

# Alejandro Higashi

## Un camaleón en el laberinto del Ogro Filantrópico

Jorge Fernández Granados

No escatimo comenzar este comentario con lo que considero un justo reconocimiento: tal vez desde la aparición en 1978 de la *Crónica de la poesía mexicana* de José Joaquín Blanco, no se había perfilado en el horizonte crítico de nuestro país con tanta ambición una obra semejante a *PM / XXI / 360°. Crematística y estética de la poesía mexicana contemporánea en la era de la tradición de la ruptura* (2015) de Alejandro Higashi. Pues no nos hallamos ante un ensayo más sobre el tema. Se trata, en perspectiva, de un gran mosaico de investigación y análisis sobre la realidad multifacética de la poesía mexicana actual, estamos realmente ante una gran crónica literaria de toda una época en la tradición de este género.

Pese a su críptico título y a su casi satírico subtítulo donde afirma que se trata de una “modesta guía para entender y disfrutar la diversidad de la poesía mexicana del siglo XXI con muchas noticias útiles sobre el canon y el mercado editorial de la segunda mitad del xx que la explican”, esta obra es ante todo un esclarecedor ensayo. Efectivamente, un valor central de este libro es que es, en el más puro sentido, un genuino ensayo literario. Esto es, no hay aquí un mero conjunto de artículos, aproximaciones o reseñas reunidos y apuntalados por un tema en común, sino, como pedía Xavier Villaurrutia, una *literatura de ideas*, ideas perseguidas y demostradas a través de un itinerario de evidencias y de casos.

De modo que, más allá de su significado y alcance como documentada crónica de la poesía mexicana contemporánea, *PM / XXI / 360°* de Alejandro Higashi expone y desarrolla un conjunto de tesis que me parecen originales. Procuraré resumirlas y comentarlas a continuación.

Dos términos constituyen el eje del cual parte el primer capítulo: *tradición de la*

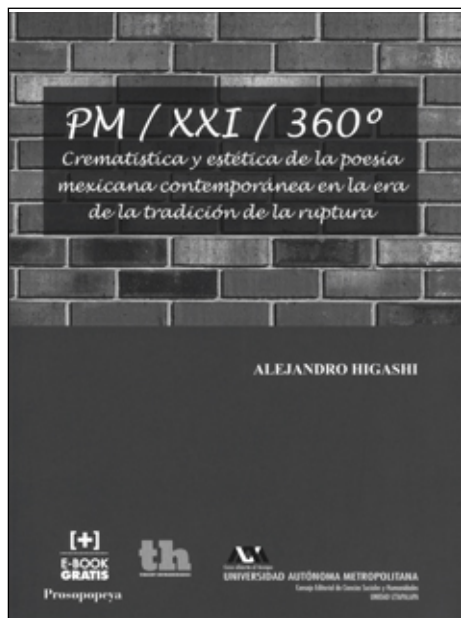
*ruptura y signos en rotación*. Los dos términos fueron establecidos por Octavio Paz allá en la década de los años sesenta del siglo xx, como un tópico de las preocupaciones que en aquel momento más incidían en su trabajo creativo. Una antología, *Poesía en movimiento*, recogió y visibilizó sobre la tradición poética inmediata la nueva perspectiva que despuntaba tras estas ideas estéticas. Antología que, a medio siglo de su publicación, aún no ha sido emulada ni refutada competentemente. Considero innecesario abundar aquí sobre esta celeberrima compilación, firmada, junto con Octavio Paz, por Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis; publicada en 1966 y que en la actualidad sigue reimprimiéndose con éxito; baste decir que hoy sabemos que *Poesía en movimiento* fue una obra proyectada en sus ideas medulares primordialmente por Paz. La primera tesis de Higashi es que tal preceptiva ha permeado, e incluso ha presidido, no sólo las obras que Paz realizó a partir de aquel periodo, sino una estela de influencia que se irradia más tarde sobre varias generaciones y que abarca toda una era ulterior en la poesía mexicana. A esta era Higashi la denomina la *tradición de la ruptura*.

