

BATEA POLICROMADA DE MÉXICO

Roberto Cabrera

Cada vez que miro la batea mexicana, policromada y circular que cuelga en la pared, recuerdo la infancia y la evoco desde una cuna. Qué hubiera ocurrido si aquellos antepasados maternos no hubiesen emigrado a México a finales del siglo XIX. Si aquella plata no hubiese recalado en los modestos parajes de Junonia, qué otro destino hubieran tenido las casas coloniales de Carballo y Sotero que adquirieron. Tíos abuelos que recorrieron a caballo muchos kilómetros de Yucatán y cuyos relatos quedaron indemnes en memorias prietas, en burlescas interpretaciones por su cercanía al irracionalismo, y al mágico mundo olmeca, tolteca, tarahumara o nahuatl. Según Breton, México era el país surrealista por excelencia, él y Benjamín Peret también bautizarían a Tenerife como la isla surrealista. Sin embargo, o al propio tiempo, otros vienen afirmando que la tal forma surrealista es inherente a tales territorios.

Quién sabe si por todo ello en las canciones de infancia destacaba una que muy pronto y aun sin uso de razón, canté en el patio del colegio. Era el corrido de Juan Charrasqueado, que cuando iba diciendo “soy buen gallo, una bala atravesó su corazón”. Aparece así un México musical y “mitológico”, de héroes, antihéroes, revoluciones y leyendas de amores y muertes, que aún se mantiene en variados formatos y que ha merecido interesantes estudios en Canarias que lo asimilan y ensamblan desde una prospectiva folklórica, como un préstamo cultural que ha permitido al pueblo Canario expresar sus sentires e indagar en sus sentimientos vitales y sociales vicisitudes. *Juan Sintierra, El Rey, La calandria y el gorrioncillo, Me he de comer esa tuna...* Me comentaba recientemente el narrador grancanario Víctor Ramírez que había sido invitado a cantar con otros artistas de talla mexicanos en varios escenarios de relieve, experimentando una emoción incalculable y una sorprendente catarsis. Sabemos que en Canarias existen las colecciones más completas de todos estos géneros y artistas: Javier Solís, Jorge Negrete... Quién no recuerda terminar una fiesta cantando *Guadalajara en un llano* o *Si Adelita se fuera con otro* o *Cucurrucucú paloma...* Aun sin salir del espectro de la música y entrando en el territorio de la plástica, es bien sabido que el *indigenismo canario*, el movimiento pictórico de mayor impacto durante la Segunda República —cuyo presidente, el canario Juan Negrín, se exilió en las benditas tierras que tantos refugiados acogieron— es deudor y admirador del *muralismo mexicano*.

En un interesante encuentro de escritores canarios celebrado en la isla de La Gomera en 1992, se dieron cita al menos tres ponencias en las que México ocupaba un preeminente lugar:

El surrealismo y el México mítico, de Isabel Castell, retoma las célebres y frondosas visitas de Antonin Artaud y Benjamín Peret a México, por lo que concluye: “En aire mexicano fluye como un torrente, toda la historia, toda la poesía de una tierra que simboliza como ninguna otra, la idea de la belleza convulsiva perseguida desde siempre por el surrealismo.” Y, junto a ella, muchas otras: la de la imagen lautreamontiana, la de la magia y los mitos, la de la revolución social. La historia de México y la historia del surrealismo aparecen, así, ensambladas en una misma palabra fundacional... También recoge las palabras de Artaud: “Yo no quería entrar cuando fui al peyote en un mundo nuevo, sino salir de un mundo falso.” Ideas refrendadas también por Flores: Antonin Artaud expresa que “Toda verdadera cultura se apoya en la raza y en la sangre. La sangre india de México guarda un antiguo secreto de raza, y antes de que la raza se pierda, pienso que hay que reclamarle la fuerza de ese antiguo secreto.” Según el estudio de Enrique Flores, Artaud llegó a México con la intención de reclamar la fuerza de ese antiguo secreto que surge con el *sacrificio*, y en su segunda conferencia apela a la supuesta idolatría de los paganos que creían en sus sueños, en el valor de significación de sus sueños y no en las formas soñadas. Los antiguos así lo presentían buscando con todas sus energías el modo de permanecer en contacto con la fuga de esas fuerzas, para concluir que Artaud no fue a México a estudiar el sacrificio, sino a adentrarse en sus signos y a someterse a su violencia.

