

El naturalismo literario en la poesía mexicana

Literary naturalism in Mexican poetry

Ricardo Venegas Pérez ^a rvenegas@buap.mx
Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-8113-7142>
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México

Recibido: **Septiembre / 05/2022** • Aceptado: **Octubre/15/2022** • Publicado: **Diciembre /30/2022**

RESUMEN

En México, los escritores no figuran en las antologías poéticas, pues quienes no se alinean al canon literario vigente o emplean su pluma contra un gobierno de turno están condenados al olvido. El presente artículo analiza y describe la contribución poética de tres escritores del naturalismo literario de la poesía mexicana que no tuvieron una buena acogida por la crítica literaria mexicana. Además, se revisan los orígenes del naturalismo y su influencia en la novela y en la crónica.

Palabras clave: Positivismo, naturalismo, metodología, realismo.

ABSTRACT

In Mexico, writers do not appear in poetic anthologies, since those who do not align with the current literary canon or use their pen against a government in power are condemned to oblivion. This article analyzes and describes the poetic contribution of three writers of the literary naturalism of Mexican poetry that were not well received by Mexican literary criticism. In addition, the origins of naturalism and its influence in the novel and in the chronicle are reviewed.

Key words: Positivism, naturalism, methodology, realism.



INTRODUCCIÓN

El naturalismo como corriente literaria ha sido asociado a Émile Zola (París, 1840-1902), quien tras publicar la saga *Les Rougon Macquart* fue el principal impulsor de la “novela experimental”, una narrativa vista como un experimento de tipo sociológico, a la cual no le interesa proyectar la realidad, como ocurrió con la novela realista. Por el contrario, el objetivo era identificar la raíz de los problemas sociales a partir de los principios del positivismo: el medio, el progreso, con la finalidad de colaborar a su conversión y restauración.

La novela de tipo naturalista ubica sus intereses en el estudio de los infractores de la sociedad (delincuencia, alcoholismo, crímenes, prostitución) con la inherente marca que provoca la indignación de la comunidad. En la literatura europea el naturalismo tuvo una vigencia importante durante las décadas de 1880-1900. Zola publica *La novela experimental* (1880) como una forma de contrarrestar la crítica a su apuesta y con ello marca el rumbo de su aventura, que también deviene en aprendizaje, aunque se adelanta sin saber cuál será el resultado:

El retorno a la naturaleza, la evolución naturalista que arrastra consigo el siglo, empuja poco a poco todas las manifestaciones de la inteligencia humana hacia una misma vía científica (...) Solo tendré que hacer un trabajo de adaptación, ya que el método experimental ha sido establecido con una fuerza y una claridad maravillosas por Claude Bernard en su *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (p. 29).

Como si se tratara de una ciencia que gradualmente se iría constituyendo, Zola alardea sobre la configuración del resultado de sus investigaciones, la empresa es demasiado ambiciosa: quiere conocer los mecanismos por los cuales funciona el hombre:

Asistimos, así, a los balbuceos de una ciencia que se va desprendiendo poco a poco del empirismo para fijarse en la verdad, gracias al método experimental. (...) Voy a intentar demostrar a mi vez que, si el método experimental conduce al conocimiento de la vida física, también debe conducir al conocimiento de la vida pasional e intelectual (p. 30).

Se trata de una disciplina que pretende incidir en los problemas sociales desde la investigación de los novelistas, partiendo de la experimentación. El naturalismo al que nos referimos es el que proviene del naturalismo filosófico, el cual puede ser científico,



ético, metodológico y cosmológico. Como ya lo mencionó Zola, el que nos interesa, específicamente, es el científico. En este sentido el cientificismo ocupó un lugar preponderante, pues tiene sus bases en la ciencia y deja a un lado las viejas creencias y la ficción del hombre:

Además de los conocimientos proporcionados por la ciencia experimental -la química, la física, la biología y luego la medicina, la psicofisiología, etc.-, el cientificismo se enriquece con todas las grandes teorías científicas, como el transformismo de Georges Cuvier (1769-1832), el evolucionismo de Charles Darwin (1809-1882) (*El origen de las especies por medio de la selección natural*, 1859; traducción francesa: 1862; recordemos que la traducción española se publica entre 1876 y 1885). A su vez, el mismo cientificismo es capaz de generar sus propias hipótesis y teorías; por ejemplo, las leyes del determinismo biológico de la herencia, tal como las asienta el doctor Prosper Lucas en su, tan importante para Zola, *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle* (1850), o el positivismo sociológico de Hippolyte Taine (1828-1893), de tanta resonancia en todos los países europeos (*Histoire de la littérature anglaise*, 1864), son más productos del cientificismo filosófico que de la ciencia pura. Es una evidencia, como lo es también, a pesar de que nos atañe demostrarlo, que la doctrina del Naturalismo literario de Zola es producto del cientificismo que impregna el espíritu de su autor. En resumen, podemos decir que el cientificismo aparece como la avanzada dinámica y, por la parte de fe que implica, utópica, de la mentalidad positiva (Lissorgues, 2021, par. 7).

El naturalismo tiene serias implicaciones en la apreciación de los seres humanos, en su observación, pues parece más asociado al materialismo que al interior de los seres, su objeto de estudio.

