, o se reforzaron los ya existentes, o se inspiraron recíprocamente.

No se hace aquí un juicio de la calidad, ni de la homogeneidad, más se deja constancia de su intensidad y su repercusión, de alguien que pasó por Monterrey y regresó. Desde aquel primer encuentro en el 95 en el bar Los Postigos han pasado prácticamente la cantidad de años que tenía entonces: otra recién llegada poeta en ciernes de 19 años hará hoy una nueva recepción de la ciudad y sus poetas.

A ella le digo que la prueba de la efervescencia que a mí me tocó está en lo febril de los textos (¿o era yo la que traía fiebre?) Y que la clave está en el mar recurrente en la poesía, en una ciudad cuyas montañas guardan las formas alucinantes de cuando estaban sumergidas, evidencia de la que nos despista hoy su río seco. Como dice José Eugenio Sánchez en su primer libro: “El mar es un espejismo del cielo [...] el agua es sólo un espejismo del cielo” “(1990: 13); “hay tanto equipaje en los recuerdos/ que el sol es una figura decorativa”. (1990: 7) Si el mar estuvo aquí de paso, ¡que no esté de paso la poesía! No resta más que decirle lo que José Martí le dijo al amor abriendo la puerta: - Pasa, aunque pases.

Fuentes consultadas

Bibliográficas

- AA. VV.: *Monterrey, voces del viento*. Monterrey: UANL, 1997.
- Alvarado, Luis Javier: *Cielo Arlovka*. Saltillo: Saldos Ediciones, 2011.
- _____. *Hotel Roosevelt*. Monterrey: Conarte, 1997.
- _____. *Postales. Las estaciones de Marcia*. Monterrey: Libros de la Mancuspia, 1996.
- _____. *Tromba*. Saltillo: Instituto Coahuilense de Cultura, 2005.
- Coronado, Eligio: *Antología de la poesía nuevoleonesa*. Monterrey: Gobierno del Estado de Nuevo León / Coordinación de Publicaciones y Proyectos Especiales, 1993.
- Covarrubias, Miguel (Coordinador): *Desde el Cerro de la Silla: Artes y letras de Nuevo León*. Monterrey: UANL, 1992.
- Cuéllar, Margarito: *Monterrey, alforja de poetas*. Monterrey: Secretaría de Desarrollo Social de Monterrey, 1994.
- _____. *Vientos del siglo. Poetas mexicanos 1950-1982*. Monterrey: UNAM-UANL, 2012.
- González Salinas, Macedonio: *Dieta de manzanas para el león que cerca su sonrisa en cantos*. Monterrey: Guerrilla Pop Productions, 1992.
- _____. *Dormir la noche*. Libros de la Mancuspia. Monterrey, 1996.
- Meléndez, Guillermo: *La penúltima piel*. Monterrey: Conarte/Ediciones El Tucán de Virginia, 2011.
- _____. *Legajo de la noche*. Monterrey: Ediciones Intempestivas. 2008.

- _____. *Memorias del aljibe*. Monterrey: Libros de la Mancuspia, 1998.
- “Poemas y cuentos de Macedonio González”. Nota publicada en *El Porvenir*, el 7 de octubre de 1990.
- Sánchez Borges, Ángel. Macedonio González: “Una valoración pendiente”. Texto para la exposición *Fríos en la Galería No Automático*, diciembre 30 del 2009, publicado por la revista electrónica *Gargantúa*.
- Sánchez, José Eugenio: *El azar es un padrote*. Monterrey: Ana Fernández Editor, 1995.
- _____. *El mar es un espejismo del cielo*. Monterrey: Movimiento Cultural del Norte A. C., 1990.
- _____. *Galaxy Limited Café*. Oaxaca Almadía, 2011.
- _____. *Tentativa de un sax a medianoche*. Zacatecas: Praxis/Dos filos/UAZ, 1992.
- Varios: *Caja de viento. Selección de poesía y cuento*. Monterrey: El Árbol Ediciones, 2004
- Varios: *Monterrey, Voces del viento*. Monterrey: UANL, 1997.
- Zaid, Gabriel: *La poesía, fundamento de la ciudad*. Monterrey: Ediciones Sierra Madre, 1963.
- Zambrano, Eduardo. *La ortiga susurrante*. Inédito.