De Pedro Páramo a Fetasa, por Agustín Díaz Pacheco, trata de entrelazar las figuras de Juan Rulfo e Isaac de Vega, “uno y otro son exponentes de que la cultura (la literatura más concretamente), es universal por irradiación, pero nacional por origen. Sus transgresiones admiten que la misma literatura pueda jugar el papel de descubridora de otras realidades sin abdicar de la realidad en la que ella misma está inmersa, un universo encerrado tras las gruesas puertas que la tiranía impone a golpe de costumbre con sus hipócritas cancerberos... y referencias a la brujería yaqui, al espíritu de mezcalito y a los botones de peyote, en el texto que expuse: *Algunos casos de brujería isleña en Cuba y Puerto Rico.*”

Sirva todo lo anterior para concluir que el presente estudio y la divulgación del mapa poético mexicano que nos ocupa, nos trae ineludibles resonancias comunes: búsqueda de identidad, necesidad de estudio de la literatura del pasado y análisis de relaciones de nuestras expresiones literarias con Latinoamérica, Europa, África... Y como curiosidad, en el apéndice de recomendaciones del citado encuentro de escritores se cita que: “Se ha pensado en crear una entidad

editorial... al estilo del Fondo de Cultura Económica de México”, así como la ineludible necesidad “de llevar nuestra literatura a todos los centros educativos de las islas.”

En un ensayo que considera la poesía canaria de los 80, del académico Rafael Fernández, publicado en *La Gaceta de Canarias* en enero de 1990, se corrobora que se produce en este tiempo de transición una *poesía de ruptura*, también de pastiche y una *retórica del silencio*, y que es entonces cuando se inicia un proceso de refundación del espacio mítico y vivencial reconstruido con la palabra y el silencio. Por ello algunas características definitorias de esta etapa vendrán signadas, según Fernández, por francotiradores que provienen de los años 70, y que practican una *escritura simbólica* de raíz netamente insular y de *compromiso* con un tiempo y espacio socio-histórico canario, herencia de las vanguardias históricas y que tendrá de tradición y objeto la imagen como indagación, o como discurso irónico, coloquial y lúdico. A pesar de la falta de homogeneidad en estos poetas insulares, se observará en ellos la fisicidad íntima de lo vivido, la soledad serenamente atemperada, el diálogo fabulado con los clásicos, la huella de la destrucción, lo diatribico. La isla como ámbito de redefinición constante del discurso poético, como forma de diálogo del ser insular. No olvidemos, con objeto de advertir una tenue comparación, que los puntos cardinales de la poesía canaria han sido determinados en intimismo, aislamiento, sentimiento del mar, cosmopolitismo y universalidad, rasgos todos ellos que hemos encontrado sin dificultad en los poetas mexicanos nacidos entre los años 60 y los 80, por ser los que aquí nos interesan. La poesía mexicana que conocemos en esta orilla tiene mucho de Octavio Paz, pero como sabemos, antes hubo mucho de ultraísmo, de surrealismo, de estridentismo, una desintegración simultánea de la poesía, según refiere el trabajo de German Bleiger y su equipo de colaboradores. Se cita el año 10 del pasado siglo como fecha cercana a la fundación del Ateneo de la Juventud, con nombres como Vasconcelos, Guzmán, Reyes o el dominicano Henríquez Ureña y tendencias modernistas de ruptura. Más tarde aparecen los gongorinos, los poetas sociales y la poesía de inspiración popular. La mujer estará muy presente en los nombres de Margarita Paz o Guadalupe Amor. Intimismo, amor a la tierra. Recuperación de la literatura nahuatl parecieron imprescindibles para abarcar todo el fenómeno de la creación entre las raíces prehispánicas y el mundo actual.