Es menester no perder de vista que en la segunda mitad del siglo XIX se encuentra en boga el positivismo de Augusto Comte (1798-1857), la escuela o corriente filosófica que sostiene que el conocimiento válido es el científico, el cual solo puede surgir a través del método científico. En México, los científicos o positivistas connacionales tuvieron una marcada influencia en la toma de decisiones, tanto en la política como en el ámbito administrativo del gobierno de Porfirio Díaz. Es insoslayable el desarrollo económico y social de la burguesía mexicana cuyo lema sintetizado fue “Orden y progreso”.

Así, Mario Calderón contextualiza y distingue las variantes del realismo que dominaron la escena literaria decimonónica:



El realismo que se desarrolló como costumbrismo en la poesía del siglo XIX, por la exigencia del positivismo de observar y copiar la realidad, pudo reaparecer pasada la segunda mitad del siglo XX, aguijada la literatura por el requerimiento de filos en la lucha de clases de América Latina.

Tanto en Europa como en América, en la narrativa del siglo XIX, como ya se comentó, existieron tres tipos de realismo: localista, naturalismo y costumbrismo. (Calderón, 2018, p. 101).

Desde la novela

En México la novela del siglo XIX con elementos costumbristas, erige algunos ejemplos insignes bajo el cobijo del naturalismo, obras en cuyos escenarios surgen crímenes, hay alcoholismo, prostitución, abusos e incestos: *Astucia* de Luis G Inclán, *Los bandidos de Río frío* de Manuel Payno, *Ensalada de pollos*, *Baile y cochino* de José T. Cuéllar, *La Rumba* de Ángel de Campo, en Cuba, *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde, entre otras.

En el siglo XX, en México se escribieron algunas novelas en cuyas diégesis aparece la prostituta. Algunas muestras son *Santa* (1903), de Federico Gamboa; *Los de abajo* (1916), de Mariano Azuela; *La región más transparente* (1958), de Carlos Fuentes; *Los errores* (1964), de José Revueltas, *Nadie me verá llorar* (1999), de Cristina Rivera Garza y más recientemente *Las elegidas* (2015), de Jorge Volpi, por mencionar algunas.

Afirma Yliana Rodríguez González que:

Es posible extraer una buena cantidad de características naturalistas determinadas, diversas a otras escuelas, y ejemplos de estos rastros en novelas específicas (con lo que se demuestra la flexibilidad de los principios del naturalismo en Hispanoamérica). Las novelas naturalistas acusaron, cada una en su medida, rasgos como determinismo, didactismo, materialismo, sentimentalismo, y también aquellos más cercanos al realismo como el desarrollo lineal de las acciones, descripciones prolijas y narradores de carácter omnisciente no siempre objetivos —o mejor, asfixiantemente intrusivos. (...).

El naturalismo, ya como un modo de hacer realismo, ya como uno de los últimos intentos subsidiarios de la literatura europea, forma parte de un proceso histórico que explica las formas narrativas que le suceden (Rodríguez, 2004, p. 215-216).



Desde la crónica

Un cronista del siglo XIX, que develó la vida cotidiana del siglo, fue Ángel de Campo, también conocido como “Micrós”, quien estuvo ligado a una percepción positivista de la literatura, tal como la investigadora Blanca Estela Treviño lo describe:

Tres veces por semana y durante nueve meses, desde el 1 de enero de 1896 Ángel de Campo, Micrós, firma las crónicas del "Kinetoscopio" para el periódico “El Universal”. Las colaboraciones de Micrós ocuparon, invariablemente, un espacio en la primera página del diario de Ramón Prida, editado en la ciudad de México. (...)

En las crónicas del "Kinetoscopio" la heterogeneidad se traduce en el afán de su autor por dar cuenta de los problemas sociales de la época. Para Ángel de Campo fueron motivo de escritura los males civiles que traen consigo la miseria y el alcoholismo, la historia nacional, la educación, el trabajo, la cultura y el periodismo de su momento, el progreso y el estado de la sociedad finisecular, sobre todo el de las clases miserables. (...).

No obstante, las creencias positivistas que sobresalen en muchas de sus crónicas, la columna ofreció a Micrós un espacio para pensar en voz alta y mostrar ciertas lacras e injusticias sociales que debían ser erradicadas (Treviño, 2020, p. 219-222).

Herederos del realismo, el naturalismo literario en México muestra en la poesía el ángulo más primitivo del hombre, donde es visto como primate al mostrar el acto amoroso como algo degradante, o donde el ser humano es víctima de sus pasiones: alcoholismo, prostitución, crímenes, incestos, delincuencia, y otros actos perpetrados por lacras sociales, aparecen en la obra de varios autores, algunos de los cuales no alcanzaron el reconocimiento en vida por no haber sido epígonos del canon o de los grupos literarios de la época que les tocó vivir. Pese a lo anterior, sus obras literarias perduran como testimonio de otra estética, otro ángulo de la creación, que también tiene un valor, un peso específico y un registro en la literatura nacional.

