

Marco Antonio Montes de Oca o el impulso romántico

Por Evodio Escalante



En qué vulnerable madrugada hemos nacido.

M.A. Montes de Oca

Devolver sus poderes a la imaginación, predicar el retorno del hombre adánico, cantar a la consumación y a la belleza, protestar ante la usura y las fuerzas letales que impiden el nacimiento del hombre verdadero, transmitir el mensaje de un nuevo mesianismo social que puede decir, en su deseo de abrogar la servidumbre cronológica: "Yo sueño en derrumbar el señorío del tiempo", éstas parecen ser algunas de las características más notables de la poesía de Marco Antonio Montes de Oca. De los poetas que surgen en la década de los años cincuenta, ninguno predica con tanto desparpajo el retorno a una época en que los poderes del hombre no habían sido humillados por la historia. Ninguno de ellos, tampoco, asume la inmediatez positiva de su proyecto literario. En lo formal: el puro instinto obcecado en cultivar la espontaneidad de su nacer, y que por esto mismo no aceptará, ni siquiera en plan propedéutico, la cárcel de los metros. Su versolibrismo contumaz, desmelenado, desdén las restricciones. En el contenido: una creencia ciega, enteramente romántica, aunque apoyada en las convulsiones propias de la época, en la posibilidad de redimir al hombre y de insertarlo en una nueva edad de oro, que por primera vez en mucho tiempo se habría vuelto históricamente asequible.

Afirmaba Mariátegui que, a diferencia del romanticismo del siglo XIX, que era en esencia individualista, "el romanticismo del novecientos es, en cambio, espontánea y lógicamente socialista, unánimista."¹ Si descartamos el aspecto lógico del asunto, que no es de

ningún modo el fuerte de Montes de Oca, quien se niega a parapetarse en ningún artificio de la razón, habría que decir que la definición se le aplica perfectamente. Su poesía expresa de manera espontánea, quizá con excesiva espontaneidad, la creencia en un orden social diferente que reconcilie al hombre con el hombre. La poesía quiere encarnar. La poesía quiere volverse historia. Hay en ella la nostalgia de un hipotético paraíso perdido y la invocación de un tiempo en el que habrían de resolverse las contradicciones. No otra cosa sino el tiempo pasmado de la felicidad histórica, ese sueño acaso irrealizable que no por serlo deja de expresar las compulsivas tensiones de la época en que surge.

Si es cierto que hay, por más que sea en extremo difícil documentarlo, un determinismo histórico de los sueños, habría que agregar que este sueño romántico se vuelve de varias maneras explícito en el que es quizá el mejor texto en prosa de Montes de Oca, su *Autobiografía*,² testimonio documental insustituible si de lo que se trata es de hurgar en las condiciones que anteceden o que concurren al surgimiento de su poesía, así como en la visión que tiene el poeta acerca de su propio trabajo literario. Esta visión desde adentro, interesada, subjetivizada, recorrida por un aliento poético que no acepta concesiones, hace las veces por momentos de un manifiesto literario. Aquí están lo mismo las preferencias que los rechazos del escritor; sus simpatías de clase, su valoración del lenguaje corriente y de los juegos verbales que designamos con la palabra *albur*; su desdén frente a la literatura timorata que dominaba entonces en el medio; algunas de sus andanzas con sus compañeros de la vanguardia

² Marco Antonio Montes de Oca, *Autobiografía*, en: *Poesía reunida*. Fondo de Cultura Económica, México, 1971, pp. 9-40. Este texto se publicó originalmente en la serie de "Nuevos Escritores Mexicanos del Siglo XX Presentados por Sí Mismos" (1967) que auspició el sello Empresas Editoriales.

¹ José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Ediciones Quinto Sol, México, p. 290

poeticista, y, por fin, aunque hay muchas cosas más, la defensa de su estilo al que compara, por su primitivismo y autenticidad, con el de la Coatlícue.

Su testimonio ayuda pues a clarificar cuáles eran las características de la nueva escritura que surgía, al mismo tiempo que precisa las condiciones en que ella aparece.

Quisiera detenerme en cuatro aspectos que me parecen particularmente interesantes. Porque son indicativos de la nueva mentalidad, una mentalidad plebeya, que reaparece en los años cincuenta, y porque delimitan, con un gesto diferenciador, contra qué idea de literatura se mueven las nuevas fuerzas sociales.

Lo primero que me llama la atención es la manera en que Montes de Oca reivindica el lenguaje de los obreros con los que convivió, gracias a un trabajo que le consiguiera su tío en un taller de estructuras metálicas, durante una interesante etapa de su formación juvenil. Sin prejuicios de clase, por lo que parece, sin establecer distancias ni enmascarar su convivencia con la racionalización del que sabe que está de paso y aprovecha esa contingencia para tramar su archivo de "observador participante", Montes de Oca asegura que muy pronto no hubo barreras entre él y sus compañeros. Aprendió a decir *ingeniero* en lugar de ingeniero y a salpicar de "cuatros" y de "carajos" su lenguaje de todos los días. Pero lo más interesante: "Descubrí —afirma Montes de Oca— que en la devoción común por la palabra residía, precisamente, nuestro más hondo parentesco. El obrero, para imponerse en su medio, alcanza mediante juegos verbales toda su insatisfecha sed de preminencia. El más *alburero* es siempre un líder potencial, el caudillo anónimo que pone en su sitio al más pintado con impredecibles recursos de ingenio."³ Llama al albur, *especie de jazz verbal*; rememora esos duelos —generalmente perdía— en que "una mágica puntería nacida en el corazón de las palabras, cumple la función del espadazo certero y del relámpago que anonada."⁴ Y sintetiza su experiencia asegurando que encontró en esa convivencia "una hermosa, intuitiva, inolvidable lección basada en el más encendido amor a las palabras."⁵