Ya Gabriel Zaid señalaba, con ironía por supuesto, que aquello de *tradición de la ruptura* le sonaba a *revolucionario institucional*. Sin duda el término resuelve con acrobático ingenio la oposición entre dos conceptos que desde muchos puntos de vista parecen opuestos. Como Paz solía hacer, fusionó en una síntesis imaginativa lo que de hecho es una contradicción lógica. En otras palabras, el término *tradición de la ruptura* es un oxímoron: la continuidad de lo discontinuo, la estabilidad de lo inestable, la mutación de lo inmutable, etcétera. Para fines de la obra de

Higashi, el término paciano alude a la condición fundamentalmente abierta o dinámica de la escritura poética, a los *signos en rotación* que componen y descomponen permanentemente los significados al interior del poema contemporáneo.

Es ya sabido que la idea del poema como forma abierta, a partir de cierta indeterminación presente en la estrategia de su escritura pero, ante todo, a partir de una potencial *re-creación* desde la lectura del mismo, es la herencia en principio de la modernidad, es decir, del arte que la modernidad implementó e impuso como su correlato expresivo. El autor de *PM / XXI / 360°* lo explica así: “El *signo en rotación* defendido por Paz y pedagógicamente expuesto en *Poesía en movimiento* implicó también un dominio expresivo de estrategias compositivas que, originadas en la tesis de una lectura participativa, tenían la obligación de estimular y potenciar estas capacidades lectoras. El poema en movimiento era una tesis, pero su realización necesitaba un conjunto táctico de formas de expresión que se repitieron hasta devenir meras recetas” (p. 81).

A partir de la anterior premisa, Higashi revisa las coyunturas sociales, políticas, educativas y editoriales que confluyeron para que *Poesía en movimiento* se convirtiera en el paradigma de una particular forma de concebir la poesía: el paradigma de la modernidad. Paradigma constituido no sólo por una perspectiva dinámica de la tradición sino también por una aparente facilidad de acceso y realización de dicha escritura poética. Una facilidad que resultó contraproducente y por lo cual Higashi señala lo que a partir de entonces han resultado también las incontrolables consecuencias de estas “recetas” del poema en movimiento: “La facilidad para seguir sus



Alejandro Higashi

instrucciones, el caudal de epígonos que le siguieron y las numerosas oportunidades para escribir poesía subvencionada por medio de becas pagadas con fondos públicos terminaron por imponer una grafomanía con varios tics que se repitieron hasta agotar la fórmula y crear una poesía previsible” (p. 82).

Las previsible fórmulas de esta “grafomanía” comenzaron, en efecto, a agotarse al poco tiempo, en parte por su misma elementalidad o ingenuidad constructiva, pero más aun por otro fenómeno inesperado y paralizante: la falta de lectores.

En torno a este último fenómeno, Higashi desmonta, no exclusivamente con opiniones sino con “datos duros” provenientes de las estadísticas, el proceso mediante el cual la eclosión en apariencia desbordante de participativos lectores que se atestiguaba hacia mediados de la década de 1960 fue derivando, sexenio tras sexenio, en lo que llama una *atrofia lectora*. No hay que ir muy lejos para averiguar que este como otros numerosísimos problemas se hallan en otra atrofia más grande y grave: la atrofia, e incluso el retroceso, del nivel educativo de la población en general.

De modo que “la ignorancia que acarrea el subdesarrollo”, junto a su racimo derivado de problemas, pronto causarían un deterioro en el nivel educativo de la población mexicana en general y, como consecuencia, una patente disminución de las competencias lectoras imprescindibles para la expansión de otros agentes decisivos

en el circuito de la literatura. Me refiero concretamente al público lector, a los editores y a la crítica.

El segundo capítulo del libro *PM / XXI / 360°* revisa en detalle cómo, a partir de la década de los años setenta del siglo xx, y como resultado muy probablemente de una espiral descendente compuesta por crisis económicas, erráticas políticas educativas y, sobre todo, debido a una escritura poética cada vez más excéntrica y especializada, el de por sí nunca muy numeroso público de la poesía se fue desalentando o dispersando del interés por las nuevas obras y de las más recientes generaciones de poetas.

Si los editores, por una parte, son —y han sido siempre— primordialmente pragmáticos en sus decisiones y han dejado en buena medida de publicar este género sencillamente porque “no se vende” y sólo resulta costoso en coediciones o alianzas con fondos gubernamentales, la crítica, por su parte, parece haberse subsumido en dos reductos: la academia y los círculos de intereses políticos o amistosos.