Desde la poesía. Antonio Plaza

En México, Antonio Plaza es uno de los precursores del naturalismo. A ultranza del canon que, privilegió al romanticismo y posteriormente al costumbrismo, es evidente que Plaza no tuvo la fama de los poetas que protagonizaron momentos cruciales para la poesía mexicana del siglo XIX; no se le puede comparar con Guillermo Prieto, Ignacio



Ramírez, Ignacio Manuel Altamirano, o Manuel Gutiérrez Nájera. Mucho menos con Manuel M. Flores quien, por cierto, padeció sífilis, una enfermedad venérea que le provocó una ceguera permanente por la que falleció a los 45 años, el promedio de vida que había en el siglo XIX; pese a la vida que llevó (su trato con prostitutas) en ninguno de sus poemas reflejó tal circunstancia, lo cual deja entrever la doble moral de la poesía mexicana, la cual hasta cierto punto enarbola el canon y deja fuera lo que no abona a sus intereses. En el prólogo del *Álbum del corazón* (1899), de Antonio Plaza, el poeta Juan de Dios Peza describe a su amigo de la siguiente manera:

Antonio Plaza, era oriundo del Estado de Guanajuato; nació en Apaseo el 2 de Junio de 1833, siendo sus padres don José Ma. Plaza y doña María de la Luz Llanas.

Enviáronlo de niño a México e ingresó en el Seminario Conciliar, donde solo se cursaban las carreras Eclesiástica y de Jurisprudencia.

El niño era precoz y liberal por instintos; así es que de aquellas aulas, de donde salieron Juan José Baz, Manuel Romero Rubio, Justino Fernández, Manuel Fernando Soto y tantos otros patricios de renombre a defender la Constitución de 1857 y las leyes de Reforma, él salió para alistarse como soldado en las filas progresistas y en ellas sirvió hasta el año de 1861 en que se retiró con licencia y con un pie inutilizado por una bala de cañón en pleno campo de batalla.

Plaza esgrimió la pluma del periodista, defendiendo las nuevas ideas, y sus trabajos llenaron las columnas de "El Horóscopo", "Los Padres del Agua Fría", "La Idea", "La Bandera Roja", "La Luz de los Libres", "El Constitucional", "La Orquesta", "La Pluma Roja", "San Baltasar" y "La Revista Mexicana" (...).

Y siguió resignado y pobre hasta el 26 de Agosto de 1882 en que murió, dejando huérfanos a tres hijos. Sus funerales fueron muy modestos; sepultaron su cuerpo en el panteón del Tepeyac (Villa de Guadalupe), y como era natural, los periódicos le consagraron artículos llenos de sentimiento.

Los versos de Plaza han recorrido los dominios españoles y algún encanto irresistible deben de entrañar, puesto que son tan buscados (Plaza VII-X).

Armado con su lira y su espada de soldado (obtuvo el grado de teniente coronel y con él se retiró de la milicia), José Marcelino Antonio Jesús de la Trinidad Plaza Llamas, más conocido con el nombre de Antonio Plaza, uno de los poetas del siglo XIX con menos



inclusiones en las antologías y en las capillas literarias de su época (no figura en los 3 volúmenes de *La literatura nacional* (1949) de Ignacio Manuel Altamirano, como tampoco en *La vida literaria de México* (1946) de Luis G. Urbina, y no hay mención alguna sobre su obra en la *Historia de la literatura mexicana* (1928) de Carlos González Peña, ni en *Figuras y generaciones literarias* (1999) de Francisco Monterde. Incluso Gabriel Zaid en el *Ómnibus de poesía* publica, de forma discreta (sólo ocupa dos páginas), dos poemas en los que Plaza crítica al entonces presidente de la República titulados “Contra Santa Anna” y “Cuándo, contra Santa Anna” (y ya se sabe que para sepultar a un escritor en México basta con escribir contra el gobierno, ir a contracorriente del canon, o no pertenecer a ninguna tendencia literaria), por citar algunos ejemplos del pudor literario que sigue vigente en nuestras letras hasta la fecha. Juan de Dios Peza, sin pretenderlo, explica a manera de homenaje el origen del tono de la poesía de su amigo y maestro Antonio Plaza:

Dijo lo que sentía; herido por el mundo, desdeñado por la sociedad, minado por el hastío, y el que lea sus composiciones, tiene que recordar, al juzgarlas, que son amargas y amarillentas, porque así ha hecho la Naturaleza a las flores que crecen en los cementerios y en las ruinas (Plaza X).

Plaza escribe uno de los poemas más emblemáticos del siglo XIX, que muestran la presencia del naturalismo en la poesía mexicana, poesía del resentimiento y de la revancha, la cual tuvo un desarrollo y una evolución en nuestras letras, se trata de un texto dedicado a una mujer de la vida galante, lo cual escandalizaba a la sociedad de su tiempo. Leamos:

A una ramera

Vitium in corde est idolum in altare

San Jerónimo

I

Mujer preciosa para el bien nacida, A
mujer preciosa por mi mal hallada, B
perla del solio del Señor caída A
y en albañal inmundo sepultada; B
cándida rosa en el Edén crecida A
y por manos infames deshojada; B
cisne de cuello alabastrino y blando C
en indecente bacanal cantando. C