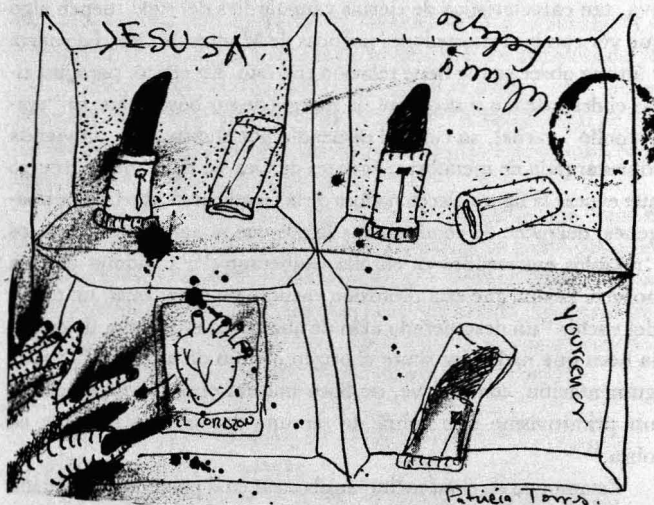
Conecto esta observación con la siguiente: su valoración del pueblo como auténtico destinatario de la poesía. Esto viene a colación porque, así sea de pasada, Montes de Oca precisa su punto de vista acerca de la llamada poesía de protesta social. Acorde con el impulso romántico que lo anima, todavía más, en consonancia con la emergencia obrera de la década, que se refleja también en el trabajo de sus compañeros poeticistas, Montes de Oca dice respetar este tipo de poesía, aunque no deja de lamentar su habitual chabacanería o que se le rebaje a simple manifiesto. Especifica: "considero absurdo abaratar el contenido poemático en razón del bajo nivel cultural que hay en las masas. Para quien ha conocido el don verbal de los obreros, la posibilidad referida es injuriante."⁶

Por si esto fuera poco, y aludiendo, acaso sin querer, al radicalismo difuso que hay en su propio trabajo literario, Montes de Oca prosigue en un tono aleccionador que no encontraríamos del todo extraño en un militante izquierdista de esa década u otras subsecuentes:

El poeta debe entrar al taller a revivir la gesta de Maiakovski. Necesita un careo con el pueblo para darse cuenta de que la cultura diluida y adaptada a finalidades bastardas no interesa a nadie. Mis experiencias en ese sentido, aunque escasas, han resultado sobradamente positivas. Basta un vocabulario y algunas explicaciones sobre la sintaxis y las intenciones del poema sujeto

a lectura y análisis, para *traducir* el poema al nivel de comprensión requerido. Los resultados, obviamente pasmosos, alentarían ensayos posteriores que al incidir en los planes de intensificación educativa que el pueblo necesita, llevarían la verdadera poesía a sus legítimos destinatarios.⁷

El contenido pedagógico de esta declaración, lo mismo que su autenticidad, en términos generales, pueden resultar sospechosos. Sobre todo: tiene muy poco que ver con la imagen del Montes de Oca que conocemos, o sea, con la imagen que se ha decantado durante las últimas dos décadas. No hay que olvidar, empero, que la *Autobiografía* remite a material todavía más arcaico. Publicada a fines de la década de los sesenta, un año antes de la tragedia de Tlatelolco, resume en buena parte experiencias juveniles de una década antes, la de los años cincuenta. Sin necesidad de recurrir a una pesquisa documental de tintes detectivescos, es más o menos patente que el poeta no ha sacado esas experiencias del bombón de un ilusionista.



El fermento obrero de la década, que culmina, como se ha dicho, en la extraordinaria movilización vallejista, así como otros rasgos de la poesía de Montes de Oca, en los que nos detendremos más adelante, autentican esta mención de Maiakovsky y la correspondiente exaltación de las masas como destinatario real del trabajo poético.

La tercera observación, que tampoco desdice lo que se lleva dicho, antes bien, lo corrobora en un nuevo plano, tiene que ver con el impulso ruptor de la poesía de Montes de Oca. Esto es, con el inventario de sus negaciones. Me refiero a su rechazo del famoso "tono menor", postulado por Henríquez Ureña, y que de enunciado constatativo había pasado a ser enunciado preceptivo por el que estaba obligado a discurrir quienquiera que intentara escribir poesía en nuestro país. Me refiero, también, a su rechazo de la *poesía confesional* ("Yo no quise vomitar mi tristeza en las solapas del lector") lo mismo que a sus distancias ante la *poesía pura*, entonces muy influyente, y representada sobre todo por los magisterios de Juan Ramón Jiménez y de Paul Valéry.