El primero de ellos, la crítica academia —por diversas razones que Higashi expone con detalle pues conoce muy bien, él mismo activo y destacado académico— produce con frecuencia una glosa profusamente especializada y dirigida casi con exclusividad a especialistas, en particular desde la preeminencia de los estudios de la lingüística y el estructuralismo. El segundo, o sea la crítica publicada en medios comerciales o de más amplia difusión, no

es en realidad crítica sino publicidad. Por eso ninguna de estas modalidades de lo que podríamos considerar crítica facilita o despeja para el lector común la materia cada vez más intrincada de la poesía contemporánea. Así lo considera Alejandro Higashi: “El problema general que afronta la crítica universitaria en México, compartido con la crítica fuera de la universidad y el periodismo cultural, en el fondo, parece el mismo: su escasa capacidad para construir vías genuinas de comunicación entre la obra de arte y el público en un mercado lector donde los lectores de poesía son escasos” (p. 181).

Ahora bien, el mayor y cada vez más evidente problema dentro de este panorama es otro. Se sitúa en el discurso mismo de la poesía actual en nuestro país y recae en el objetivo que, en última instancia, esta poesía persigue. Los síntomas de la evasiva actitud de los editores, la disfuncionalidad comunicacional de la crítica y el alejamiento paulatino del público evidencian una cosa: el discurso de la poesía ya no se encamina a buscar un canal de comunicación con el lector sino que parece supeditado a un programa de encriptamiento. Encriptamiento que se presenta excesivo, y hasta orgulloso de sí mismo, y dentro del cual el poeta ya no se dirige a la alteridad de un prójimo sino a una corte devengadora de favores. En otras palabras, el lenguaje poético se ha convertido, en muchos casos, en un lenguaje cortesano de quien cifra su mensaje únicamente para un coto cerrado de interlocutores y, por ello, deja al resto de la audiencia al margen: “Una poesía que el público lector común frecuente poco y, cuando lo hace, vuelve de ella con lesiones en su autoestima; siente que lee sin entender y culpa a sus pobres competencias lectoras, sin darse cuenta de que esa decepción forma parte de la poética de quienes escriben y que de algún modo está prevista en su poética” (p. 156).

El tercer capítulo ahonda en esta tesis. Tesis que, en cierto modo, podría considerarse la idea central del libro. Higashi plantea y tipifica lo que reconoce como una progresiva profesionalización del poeta dentro de una cada vez más refinada red burocrática. Esta profesionalización se ori-

gina principalmente por la participación del Estado como un omnipresente mecenazgo que, en los últimos años de esta vasta crónica de historia literaria, se ha convertido en aquel *ogro filantrópico* que advirtió en su hora también Octavio Paz.

La profesionalización quiere decir, para el caso, especialización de un discurso literario unido cada vez más estrechamente a un sistema estatal de subsidios. Puesto que quien elige y otorga tales subsidios es una comisión integrada por otros colegas igualmente especializados, el discurso literario va dirigido fundamentalmente a vencerlos. Tal profesionalización llega al punto de conformar desde el origen el producto del propio discurso para dirigirlo no a la finalidad de un potencial público receptor sino a las oportunidades curriculares que dicho discurso sea capaz de generar.

Si bien este proceso de profesionalización ha terminado por influir de una u otra manera en todos los creadores, es en las generaciones más jóvenes donde puede atestiguar con plena amplitud sus consecuencias estéticas. La más notable de ellas es una imperiosa necesidad de crear cuanto antes una “marca registrada” que identifique su particular discurso en medio de una multitud de discursos competidores. El objetivo es “posicionar” una identidad en un tablero de lucha curricular donde, por desgracia, cuenta menos la calidad que la visibilidad. Para ilustrar esta tendencia de lo que denomina “las formas de ocultación o sublimación de la experiencia autobiográfica”, Alejandro Higashi propone seis variantes de la proyección de la experiencia:

1. El yo detrás de las formas literarias.
2. El yo detrás del yo del poema reportaje.
3. El yo detrás del yo disociado.
4. El yo detrás de los muchos libros de la experiencia lectora.
5. El yo detrás de un yo defabulado.
6. El yo reconciliado de la poesía lírica: hacia un yo refabulado.