II

Objeto vil de mi pasión sublime, A
ramera infame a quien el alma adora. B
¿Por qué el Dios ha colocado, dime, A
el candor en tu faz engañadora? B
¿Por qué el reflejo de su gloria imprime A
en tu dulce mirar? ¿Por qué atesora B
hechizos mil en tu redondo seno, C
si hay en tu corazón lodo y veneno? C

En sus octavas reales, respaldadas por versos endecasílabos, el poeta usa las combinaciones AB AB AB CC para ser constante y en el cierre se repite para reafirmar su dicho. Plaza lo sabe y usa elementos que contrastan para provocar un efecto de desconcierto en el lector, en el campo semántico se aprecia este tablero de ajedrez: *preciosa, perla, solio, rosa, Edén, cisne, alabastrino, blando*, en contraposición con: *mal, caída, sepultada, infames, deshojada, indecente, bacanal...* Y en la segunda estancia: *sublime, adora, candor, gloria, dulce, atesora*, en contraposición con *vil, ramera, engañadora, hechizos, lodo, veneno...* Los elementos negativos inscriben este poema en el naturalismo, tendencia por la cual podría explicarse la exclusión del poeta del parnaso mexicano, pues sólo en los bares se le consideraba poeta.

III

Copa de bendición de llanto llena,
do el crimen su ponzoña ha derramado;
ángel que el cielo abandonó sin pena,
y en brazos del demonio ha entregado;
mujer más pura que la luz serena,
más negra que la sombra del pecado,
oye y perdona si al cantarte lloro;
porque, ángel o demonio, yo te adoro.

IV

Por la senda del mundo yo vagaba
indiferente en medio de los seres;
de la virtud y el vicio me burlaba;
me reí del amor de las mujeres,
que amar a una mujer nunca pensaba;
y hastiado de pesares y placeres
siempre vivió con el amor en guerra
mi ya gastado corazón de tierra.



El poeta continúa con la fórmula de las rimas consonantes y el oxímoron porque le han funcionado para el asunto que aborda: *mujer más pura que la luz serena, / más negra que la sombra del pecado*. O bien: *siempre vivió con el amor en guerra*. Sobresale en estos versos la filiación católica de los liberales y aquí podemos aclarar el mito de que los defensores de las Constitución de 1857 eran ateos o laicos. En el siglo XIX, tanto liberales como conservadores son católicos (con honrosas excepciones como la de Ignacio Ramírez, “El Nigromante”), ejemplo de ello fue el catolicismo de Guillermo Prieto al describir la procesión de la Semana Santa en Tacubaya, crónica consignada en la segunda parte (1840-1853) del célebre *Memorias de mis tiempos* (1906): “En la gran procesión de tres caídas, la imagen de Nuestro Padre Jesús estaba sobre soberbias andas, que lo soportaban con la cruz a cuestas” (281). Perdido en el abismo de los vicios, tal como Charles Baudelaire lo propusiera, el poeta va en declive hacia su experiencia terrenal:

V

Pero te vi... te vi... ¡Maldita hora
en que te vi, mujer! Dejaste herida
a mi alma que te adora, como adora
el alma que de llanto está nutrida.
Horrible sufrimiento me devora,
que hiciste la desgracia de mi vida.
Mas dolor tan inmenso, tan profundo,
no lo cambio, mujer, por todo el mundo.

VI

¿Eres demonio que arrojó el infierno
para abrirme una herida mal cerrada?
¿Eres un ángel que mandó el Eterno
a velar mi existencia infortunada?
¿Este amor tan ardiente, tan interno,
me enaltece, mujer, o me degrada?
No lo sé... no lo sé... yo pierdo el juicio.
¿Eres el vicio tú? ... ¡Adoro el vicio!

El autor cree en la existencia de Dios y del demonio. Pero es digno de reconocimiento la sinceridad y la franqueza que lo avala para mostrarse con todas sus llagas, con sus flaquezas que lo retratan de cuerpo entero. Está dispuesto a quemarse en el fuego eterno con tal de salvar su “existencia infortunada”. La actitud delirante del bardo escandaliza a las buenas conciencias.



VII

¡Ámame tú también! Seré tu esclavo,
tu pobre perro que doquier te siga.
Seré feliz si con mi sangre lavo
tu huella, aunque al seguirte me persiga
ridículo y deshonra; al cabo, al cabo,
nada me importa lo que el mundo diga.
Nada me importa tu manchada historia
si a través de tus ojos veo la gloria.

VIII

Yo mendigo, mujer, y tú ramera,
descalzos por el mundo marcharemos.
Que el mundo nos desprecie cuando quiera,
en nuestro amor un mundo encontraremos.
Y si horrible miseria nos espera,
ni de un rey por el otro la daremos;
que cubiertos de andrajos asquerosos,
dos corazones latirán dichosos.

El poeta va contra la moral de su época, contra el mundo, de ahí el malestar de sus detractores: *Nada me importa tu manchada historia / si a través de tus ojos veo la gloria*. No detendrá la marcha de su lira que ejecuta versos irracionales, más ligados a la animalidad que a la civilización: *que cubiertos de andrajos asquerosos, / dos corazones latirán dichosos*.