Pese a que el no ocultismo jacobinismo de la expresión puede parecernos hoy un tanto sobreactuado, no resisto la tentación de citar estas líneas, indicativas, me parece, del tono mental en el que transcurrían las primeras búsquedas del autor: "El mundo suda tanta mugre que ya no es posible inductarse en ideas acartonadas, en principios formalistas que sólo amparan insostenibles causas burguesas y privilegios de un clero anacrónico y ventajista."⁸

La sangre de los disidentes, de los marginados, de quienes resis-

³ Marco Antonio Montes de Oca, *Ibid.*, pp. 19-20

⁴ *Ibid.*, p. 20

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*, p. 20-21

⁸ *Ibid.*, p. 15

ten al poder y sus burocracias, es la misma que incendia las arterias de la poesía. Por eso asegura Montes de Oca: "La poesía es la historia de una vela de armas. En ella se hace patente el amor de todo el mundo hacia todo el mundo; en ella se cristaliza el futuro de quienes han sido reducidos a nada en defensa de sus sueños."⁹ Pasión amorosa, consanguinidad universal, lucidez de los sueños que otorgan una misión a la poesía más allá del mero malabarismo verbal. Ahora se explica uno por qué Juan Ramón Jiménez o Valéry resultaban insuficientes. En su lugar, dos astros del romanticismo: Novalis y Blake. Y luego, más acá, en nuestro siglo XX, el nombre de Octavio Paz. *Libertad bajo palabra*, en efecto, un libro marcado por la experiencia surrealista, que es también a su modo una experiencia de la pasión, con su maravilloso rescate de los poderes del sueño, y del inconsciente, empieza a ejercer un poderoso influjo en los poetas de nuestro país. El primero de ellos, sin duda, fue Marco Antonio Montes de Oca.

El surrealismo y el culto por los poderes de una ritualidad primitiva, tan característico de ciertas vanguardias del siglo, tienen algo que ver con las concepciones poéticas de Montes de Oca. La cuarta y última observación tiene relación con esto. En efecto, para justificar el desorden, o si se quiere, la energía de sus búsquedas, su "emperifollo" verbal, su culto al dispendio por el dispendio, su vianda sobrecargada de metáforas, Montes de Oca no tiene mejor recurso que evocar la figura aleccionadora de la Coatlicue. Laberinto de imágenes, derroche de condensados signos que se aglomeran como los "retablos entretejidos en corolas exuberantes", a Montes de Oca no se le escapa que esta profusión encubre un *horror vacui*, un terror del vacío, "un desesperado afán de alfombrar el abismo, de cubrir la boca que nada dice sobre el origen o el fin de la vida."¹⁰ Su argumentación, como se ve, no hace sino refrendar la presencia de un primitivismo que habrá de ser una de las constantes de su obra.¹¹

Estamos ya en el momento de plantear cuál puede ser la relación de Montes de Oca con el movimiento poeticista. No estoy tratando de reabrir una discusión acerca de los hechos. En su *Autobiografía*, el autor ha dejado un testimonio abundante acerca de un cúmulo de experiencias que compartió al lado de Enrique González Rojo y Eduardo Lizalde, sus hermanos mayores en estas andanzas y fundadores del movimiento. Es evidente que hay semejanzas enormes en varios aspectos de su trabajo poético, pero es igualmente evidente que Montes de Oca configura una personalidad aparte. Aunque puede decirse sin cometer ninguna injusticia que saca provecho del poeticismo sin incurrir en sus defectos más evidentes (la sobreelaboración de la imagen, que llega a sentirse como artificiosa y prefabricada), esto no deja de ser apenas un aspecto parcial del asunto a tratar. Sin duda: Montes de Oca tiene una intuición más rápida, más sintética. Por eso se ahorra fácilmente los pasos, a menudo tortuosos, de sus amigos poeticistas. Donde González Rojo, por ejemplo, con gran dispendio de enunciados, asevera: "... y el pensamiento/ creará que Pulgarcito tiene su alojamiento/ dentro del paladar de una polilla", Montes de Oca, en sorprendente síntesis metafórica, dirá: "La yerba piensa desde su cráneo de rocío."¹² Donde Lizalde afirma: "Para nombrar un ciervo/ hay que tener mejores músculos que el ciervo", Montes de Oca pondrá: "Corremos montados en el ciervo que perseguimos." Donde Lizalde, en otro pasaje de *Cada cosa es Babel*, discurre, con profusión silogística: "Que cuando entramos en el mar la mano/ el hombre calza/ ese monstruosamente