Por todo ello es fácil concluir que el conocimiento en Canarias de la literatura y el arte mexicano, en general es amplio. Sobre la narrativa de Fuentes, en un ensayo de la revista canaria *Fetasa*, Christopher Domínguez concluye: “Ignoramos si el mitófago acabará siendo devorado totalmente por sus mitos, pero éstos siguen allí, deslumbrantes, en la bóveda espiritual de México. Esta es la grandeza y la miseria de la obra de Carlos Fuentes.” El cine desde Buñuel, la poesía y el ensayo de Octavio Paz, la música popular antes citada, el mariachi o el rock mexicano,

los frescos de Diego Rivera o la pintura de Frida Kahlo, han dejado una huella indeleble no sólo en las islas sino en todo el mundo, por lo que es necesario encontrar en la nueva poesía mexicana el nexo de universalidad que nos une, la ultramodernidad que nos significa, pero también la ancestralidad que evocamos de una identidad raigal junto a fenómenos que nos enfrentan a la globalización, a la violencia, la emigración, unidos como estamos por la corriente del Golfo que nos conecta a través del océano.

El maestro de poetas, José Lezama Lima, se acerca a la poesía mexicana del siglo XVII ocupándose de Luis de Sandoval y Zapata, quien educado en la tradición literaria de los jesuitas del Virreinato, refleja en su poesía el forcejeo conceptualista y el verbo goloso, caracteres que aún hoy se revelan en los nuevos. Y continúa Lezama: “Refugiado Sandoval en el ambiente aromoso de una plantación de café, iba quemando también sus versos en ámbar líquido y en espiral de conceptos inmóviles, hechos para el escamoteo y la delicia táctil (...) contemplando con desgano cómo los indios salidos de las fábricas trabajosas, descansan martillando la plata, afilando plumas o se tiñen los senos con delicadas tinturas.”

Quisiera concluir con estas dos citas acerca de la importancia de lo simbólico y también del universo mágico que nos envuelve. Lezama: “Si una poesía de alguno de los nuestros alcanzase tal tejido que mostrase en su esbeltez una realidad aun intocada, aunque deseosa de su encarnación, por tal motivo cobraría su tiempo histórico, recogeríamos claridades y agudezas que despertarían advertencias fieles. Pues el remolino de una imagen encarna al dominar la materia que se configura en símbolo.” También Paz incide en su prólogo a la obra *Las Enseñanzas de Don Juan* en que: “Todos vimos alguna vez el mundo con esa mirada “anterior” pero hemos perdido el secreto. Perdimos el poder que une al que mira con aquello que mira. La antropología llevó a Castaneda a la hechicería y ésta a la visión unitaria del mundo: a la contemplación de la “otredad” en el mundo de todos los días. Los brujos no le enseñaron el secreto de la inmortalidad ni le dieron la receta de la dicha eterna: le devolvieron la vista.”

Para mí que estos poetas mexicanos de última generación se afanan en construir el símbolo y como brujos del lenguaje poético, hacérselo ver con inusitada claridad. ☞

Roberto Cabrera (Santa Cruz de Tenerife, 1954). Escritor y músico español. Licenciado en filosofía y ciencias de la educación por la Universidad de La Laguna, Islas Canarias. Textos suyos han aparecido en la *Revista Semanal de las Artes* del vespertino tinerfeño *La Tarde*; y en las publicaciones *Nuevos Caminos*, *Poesía*, *Liminar*, *Lúnula*, *Nexo*, *El Taller*, *Fetasa* y *Cuadernos del Ateneo*, entre otras. Fundó las revistas literarias *Menstrua Alba*, *Teresa en el Balneario*, *El Buey de las Estrellas*, *El Viejo Noray* y *El Vigía*. Dirige la revista *Acorde* y la editora *El Vigía*. Figura en varias antologías en poesía y narrativa. Entre sus libros publicados más recientes, cabe citar las novelas *La yerba negra* (1995) y *Los lunares del césped* (1999/2010); el poemario *Pie de rumbas* (2006) y los ensayos *Reflejos* (2008) y *Drumbass canario: ritmos canarios de música contemporánea* (El Vigía, 2011).