IX

Un calvario maldito hallé en la vida
en el que mis creencias expiraron,
y al abrirme los hombres una herida,
de odio profundo el alma me llenaron.
Por eso el alma de rencor henchida
odia lo que ellos aman, lo que amaron,
y a ti sola, mujer, a ti yo entrego
todo ese amor que a los mortales niego.

X

Porque nací, mujer, para adorarte
y la vida sin ti me es fastidiosa,
que mi único placer es contemplarte,
aunque tú halles mi pasión odiosa,



yo, nunca, nunca, dejaré de amarte.
Ojalá que tuviera alguna cosa
más que la vida y el honor más cara,
y por ti sin violencia la inmolara.

El sujeto lírico confiesa que ha perdido la fe en el ser humano y su único refugio es la mujer amada, la ramera que no miente, la que sabe a lo que va, la que se deja contemplar por un amante poseído por el odio, sentimiento heredado a generaciones posteriores, como el poeta Eduardo Lizalde lo confirma en “Grande es el odio”, poema de lo que bien podríamos nombrar como neonaturalismo: *Para el odio escribo./ Para destruirte, marco estos papeles./ Exprimo el agrio humor del odio/ en esta tinta,/ hago temblar la pluma. En estas hojas, / que escupo hasta secarme, arrojó/ todo el odio que tengo. / Y es inútil. Lo sé. / Sólo te digo una cosa:/ si estas últimas líneas/ fueran gotas, / serían de orines* (44). El poeta no se detiene y la pasión es la brújula que lo guía, se siente vivo y está colmado de experiencia:

XI

Sólo tengo una madre. ¡Me ama tanto!
Sus pechos mi niñez alimentaron,
y mi sed apagó su tierno llanto,
y sus vigias hombre me formaron.
A ese ángel para mí tan santo,
última fe de creencias que pasaron,
a ese ángel de bondad, ¡quién lo creyera!,
olvido por tu amor... ¡loca ramera!

XII

Sé que tu amor no me dará placer,
sé que burlas mis grandes sacrificios.
Eres tú la más vil de las mujeres;
conozco tu maldad, tus artificios.
Pero te amo, mujer, te amo como eres;
amo tu perversión, amo tus vicios.
Y aunque maldigo el fuego en que me inflamo,
mientras más vil te encuentro, más te amo.

No es extraño, después de leer a Antonio Plaza, que un poeta como Manuel Acuña haya escrito en su “Nocturno a Rosario” un verso como *Y, en medio de nosotros, mi madre como un Dios* (Montes de Oca 424), para girar el timón al otro extremo con Plaza: *a ese ángel de bondad, ¡quién lo creyera!./ olvido por tu amor... ¡loca ramera!*, también



refiriéndose a la madre de tal forma es vista como el ideal de pureza, pues en ambos poetas pareciera que se trata de una figura que entra en la categoría de lo sagrado.

XIII

Quiero besar tu planta a cada instante,
morir contigo de placer beodo;
porque es tuya mi mente delirante,
y tuyo es mi corazón de lodo.
Yo que soy en amores inconstante,
hoy me siento por ti capaz de todo.
Por ti será mi corazón do imperas,
virtuoso, criminal, lo que tú quieras.

XIV

Yo me siento con fuerza muy sobrada,
y hasta un niño me vence sin empeño.
¿Soy águila que duerme encadenada,
o vil gusano que titán me sueño?
Yo no sé si soy mucho, o si soy nada;
si soy átomo grande o dios pequeño;
Pero gusano o dios, débil o fuerte,
sólo sé que soy tuyo hasta la muerte.

El tono de las octavas va *in crescendo*, así como el místico sabe a dónde va sin ver a Dios, el robusto pecador se funde con la amada (EL Cantar de los Cantares) y hará lo que ella le pida. De esa magnitud es la locura, el credo del poeta es besar los pies de María Magdalena: *Quiero besar tu planta a cada instante*, tal como la meretriz lo hiciera con el Nazareno, ungiendo con sus propias lágrimas.

XV

No me importa lo que eres, lo que has sido,
porque en vez de razón para juzgarte,
yo sólo tengo de ternura henchido
gigante corazón para adorarte.
Seré tu redención, seré tu olvido,
y de ese fango vil vendré a sacarte.
Que si los vicios en tu ser se imprimen
mi pasión es más grande que tu crimen.

XVI

Es tu amor nada más lo que ambiciono,



con tu imagen soñando me desvelo;
de tu voz con el eco me emociono,
y por darte la dicha que yo anhelo
si fuera rey, te regalara un trono;
si fuera Dios, te regalara un cielo.
Y si Dios de ese Dios tan grande fuera,
me arrojara a tus plantas ¡vil ramera! (Plaza 80)

Reza el Nuevo testamento de la Biblia que “el amor todo lo soporta” (Corintios 13-7). Más que un creyente o un ateo que critica la doble moral de la sociedad que le tocó vivir, Antonio Plaza es partidario del amor sin intermediarios, sin iglesias ni curas, sin religión. El poeta exonera a una mujer cargada de pecados: *mi pasión es más grande que tu crimen*. Y hace honor a las palabras de Vicente Huidobro: *el poeta es un pequeño dios* (Donoso Pareja 145). El discurso de Plaza parece decirnos que el amor todo lo justifica y lo purifica.