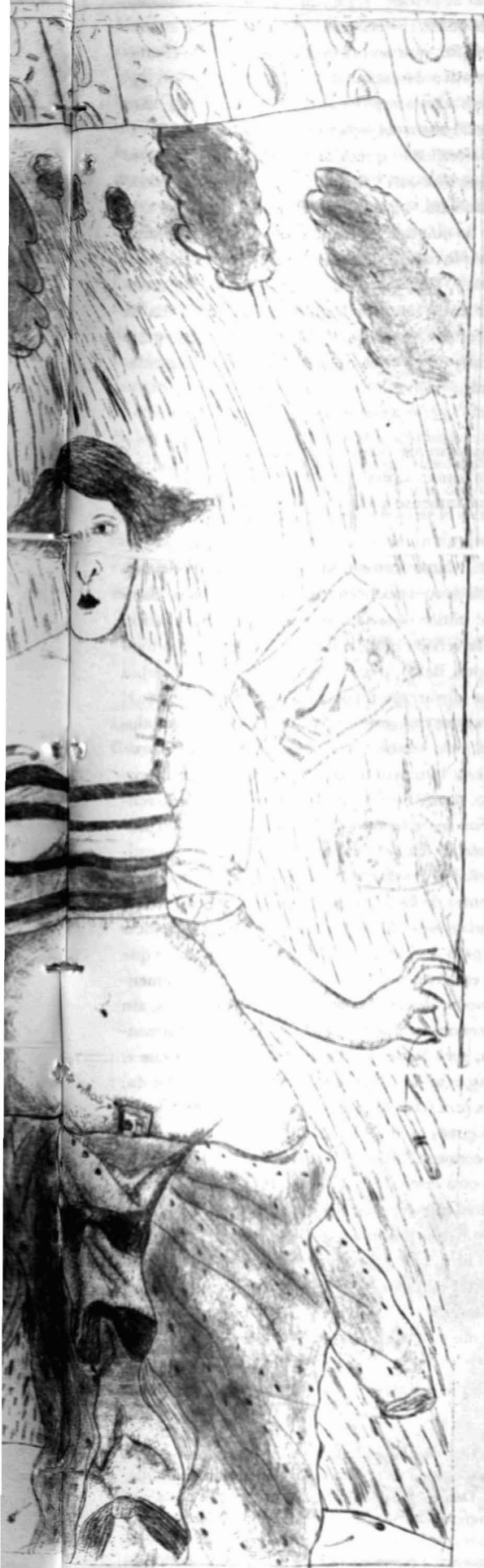


⁹ *Ibid.*, p. 26

¹⁰ *Ibid.*, p. 22

¹¹ La posible excepción: sus exploraciones en el terreno de la poesía concreta, tal y como consta en *Lugares donde el espacio cicatriza* (1974)

¹² Marco Antonio Montes de Oca, *Poesía reunida* p. 356



holgado guante/ del mar'', Montes de Oca, mucho más económico, dirá: ''Este es el mismo mundo de antes,/ pero ajustado como un guante a la mirada.''

Puede haber más ejemplos. Compárese este Lizalde: ''Hasta el serrín/ del neutrón parecería sal gruesa/ a la lengua curtida'', con la síntesis de Montes de Oca: ''La sal, estatua que nace demolida. . .''

Ya se ve, por algunos de estos ejemplos, que Montes de Oca también parece fascinado por el juego con las dimensiones que tanto agrada a sus dos compañeros poeticistas. El devenir-grande y el devenir-pequeño, en los que se advierte a menudo un extraño temblor infantil, también aparece seguido en los textos de Montes de Oca. Tomo un ejemplo ahora de *Peligro de testimonios*. Para referirse a su amada, una amada que crece al tiempo que arroja ángeles por la borda de su espíritu, Montes de Oca dirá: ''Ya es tan alta como ella quería:/ para su rostro inmenso el arcoiris es apenas una ceja.''. En ese mismo libro, transido por un tono irremediabilmente infantil, como sucedía en González Rojo, Montes de Oca escribirá: ''Los duendes más pequeños/ abandonan su país con escafandras de rocío.''¹³ En otro poema de *Cantos al sol que no se alcanza*, esta misma línea del imaginario infantil lo hará evocar ''el hada núbil de mis lejanos días/ que inventó mínimas catapultas/ para lanzar hasta Neptuno estrellas como granos de anís.''¹⁴

El horno de las imágenes, según consta, habla de una consanguineidad evidente. Lo mismo podría decirse de un cierto plebeyismo expresivo, entendido como el gusto por retomar frases hechas del repertorio de la lengua para aplicarlas, a menudo con cierto trabajo deformatorio, al ámbito del poema. Podrían citarse muchos ejemplos. Valga éste, tomado de *Fundación del entusiasmo*:

Entonces dije de esa agua no he de beber
porque la tengo ya bebida
y dije que el poder es vil hasta en las manos de los santos.

O este otro, de *Las fuentes legendarias*, que reelabora con desigual suerte una acuñación de la lengua (''la mosca en la sopa'') para incrustarla en su torrente creativo: ''La lucha contra los caminos es suficiente para colmar de murciélagos vivos la sopa cotidiana.''¹⁵

Con todo, las diferencias entre la poetización de González Rojo y Lizalde ante la de Montes de Oca, son quizá más notables que las semejanzas. El poeticismo, tal y como se ve en la obra de los dos primeros, contiene un elemento que habría que llamar antirromántico. Tan se oponen a la inspiración, al rapto poético, tan desconfían del chisporroteo irracional como fuente de creatividad, que se ven obligados a postular una serie de procedimientos racionales que, de aplicarse, volverían a la escritura literaria un acto de pura tecnología asociativa. Es obvio que el surrealismo, nuevo brote del impulso romántico, les resulta antitético. De hecho, puede sugerirse que el poeticismo, vanguardia vernácula de aspiración hiperracional, no es sino una contestación y una réplica a los intentos del surrealismo por privilegiar las figuras del inconsciente y de la escritura automática. En este orden de cosas, el poeticismo sería el reverso, la otra cara, la cara reprimida del surrealismo.

De aquí que mientras, como se ha visto, la escritura de González Rojo y la de Eduardo Lizalde, con los debidos andamios filosóficos, se estructura en orden a obtener resultados cognoscitivos, la de Montes de Oca en cambio se solaza dando rienda suelta a su cascada de intuiciones. Dominados por el concepto, cultores de una ra-

¹³ *Ibid.*, pp. 235 y 230.

¹⁴ *Ibid.*, p. 61.

¹⁵ Marco Antonio Montes de Oca, *Fundación del entusiasmo y Las fuentes legendarias*, en: *Poesía reunida*, pp. 398 y 410.

cionalidad que ellos ponen a prueba, Lizalde y González Rojo exhiben una proclividad gongorista. Góngora, en Montes de Oca, no tiene nada que hacer. Sus modelos, lo mismo que sus objetivos, son otros. Ya mencioné atrás a Novalis y a Blake. Hay que agregar, dato sintomático, que uno de sus libros lleva por título unos versos de Hölderlin. En efecto, *Delante de la luz cantan los pájaros*, que Montes de Oca publica en 1959, no es sino la traducción de un verso de Hölderlin, que dice: "singen gegen/ Dem Lichte die Vogel."¹⁶

Atraído por el poeticismo, y a pesar de que conserva algunas de sus huellas, Montes de Oca pronto cae bajo el influjo del surrealismo, sobre todo en la versión que del mismo aporta Octavio Paz. Si esto significa entrar en una órbita de política literaria, con connotaciones más o menos precisas en este país, hay que decir, sin embargo, que la poesía de Montes de Oca no pierde por esto ni su temblor mesiánico ni su forma directa, y a veces brutal, de articular una protesta política.