Cada una de estas variantes conlleva la hipótesis de que el *yo* de cualquier poema, por más enrarecido o disociado que parezca, remite a fin de cuentas a la expe-

riencia autobiográfica del autor. El uso de laberínticas tácticas para reformular este primigenio *yo* lírico obedece precisamente al imperativo de la sobrevivencia en un ambiente profesionalizado. De tal suerte que no es una arbitrariedad sino un requisito facultativo. La estrategia del camaleón resulta victoriosa allí donde la autenticidad es un peligro. La máscara y el camuflaje van de la mano de una identidad en crisis. Pero no siempre esto debe ser traducido como claudicación o engaño. Sería más justo considerarlos como asideros ante la zozobra, subterfugios frente al envenenado invenerado adonde hace ya tiempo que está confinada la poesía. En suma, la materia por excelencia del discurso literario no es otra que la vida misma, y el estilo no es más que una estrategia de enmascaramiento que busca, perseguida por la *angustia de las influencias* y la competencia de otros discursos semejantes, sobreponer una forma inédita a la información que la origina. Así, la mayor parte de este capítulo —que es también casi la mitad del libro— se aboca a diseccionar con abundantes ejemplos cada una de tales estrategias estéticas.

Por todo ello —siguiendo los términos usados con frecuencia por el autor de *PM/XXI/360*—, los *signos en rotación* de la *era de la tradición de la ruptura* terminan una y otra vez *afirmando lo que niegan*.

Y una cosa es innegable: el espíritu de Alejandro Higashi es aquel de los científicos. Su modo de aprobar o desistir de una idea es el que pasa por someterla a la exactitud de la investigación para comprobarla o descartarla. El autor de esta obra inquiera y actúa, propone y apunta, descubre y denuncia una importante cadena de interrogantes acerca de la poesía mexicana de los últimos años. Su hacer a fin de cuentas es un hacer higiénico: hay demasiados esqueletos en el clóset de este tema. Por ello asume, con entereza, los resultados de la observación de la realidad que, no pocas veces, contradice todas las expectativas.

Si bien puede considerarse un tanto tajante la tesis de dividir la tradición de la poesía mexicana en antes y después de una antología como *Poesía en movimiento*, lo cierto es que sí ocurrió algo a partir de la segunda mitad del siglo XX en el arte y la li-

teratura de México, algo definitorio e irreversible pero irreductible también a una explicación fácil, algo que cambió para siempre nuestros modos de ver, entender, leer y concebir los objetos artísticos conocidos como *poemas*. Ante tal evidencia fenomenológica —y a estas alturas histórica— son pocos quienes han sido capaces de sostener una tesis orgánica que sea capaz de explicar este específico periodo.

Como Gabriel Zaid —autor con quien dialoga convencidamente a lo largo de este libro—, Higashi no da nada por sentado y opta siempre por recabar un juicio propio de aquello que le resulta contradictorio. Los temas que actualiza y pone sobre la mesa dicen ya mucho del presente e incluso del futuro: la ausencia de un verdaderamente interesado (o por lo menos competente) público lector, la incosteabilidad de las ediciones de poesía si no es a través del Estado, el reducto académico o amistoso de la crítica, la profesionalización directa o indirectamente burocrática del poeta contemporáneo y la urgencia para este de un posicionamiento identificable dentro de una babel de discursos afines, la pirámide curricular que diferencia entre los pares a aquellos que acceden al presupuesto y a los que no, en fin, el *nuevo orden* que rige en nuestros días para quien se adentra en lo que antaño era sencillamente el oficio de escribir poemas; de todo esto y más se interroga con inteligencia y mucha observación directa Alejandro Higashi en *PM/XXI/360*. *Crematística y estética de la poesía mexicana contemporánea en la era de la tradición de la ruptura*.

Por último, creo que no habría sido posible un libro como este sin una genuina pasión. La pasión, lo sabemos desde los griegos, es una fuerza ajena e imperante que decide todo lo que la voluntad ignora. La pasión de Alejandro Higashi por la poesía es una certeza sin fatiga. ¿De qué otro modo podría explicarse tanta atención, tanto rigor, tanto tiempo invertido en una materia que, como la poesía misma, es tal vez sólo una permanente interrogación en el aire? **U**

---

Alejandro Higashi, *PM/XXI/360*. *Crematística y estética de la poesía mexicana contemporánea en la era de la tradición de la ruptura*, UAM/Tirant Lo Blanch Humanidades, México, 2015, 464 pp.