Hay que recordar que antes de la llegada de los españoles hubo una forma de expiación de las faltas cometidas:

Pero los “pecados de adulterio” se limpiaban ante un sacerdote de Tlazoltéotl, que recibía la suciedad; Tlazoltéotl era, por lo tanto, la “comedora de cosas sucias”, esto es, del pecado carnal. Su nombre quiere decir literalmente “diosa de la suciedad”, de la carnalidad sucia (Trejo, 2021, par. 2).

Margarito Ledesma

Otro poeta inscrito en el naturalismo literario es Margarito Ledesma (cuyo verdadero nombre es Leobino Zavala, quien prologó su propio libro: *Poesías de Margarito Ledesma. Humorista involuntario*, (1920)). Nació en Uriangato, Guanajuato el 28 de junio de 1887 y falleció en San Miguel de Allende el 27 de diciembre de 1974.

Estudió en su ciudad natal y posteriormente en el Colegio del Estado, una institución más reconocida, donde realizó la carrera de abogacía de la que se tituló en 1910, de ahí la adopción del pseudónimo Leobino Zavala.

También fue notario en el municipio donde comenzó a residir, San Miguel de Allende, en el cual fundó la Escuela Secundaria Comercial y de Enfermería y Obstetricia, de la cual fue director. Entre otras labores desempeñadas, cabe mencionar que fue diputado de la federación y el estado y cumplió labores políticas de diversas envergaduras.



A decir de Eduardo Casar, poeta representativo de la generación de los 50 en México, sólo recientemente se ha comenzado a investigar el fenómeno Ledesma, prácticamente ignorado en los programas de estudio de nuestra literatura. El humor de Ledesma afecta la forma, creando frecuentemente equívocos por el imperativo de la rima consonante. Otro de sus recursos es el empleo de notas aclaratorias a pie de página y, por supuesto, la parodia de la propia personalidad de Margarito (Alforja, p. 9). Entre el humor y la parodia, Margarito Ledesma es un referente de la poesía mexicana que dio continuidad al naturalismo, como se aprecia en este poema:

Los limpiones

Le dije a don Epitacio:
Si la cara va a limpiarse,
hágalo sin apurarse,
con cuidado y muy despacio.

Saque el paño poco a poco,
o como quiera sacarlo,
pero, cuando vaya a usarlo,
no lo haga usted a lo loco.

Revíselo cuidadoso
antes de ir a proceder,
para que así pueda ver
si no hay algo sospechoso.
No vaya a hacerlo violento
y nomás al aventón
ni vaya a darse el limpión
como quien limpia un jumento.

Pues le puede suceder
lo que a Luis le sucedió,
que la sangre se sacó
y él ni lo echaba de ver.

O puede pasarle a usted
lo que a don Juan le pasó,
que todo se tasajió
y no supo ni por qué.

Y por más que le buscaba
el motivo y la razón,
se hacía pura confusión
y nadita que le hallaba.



Por eso les digo a todos:
'Límpiense con mucho tiento,
espacio y con buenos modos,
no nomás al ai te aviento' (Ledesma 224).

NOTA. Acontece muy seguido que gentes poco cuidadosas y de poca reflexión se suenan las narices y, sin más ni más, sin tomar ninguna precaución, se guardan el paño en la bolsa y no vuelven a acordarse del negocio.

Y acontece que, después de algún tiempo, se les ofrece limpiarse la cara, ya porque estén sudando, o porque les haya caído una gotera del techo en tiempo de aguas, o porque se hayan sentado a descansar sin sombrero debajo de un árbol con pajaritos o por cualquier otro motivo semejante, y, sin acordarse de nada ni tener en cuenta nada, sacan el paño a lo atarantado y se dan el limpión.

Y entonces viene lo bueno, pues se dan unos rayones y unas tasajadas en la cara, en los cachetes y en la calva que hasta se sacan la sangre y se ven muy adoloridos y apenados.

Y todo porque, como es natural, las materias y las sustancias escurridizas y los humores narizales se resecan en el paño después de que uno se suena y se ponen tan duros y resistentes como pedazos de vidrio, y de allí vienen los rayones y las tasajadas y las sacadas de sangre. Y, como la misma fuerza y la rapidez del limpión hace que se desprendan y se caigan las susodichas sustancias endurecidas, pues las gentes no saben con qué se rayaron y ofendieron y, por más que buscan, no encuentran nada en el paño, y andan adivinando y haciéndose cruces y suposiciones de una cosa tan natural y sencilla.

Por eso les pongo esta adversativa poesía, para que no se anden limpiando a la carrera y sin advertencia ni fijeza; sino para que, antes de hacerlo, tienten y sopesen el paño y vean si no hay peligro de garabatearse la cara con el filo de las vidrificadas sustancias o de sufrir algún otro perjurio serio, pues hasta puede darse el caso de que se saquen un ojo o cuando menos se lo rasguñen (p. 225).