De lo último pueden ser ejemplo sus poemas a José Revueltas y al Che Guevara. Montes de Oca, hasta donde se adivina, visita a Revueltas en su prisión de Lecumberri. Retrato de ese encuentro tras los muros ("Cuando abrieron por fin la helada reja/ y apareciste tú, el calumniado,/ el que tanto ha dicho con palabras y con besos"), y al evocar los nombres de Zapata, Villa y Flores Magón, héroes que "arderían contigo en el mismo abrazo", Montes de Oca no puede dejar de mencionar: "Los estudiantes muertos, el pueblo acibillado/ en Tlatelolco (lugar donde el aire nunca cicatriza)." Mucho más lograda, me parece, la "Oda por la muerte del Che Guevara" sostiene que la muerte del guerrillero "pesa en la cara oculta de la sangre como una gran hélice de oro/ que un día no remoto levantará en vilo al mundo."¹⁷

La indignación del poeta ante la represión puede documentarse en un pasaje de *Vendimia del juglar* (1965). El texto, titulado "Poema en otoño" (en posible alusión a Tlatelolco), si bien resulta fallido, contiene líneas como las siguientes:

Dispénsame amada
La policía no quiere que cantemos
El gobierno ya le puso doble dentadura
Y se ve más linda más valiente
Ahora el pueblo es la funda de sus bayonetas
La yema del huevo no es clara
Y hay más policías que ganas de vivir¹⁸

Aquí, por cierto, la imagen del guante, que en el Lizalde de *La mala hora* había querido, sin fortuna, aludir a la represión ejercida contra ese puño pájaro-libertario de Arbenz al que los enemigos del progreso le habían colocado una jaula que a su vez era un guante (pero un guante de Ratón Miguelito), cuaja por fin de una manera que estremece: el pueblo sirve de funda a las ballonetes. Las correrías de Montes de Oca en los terrenos del albur, me parece, dejan su

¹⁶ En su reciente recopilación, publicada con el título de *Pedir el fuego* (Joaquín Mortiz, México, 1987, 807 pp. Las dos orillas. Serie Mayor), Montes de Oca sustituyó este título por el de *Razón de ser*. Es extraño que Octavio Paz se refiera a este volumen, en una reseña de la época, como "su primer libro"; más extraño resulta aunque Paz, gran conocedor de los románticos, no haya reparado en la procedencia del título. Véase Octavio Paz, *México en la obra de Octavio Paz*, t. II, *Generaciones y semblanzas*. Fondo de Cultura Económica, México, 1987, p. 536. En cuanto al texto del poeta alemán, consúltese F. Hölderlin, *Poemas*. Ed. bilingüe. Introd. y versión de Luis Cernuda, Visor, Madrid, 1979, p. 44.

¹⁷ Marco Antonio Montes de Oca, *Poesía reunida*, pp. 269 y 324. En la reciente recolección de sus textos (*Pedir el fuego*, 1987), Montes de Oca elimina en el poema de Revueltas la afirmación entre paréntesis que sigue a la palabra Tlatelolco.

¹⁸ *Ibid.*, p. 342

sedimento en la eficacia de la frase. Aquí vemos, con o sin resonancias freudianas, el "espadaño certero", el "relámpago que anonda." El plebeyismo, en fin, que acepta escabrosidades que el artepurista consideraría motivo de escándalo.

Como escandalizaría a los artepuristas la exhortación que hace el poeta en un texto de *Vendimia del juglar*, titulado "A bayoneta calada", a que el pueblo realice lo que Marx llamaría la *expropiación de los expropiadores*, y que dice así: "Pueblo, toma lo que necesites/ del ladrón que te ha robado." Lenguaje de la acción directa que sin pasar por el tamiz de ninguna hermenéutica formula un llamado a abatir los muros de lo oscuro, los cuales habrán de ser mondados "a bayoneta calada". Con un *élan* de intensa raigambre socialista cuyo antecedente entre nosotros sería la poesía proletaria de Gutiérrez Cruz, Montes de Oca, varias décadas después, con gesto afirmativo que sería muy difícil encontrar en los poetas "angustiadados" de la época, dirá:

Adelante pues, enjambre de carne escarnecida,
Pueblo que puedes tomar al mar por una punta
Y agitarlo como un inmenso pañuelo enamorado.¹⁹