El naturalismo también aborda el tema de los desechos corporales, como en el caso de este poema que expone de forma didáctica la experiencia del sujeto lírico. Por ello no hay que olvidar que en el mundo prehispánico se encuentra Tlazoltéotl. Del náhuatl (tlazōlteōtl, 'deidad de la inmundicia' 'tla, prefijo; zōlli, inmundicia; téōtl, divino,



luminoso’). Era llamada también “la comedora de suciedad”. Por ello, al leer a Margarito Ledesma es inevitable remitirnos a parte de esa heredad. Otro ejemplo de lo antes dicho es este poema del mismo autor:

Como Julieta y Romero

El corazón humano de la gente
es cual una vejiga que se llena.
Echándole más aire que el prudente,
se va infle e infle hasta que truena.

Y ya que el mío también es de cristiano,
se ve muy *atariado* y sumergido,
pues si siguen cargándole la mano,
el día menos pensado da el tronido.

Ya los ves, tus papás no se convencen
y no me dejan platicar contigo.
Está muy bien, yo no los contradigo;
pero siempre está bueno que lo piensen.

Pues no pueden hallarse muchas veces
personas, como yo, que sean honradas,
que sepan aguantar sus pesadeces
y no anden con chismes ni asonadas.

Yo procuro granjiarlos cuanto puedo
y les doy la banqueta y los saludo
y me echan unos ojos que da miedo.

Y aunque ven que uno sufre y que se afana,
parece que les tiene sin cuidado.
Ya ves, ya remacharon la ventana
y al zaguán le metieron un candado.

De arrimarme a tu balcón no hay modos,
ni pisando quedito y sin botines,
pues sale tu mamá y me avienta orines
y grita cosas para que oigan todos.

La verdad que ya yo me desespero,
si siguen así estos asuntos,
no hay más remedio que enyerbarnos juntos,
como lo hizo Julieta con Romero (Zaid 304-305).



Si por amor el corazón puede estallar, como sugiere el poeta, con el potente aire de una flatulencia, entonces las represalias son serias: *pues sale tu mamá y me avienta orines* (otra vez los desechos corporales). El endecasílabo con las combinaciones en rimas asonantes ABABAB y ABBA son el vehículo por el cual el poeta se permite hacer una parodia de la obra *Romeo y Julieta* de William Shakespeare, en alusión a los nombres de Julieta y Romero, éste último vinculado al nombre de una planta de uso medicinal de la herbolaria mexicana. Sin embargo, es una parodia comparar a Romeo con Romero, humor que caracteriza la obra de este autor.

El neonaturalismo. José Eugenio Sánchez

Si nos refiriéramos a la actualidad y apuntáramos al neonaturalismo, uno de los creadores que podríamos mencionar es José Eugenio Sánchez, quien con un estilo que va del humor a la ironía, a lo largo de su obra despliega recursos poco usuales en la poesía mexicana. Sobre su trayectoria se consigna que:

Nació en Jalisco en 1965. Es poeta. Autor de los libros *Jack boner & the rebellion* (Almadía, 2014), *Suite prelude: a/h1n1* (Toad Press, Los Angeles California 2011), *Galaxy limited café* (Almadía, 2011), *Escenas sagradas del oriente* (Almadía, 2009), *La felicidad es una pistola caliente* (Visor, 2004) y *Physical graffiti* (X Premio Internacional de Poesía de la Fundación Loewe a la Creación Joven, Visor, 1998). Fue Miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte del Fonca e invitado por el International Writing Program de la Universidad de Iowa, donde obtuvo el título de Honorary Fellow Writer (Periódico de poesía <https://periodicodepoesia.unam.mx/texto/cuando-todo-vuelva-a-la-normalidad/>).

Simulando el servicio a domicilio de un plomero, el sujeto lírico del siguiente poema describe a un hombre sin los límites de la moral. Se trata de la relación sexual espontánea de un fontanero con una de sus clientes, lo cual conduce a una escena fantasiosa de película porno, pues tanto el trabajador como la dama que le abre la puerta no se conocen, actúan solo con su instinto animal, una suerte de acto puramente primitivo y carnal:

Movie Star

llegué a su puerta con mi caja de herramientas en la mano
y toqué
ella salió vestida en cáscaras de fruta



le dije que venía a reparar la cañería
y se despellejó varias cascaritas
y me dijo por qué no empiezas con ésta
se abalanzó sobre mí
me besó mientras desabotonaba mi overol
me quitaba las botas
y las herramientas se regaban por todo el piso
me la chupó durante un rato
y luego en la estufa en la tina
en la mesa donde no permite que suban los codos
en el tapete en el garaje
en todas las posiciones por todos los orificios
y los jadeos los gritos fontanero ahh
mi movimiento y mi cadencia la enloquecían
sus ojos se desorbitaban blancamente
ella desfallecía entre orgasmos múltiples consecutivos
y el aroma la humedad los gemidos fontanero umm los suspiros
se escuchaban a lo lejos
mientras crepitaba la chimenea
y poco a poco aparecían los créditos (Revista Mala Vida, p. 16).

La poesía de José Eugenio Sánchez está ligada al humor, al chiste. El contexto establecido en la sintagmática del poema permite la significación cómica, pues lo que en otro momento sería un axioma un tanto misterioso, en este revela que es obvio que ciertas cosas (dibujadas, ancladas en la tradición o en la leyenda popular acaso) no se pueden alcanzar materialmente, aunque se ansíen.

Se advierte que los principios de los recursos de la expresión poética, como el mismo Carlos Bousoño lo observara en su *Teoría de la expresión poética*, son los mismos que los del chiste, o aquellos que en general se emplean para buscar la risa. En otra época quizá no hubiera tenido la recepción que hoy tiene. Es impensable que en pleno siglo XIX este poema se hubiera publicado, y para prueba las octavas reales de Antonio Plaza bastan. No sobra mencionar el escándalo que suscitó la publicación del poema “El sueño de los guantes negros” de Ramón López Velarde en el diario “El Imparcial”; los entendidos advierten que en el poema López Velarde se reencuentra con Fuensanta resucitada, lo cual fue considerado un exceso para la sociedad de su época. Incluso en la actualidad podría resultar escandaloso el poema de José Eugenio Sánchez en diversos sectores de la sociedad, pero lo salva el humor, el efecto de los verbos que desencadenan acciones inmediatas sin pausa, sin lugar para la reflexión (*llegué, toqué, salió, venía, reparar, despellejó, dijo, empiezas, abalanzó, besó, desabotonaba, enloquecían, desorbitaban, desfallecía, escuchaban, crepitaba, aparecían...*) hasta que



aparecen los créditos de lo que pareciera una película tres X, nos da una apreciación estética distinta, una lectura que involucra al cine y a la poesía creada con las imágenes del verso libre, a lo que muchos objetarán preguntando si ese texto sigue siendo poesía, o simplemente un chiste ingenioso.

CONCLUSIÓN

Además, de los clásicos representantes del naturalismo mexicano, por ejemplo, Federico Gamboa, destacan otros representantes poco considerados por la crítica. Entre ellos tenemos a Antonio Plaza considerado el precursor del naturalismo en México; Margarito Ledesma, quien sobrepone el humor sobre la forma del poema; José Eugenio Sánchez, quien se caracteriza por el uso de recursos poco usuales en la poesía mexicana. En general, en el contexto histórico que le tocó vivir, o emplearon la voz poética contra algún gobierno o para fueron contracorriente o se ubicaron en una posición distinta al canon hegemónico.

REFERENCIAS

- Argüelles, J. (2012). *Antología general de la poesía mexicana; literatura hispanoamericana; poesía mexicana actual, de la segunda mitad del siglo XX a nuestros días*. México: Océano.
- Bousoño, C. (1999). *Teoría de la expresión poética*. España: Gredos.
- Calderón, M. (2018). *La Academia de Letrán en su literatura*, México: Valparaíso.
- Casar, E. (1999-2000). *Tres poetas de humor*. Revista Alforja XI, p. 9, invierno 1999-2000, México.
- Donoso, M. (1971). *Poesía rebelde de América*. Selección y prólogo de Miguel Donoso Pareja, Editorial Extemporáneos.
- García, G. (1993). *El naturalismo literario en México*. México: UNAM.
- Ledesma, M. (1971). *Margarito Ledesma (Humorista involuntario) Poesías*. Prólogo de Leobino Zavala, undécima edición. México.
- Lizalde, E. (2014). *El tigre en la casa*. México: Valparaíso.
- Montes de Oca, F. (1998). *Ocho siglos de poesía*. México: Editorial Porrúa.
- Navarro, T. (1971). *Arte del verso*, México: Colección Málaga.



Plaza, A. (1899). *Álbum del corazón*. Prólogo de Juan de Dios Peza, San Antonio, Texas. USA.

Prieto, G. (1995). *Memorias de mis tiempos, Obras completas*. México: Conaculta.

Rodríguez, Y. (2004). Reseña de *La novela naturalista hispanoamericana. Evolución y direcciones de un proceso narrativo de Manuel Prendes*. Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios Distrito Federal. Nueva Revista de Filología Hispánica, vol. LII, núm. 1, enero-junio, pp. 213-216, México.

Sánchez José Eugenio. (2000). "Movie Star". *Mala Vida*, Revista De Literatura. Nueva Época. Año V Núm. 20, Primavera, Cuernavaca, Morelos, México.

Treviño, B. (2020). *El "Kinetoscopio" de Angel de Campo, Micrós*. Instituto de Investigaciones Filológicas. **Literatura Mexicana**, año 31, núm. 2, julio-diciembre, pp. 219-227, UNAM, México.

Zaid, G. (1971). *Omnibus de poesía mexicana*. México: Siglo XXI editores.

Zola, E. (1972). *El Naturalismo*. Selección, introducción y notas de Laureano Bonet, Barcelona: Ediciones Península.

Fuentes electrónicas

Lissorgues, Y. (2021). "El modelo teórico del Naturalismo. El debate sobre el Naturalismo y el Simbolismo", *Cervantes Virtual*. Consultado el 20 de mayo de 2021. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-modelo-teorico-del-naturalismo-el-debate-sobre-el-naturalismo-y-el-simbolismo/html/86d74e5e-a102-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html

Periódico de Poesía. (2021). *Cuando todo vuelva a la normalidad*. <https://periodicodepoesia.unam.mx/texto/cuando-todo-vuelva-a-la-normalidad/> Consultada el 20 de mayo de 2021.

Trejo, S. (2021). *Revista Arqueología Mexicana* <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/tlazolteotl>. Consultada el 20 de mayo de 2021.