El itinerario poético de Marco Antonio Montes de Oca se inicia en 1953 con la publicación de su desconcertante *Ruina de la infame Babilonia*. La alusión a ese mítico espacio donde se dio la disgregación de las lenguas, según la versión bíblica, puede tener como casi todos sentidos encontrados. Babel, portentoso esfuerzo de la soberbia humana, contiene una afirmación topológica. Sin este supuesto, el esfuerzo de levantar la torre carecería de sentido. Esos hombres alucinados sentían que el cielo estaba cerca. Esta sensación de proximidad, el vértigo de esta inminencia, es lo que anima su esfuerzo de albañilería. El cielo, puede decirse, de tan cerca que ellos lo sentían, les hacía señas. Son acaso tiempos de la consumación, y lo próximo quiere la proximidad. La verdadera soberbia habría consistido en desdeñar esas señas. Porque el hombre quiere, como podría replicar el mismo Montes de Oca, "consumación y belleza". Esta sensación de contigüidad espacial, el contagio de esta inminencia que hacía pensar que para acceder al reino de los cielos lo único que faltaba era poner una escalera, tiene pues un sentido eminentemente afirmativo. A su modo, desde una perspectiva materialista, sin postular ninguna trascendencia que no sea la trascendencia horizontal, aquí en la Tierra, será Eduardo Lizalde quien en *Cada cosa es Babel* reivindique el aspecto positivo de este mito creador. Le da, además, el toque de la proliferación: cada cosa, cada objeto a nombrarse en este mundo encierra mil nombres distintos y otras tantas lenguas que hay que conocer. Montes de Oca, a pesar de su fascinación adánica, le da otro sentido a la leyenda de la Biblia. Esto es, le da el sentido negativo que convencionalmente tiene. *Ruina de la infame Babilonia*, hay que decirlo, lleva todavía las trazas del pecado original. Por eso es el libro más amargo, si es que hay uno así, en la producción de Montes de Oca. El más desesperado, el más golpeado por la incertidumbre.

Un poco en la misma tesitura en que César Vallejo protesta en una famosa prosa de *Trilce* contra la muerte en vida de quienes creen estar vivos sin haber vivido jamás, con la misma rabia sorda con

¹⁹ *Ibid.*, p. 41. En cuanto a los poemas de quien puede ser considerado el patriarca de los poetas socialistas en el país, véase Carlos Gutiérrez Cruz, *Obra poética revolucionaria*. Domés, México, 1980, 122 pp. En "El poeta y su mundo", discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, Alf Chumacero cita uno de los poemas más conocidos de Gutiérrez Cruz. Véase, al respecto, Alf Chumacero, *Los momentos críticos*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, pp. 10-11

que Vallejo sostiene *vosotros sois los cadáveres de una vida que nunca fue*,²⁰ Montes de Oca preguntará: "En un mundo más estricto, ¿no seríamos todos fantasmas?" Un pesimismo existencialista, y la lucha sórdida del sujeto por romper las membranas oscuras, tensan el clima del poema. No por algo, *Ruina de la infame Babilonia* se inicia con unas líneas como éstas: "Todo se ahoga de pena/ y las mismas escafandras se amoratan bajo el mar." Una sensación de sofocamiento, derivada de una falta de realidad asumida por el sujeto, quien se siente extraño en el mundo, impregna las imágenes de este poema con el que se da a conocer Montes de Oca.

En su *Autobiografía*, y a propósito de este texto al que su autor llama *desolado y caótico*, Montes de Oca precisará: "Concebido en tono apocalíptico, cruzado por visiones atávicas, mi poema pretendía suscitar un viaje admonitorio a través de la historia espiritual del hombre."²¹ Si lo del "viaje" a través de la historia espiritual de la humanidad, es difícil encontrarlo, lo demás, o sea, lo admonitorio, lo atávico y lo apocalíptico, parecen estar a flor de texto. Es el fin de los tiempos, los jinetes apocalípticos anuncian nuestra desaparición; nuestra misma existencia está en entredicho. El cataclismo nubla nuestra visión. Por eso leemos: "... y ni con todos los huesos juntos en la mano/ podemos tener certeza de lo cierto." El tajo fúnebre ciega el pulso vital ("lo más cierto de un río con vida"). Las ruinas rodean a la existencia. La sal no es sino una "estatua que nace demolida". "Las piedras de mi esqueleto —continúa Montes de Oca—

²⁰ César Vallejo, *Obras poéticas completas*. Departamento de Bellas Artes, Jalisco, 1976, p. 143.

²¹ Marco Antonio Montes de Oca, *Ibid.* p. 23. El texto apareció originalmente, relata el autor, en la revista *Medio Siglo*, de la que eran editores, entre otros, Carlos Fuentes, Xavier Wimer, Porfirio Muñoz Ledo y Arturo González Cosío.

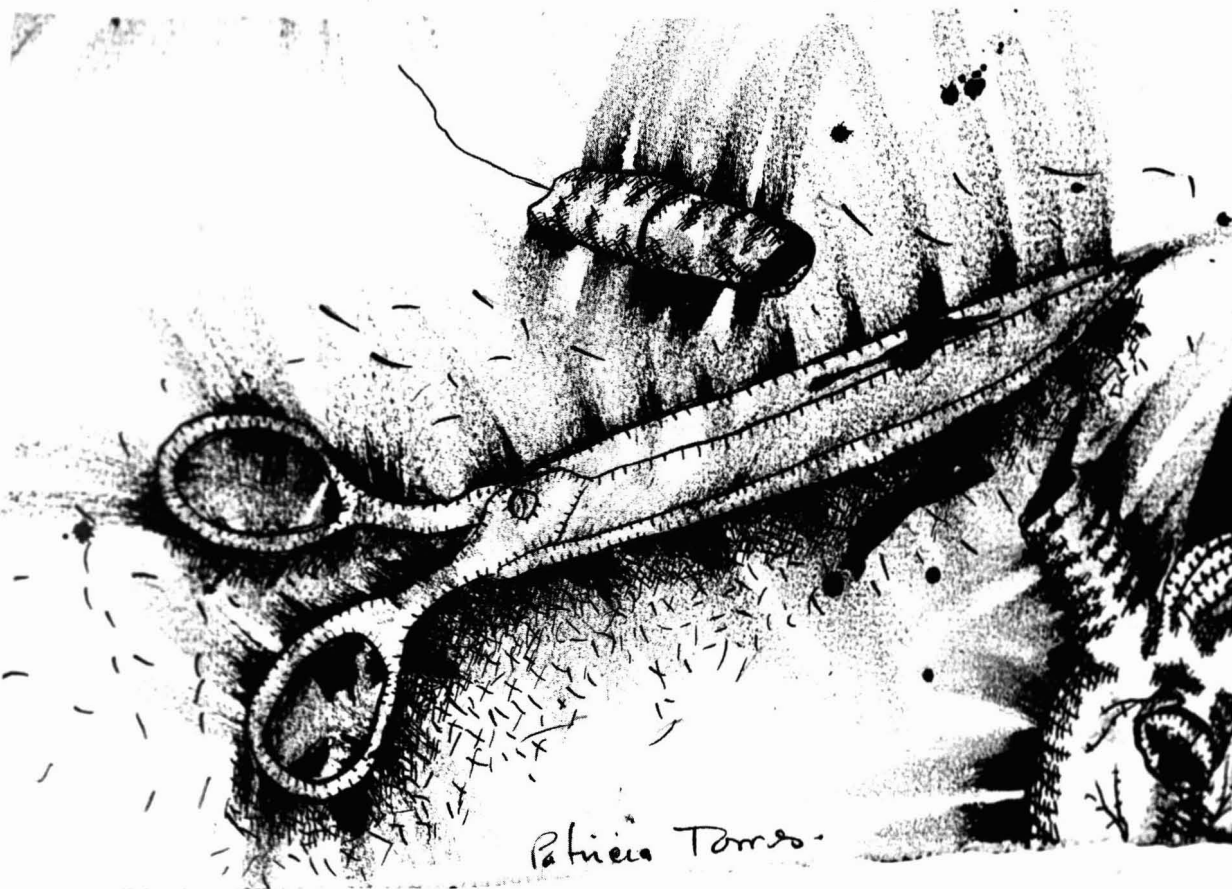
jamás estuvieron soldadas/ y ahora se cansan de su equilibrio." El paisaje es definitivamente funerario. El mismo Vallejo podría haber admitido, en su texto de *Trilce*, los siguientes versos de Montes de Oca: "Formamos entre todos un cadáver perfecto, y que con ciertas convulsiones se finge vivo".

El mundo es un inmenso campo de batalla, visitado por el poeta una vez que sólo quedan escombros y cuerpos sin vida. Por eso hablará de "los acribillados cuerpos/ que con una herida más/ se volverían una zanja infinita."

En medio del pavor y la pesadumbre, los rastros del adanismo, lo que queda de una época plena que el texto añora con una de sus imágenes más hermosas, puesto que "el hombre muestra en la axila/ las dos o tres hebras de un ala fracasada." Es cierto, todo se disuelve, se está acabando el mundo, el mismo tiempo vivido es tragado por la burbuja apocalíptica. Lo vivido, esto es, lo más personal, lo más íntimo de cada quien, esa memoria que es, o debería ser, un núcleo irreductible:

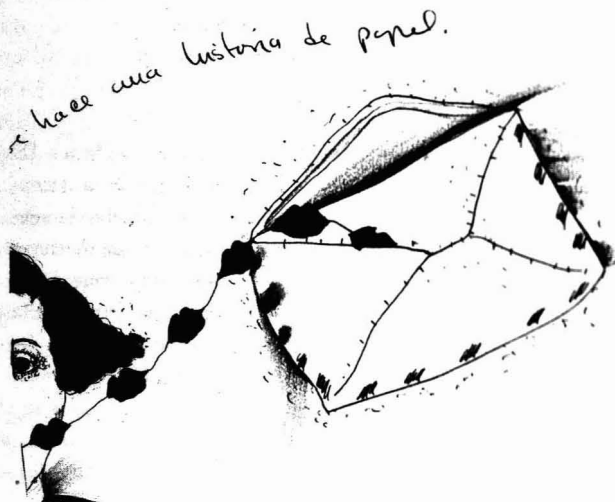
Sí Tiresias, mi llaga sobrevive a la existencia
y nuestro tiempo, nuestro querido tiempo vivido,
en brazos de la nada se desmaya.

Pero no se piense que todo lo corroe el chancro del nihilismo. En esta atmósfera de acabamiento, en esta disolución del todo en el todo, en esta reimplantación del caos originario, en este fúnebre lamentarse del *estado de yecto* del hombre, un hombre caído, que ha entrado en la irreversible pendiente de la corrupción, sin advertirlo, lo peor de todo, la rebeldía voluntarista del sujeto que trasciende la determinación genética para volverse conquista de la libertad. Lo afirmativo de los siguientes versos proviene, quién lo duda, de un



impresionante *drive* existencialista. Ya lo decía Sartre: la existencia precede a la esencia. Por eso, gladiador que no se rinde, momia que rompe los sellos de la mortaja para lanzar un grito de victoria, para afirmar, cuando menos, el valor de su yo en medio del desastre, el poeta puede decir en nombre suyo y de sus contemporáneos: "A fuerza de forcejear tenemos la existencia/ que no debemos a los óvulos." No se ha rendido, pues, este sujeto; no se lo han tragado sus llagas cósmicas. Aquí está, dando la lucha. Lo apocalíptico, por lo que se adivina, también trabaja en su favor: *El mudo rayo vendrá de la oscuridad y será oscuro*. Quiere decir: hay que fundar el salto a planetas mejores, pues otra luz habrá después de las tinieblas. Y seremos acaso como "pájaros que alzan la cabeza/ al beber la gota amarilla de un cadáver."

El fervor pesimista de *Ruina de la infame Babilonia*, como lo deja entrever su título, será contestado por un libro sólo dos años más



reciente, *Contrapunto de la fe*. Horrorizado por el paisaje de cadáveres que le había dictado una estética compulsiva, Montes de Oca se empeñará en mostrar la otra cara de la moneda. Sólo así articulará su contrapunto. Balanceará el nihilismo espantoso con un redentorismo católico del que quizá él mismo se ha arrepentido. Por superar lo tétrico se fue a otro de los extremos. *Contrapunto de la fe*, en efecto, aspira a ser lo contrario de su libro inicial. Es cierto: la protesta contra la muerte no podría acallarse jamás. Todo poeta auténtico, en un momento dado, se ve obligado a repetir el *estáis muertos* que una vez adjuró César Vallejo. Abandonar los terrenos de la desesperación nihilista no significa dejar de sublevarse contra la omnipotencia de esa muerte impaciente que se ensaña por anticipado en los cuerpos sonámbulos. En un texto de *Cantos al sol que no se alcanza*, Montes de Oca insistirá en el tema. El nuevo día no nace porque los hombres, esos inconscientes, rehuyen las altas responsabilidades de la historia. Por eso se quedan *con el alba al hombro*: no disparan jamás. He aquí el cierre del poema: "En verdad podéis creerme/ cuando digo que hay mucho trabajo, pocos dioses,/ ningún hombre que a sí mismo se asuma plenamente."²²

Contrapunto de la fe (1955) es un poema de lo abierto. Su intención es contrarrestar las sórdidas catacumbas y su tejido de telarañas. Son evidentes, en este libro, por antitéticos que se antojen, los influjos del surrealismo y de la religión católica. El oscurantismo ha terminado. El hombre es un *halcón* en libertad. La noche de la confusión es sustituida por el día del acto. Con una ganancia. Esa tiniebla ha sido propedéutica. Por eso dirá, con el gesto de quien ha asimilado

²² *Ibid.*, p. 117

la experiencia anterior: "Avanzan los mortales ya curtidos/ en el absoluto conocimiento de la noche." Sobre pasadas las ruinas babilónicas, el hombre puede ahora iniciar su vida verdadera. ¿Y la inicia? Todo indica que sí. Con un tono declarativo, muy frecuente en su poesía, Montes de Oca sugiere el advenimiento del portento: la superación de la finitud. Lo dice así: "Al hombre pertenecen estas orillas/ no sujetas a la muerte,/ a ellas debe asomarse/ provisto de caracoles sin comienzo/ porque eterno es lo que debe cantar." Y luego, muy hölderliniano, prosigue "pues escuchando y cantando/ el hombre renueva su palabra."

Al vencer la finitud, el poeta puede instalarse en el reino de la epifanía. La prehistoria del hombre, hecha de sufrimientos y frustraciones, ha quedado abrogada por este advenimiento que tiene incluso una figura simbólica: el colibrí. Como si sonaran de nuevo las trompetas de Jericó, las murallas del reino caen y arrastran consigo lo caduco, lo que ya no tenía justificaciones para seguir:

De silencio están hechos los reinos esenciales.
Y bajo este cielo que nunca ha sido azul
caerá lo levantado en un día de pena,
la obra pulida en años de secreto
o en siglos de remar en una lágrima.²³

Después del holocausto, después de la ola destructiva, el advenimiento de una existencia que ha burlado por fin las limitaciones de lo finito. Se suceden entonces las imágenes de la consumación. El niño sin zapatos ni pan, despojado de su overol, recibe del poeta la buena nueva: "Voy a liberarte de los espejismos que cortan / Sabe que hay para ti inéditos lugares,/ países envueltos en celofán. . ." Es la reversión de los tiempos, que acaso retroceden chupados por el vacío: "El árbol planchado de la puerta/ será enrollado y devuelto a su raíz." La plenitud estalla:

No puede más el día:
va a estallar como un dragón
entre doradas escamas de confeti.

En esta búsqueda de totalidad, sin embargo, el hombre sigue atado a su cuerpo. Reaparece el viejo tema platónico del *soma*, esto es, del cuerpo como prisión del alma. Pero la cercanía con la eternidad es justo lo que aviva todo el poder de la nostalgia. Éste es sin duda uno de los pasajes mejor logrados del poema. El ansia de eternidad, el ansia del sujeto por fundirse con lo infinito adquiere una máxima intensidad:

Y si yo me tendiera a nunca dormir,
si fuera capaz de frotar un hueso y otro hueso,
hasta que al prenderme fuego
derritiera el hielo de cien generaciones,
abriría mi pecho con el filo de una lágrima
para enseñarle al corazón
estrellas que nunca ha contemplado.²³

Aquí empieza el canto del redentor. O sea, del colibrí que lo simboliza: "Cristo entre las olas, el colibrí en la comba de sí mismo. . ." De él, en lo sucesivo, dependerá todo. Elevación y caída: "Te ausentas y un segundo después,/ ya somos espejos de negra espalda lodosa."

²³ *Ibid.*, p. 134. Este pasaje guarda un cierto parentesco con un conocido poema de López Velarde, "Mi corazón se amerita". Véase Ramón López Velarde, *Obras*. Edición de José Luis Martínez. Fondo de Cultura Económica, México, 1979, p. 144