

Poesía del mundo y poesía de la poesía

Evodio Escalante

Sergio Mondragón entra con el pie derecho en la historia de las letras de nuestro país al concebir y editar, al lado de la poeta Margaret Randall, la revista bilingüe de poesía *El Corno Emplumado*. La publicación, muy semejante en su formato a la revista *New Directions*, respondió mejor que ninguna otra al espíritu contestatario propio de esa edad ebullente. Margaret Randall reconoce que el supuesto inmediato de su generación habían sido los años oscuros de la represión macartista. La década de los sesenta, en cambio, anunciaba en Estados Unidos un nuevo ciclo vital del que son signos emblemáticos el surgimiento de la poesía *beat*, la protesta contra la guerra de Vietnam, el movimiento de los panteras negras, la aparición del *free-jazz*, la radicalización de los estudiantes y la revuelta hippy que preconizaba una nueva moral sexual a la vez que la “ampliación” de una conciencia que recurría lo mismo a las prácticas yoguis que a la cultura de las drogas. En México, por su parte, se gestaba una rebelión contra la prolongada hegemonía del partido oficial que había tenido sus primeros antecedentes en la gran huelga ferrocarrilera y en el movimiento de los médicos, reprimidos ambos con lujo de fuerza por un Estado que mantenía en el código penal el ominoso delito de *disolución social* con el que podía meter en la cárcel a los disidentes. Estuvieron presos acusados de este delito, entre otros muchos, como se re-

cuerda, el pintor David Alfaro Siqueiros, el líder ferrocarrilero Demetrio Vallejo y el dirigente del Partido Comunista Valentín Campa. En toda América Latina, lo que incluye a México por supuesto, el triunfo de la Revolución cubana en 1959, y su definición como revolución socialista en abril de 1961, en las narices mismas del imperio norteamericano, cosa inaudita, parecían indicar que se abría una época de revoluciones en todo el continente que pondrían a temblar a los distintos regímenes abierta o sutilmente oligárquicos que detentaban el poder en servicio de la burguesía y del capital extranjero.

Era, a no dudarlo, un tiempo auroral. Los textos emblemáticos de la época serían *Escucha, yanqui* (1961) de Charles Wright Mills, *El socialismo y el hombre en Cuba* (1965) de Ernesto Che Guevara y *¿Revolución en la revolución?* (1967) del filósofo Régis Debray, alumno de Louis Althusser, quien disertaba acerca de la pertinencia práctica del “foco” guerrillero que haría posible insurreccionar a América Latina. Se anunciaban grandes cambios en todo el mundo que habrían de conducir, entre otros acontecimientos, a las revueltas estudiantiles en Estados Unidos, en Alemania, en Francia y, por desgracia, a la matanza en la Plaza de las Tres Culturas de México 68, ordenada por el presidente Gustavo Díaz Ordaz. *El Corno Emplumado* parece sujetarse al aire mar-

cado por la época. De ese aire se alimenta y de ese aire perece. No es extraño que surja en enero de 1962, como heraldo de los nuevos tiempos, y que su estrella se apague en 1969, como resultado directo de las amenazas y la represión generalizada que privaría en nuestro país en los tiempos finales del sexenio diazordacista, que coincide, hay que decirlo, con la captura y subsecuente fusilamiento del comandante Guevara en la selva de Bolivia.

Aunque el objetivo de la revista era promover una nueva fraternidad entre los poetas del continente, dando a conocer sus textos tanto en inglés como en castellano, y aunque los temas políticos no entraban en su agenda de manera explícita, el temblor contestatario no podía dejar de animar la publicación. Esta declaración inaugural puede mostrarlo. Se afirmaba ahí: “hoy día, cuando las relaciones entre los países de América son peores que nunca, esperamos que *El Corno Emplumado* sea la mejor prueba (no política) de que *todos somos hermanos*”. Esta fraternidad, quiérase que no, era ya una intervención política en la realidad. Un poco más adelante, los editores estampaban otra declaración acaso más firme, al propugnar por el surgimiento de un *hombre nuevo*: “Vivimos una nueva era, la Era del Hombre. Es nueva porque así lo han determinado los procesos cósmicos, pero lo es también porque un hombre nuevo ha aparecido —y está apareciendo— en nosotros. Y los poetas, que son la voz de la tribu, cantan a este hombre nuevo; o mejor: desde este hombre nuevo”.

En las declaraciones y en los hechos *El Corno Emplumado* se convertía en el heraldo de una nueva generación de escritores que dejarían una huella más que perdurable. Así, en los primeros números de la revista encontramos textos de Ernesto Mejía Sánchez, Jaime Augusto Shelley, Ernesto Cardenal, Rochelle Owens, Philip Lamantia, Raquel Jodorowski, Homero Aridjis, Allen Ginsberg, Jacobo Glantz, León Felipe, Rosario Castellanos, Laurette Séjourné y por supuesto Sergio Mondragón, así como ilustraciones de Juan Soriano, Leonora Carrington y Mathias Goeritz. En el número dos, y como otro signo de los tiempos, la revista daba a conocer el manifiesto de “Los hartos”. Si Max Horkheimer y Theodor W. Adorno iniciaban su *Dialéctica de la Ilustración* sosteniendo que: “La Ilustración, en el más amplio sentido del pensamiento en continuo progreso, ha perseguido desde siempre el objetivo de liberar a los hombres del miedo y constituirlos en señores. Pero la tierra enteramente iluminada resplandece bajo el signo de una triunfal calamidad”,¹ el manifiesto de “Los hartos” declaraba: “Estamos hartos de la pretenciosa imposición de la lógica y de la razón, del funcio-

¹ Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, traducción de Juan José Sánchez, Trotta, Madrid, 2004, p. 59.

nalismo, del cálculo decorativo y, desde luego, de toda la pornografía caótica del individualismo”. A lo que añadían, pasando el asunto a la esfera del arte: “Hartos, sobre todo, de la atmósfera artificial e histérica del llamado mundo artístico, con sus placeres adulterados, sus salones cursis y su vacío escalofriante”.

Esta protesta en contra de la razón instrumental y sus ramificaciones da el tono de la publicación en la que también aparecen los primeros poemas de Sergio Mondragón (Cuernavaca, Morelos, 1935). Si Jacobo Glantz indicaba: “Nada es más breve que el pensamiento. / Antes de expresarlo ya no es”, Mondragón hacía burla de la pretensión matemática de la ciencia que no puede determinar bien a bien el valor exacto de *Pi*: “¿O puede existir la nada absoluta? / Sí” —contesta el poeta—: “Como la cola / de *Pi*. / 3.1416”.

Se diría que la cola, la cola inasible e inimaginable de *Pi* conduce en efecto a la nada, barrera contra la que se estrellan el cientificismo y el pragmatismo de la época. Lo interesante es que los poetas de *El Corno Emplumado* no caen en las trampas ni en las aporías del conocimiento técnico-científico, que podrían resultar paralizadoras. Lo que ellos quieren es entender su circunstancia y contribuir a su transformación. Desde su primer libro de poemas, *Yo soy el otro* (1965), Sergio Mondragón, que no le saca la vuelta al poema en prosa, nos coloca en una sutil pero no menos efectiva tesitura contestataria. En su poema “Kundalini”, por ejemplo, nos deja leer este recitado litánico: “Kundalini, serpiente enroscada en la columna de un templo derruido en el desván del sueño, rumorosa cabellera perdida en mis aljibes, tu agua dorada lame las barbas del macho cabrío que rumia doblado en las alcobas”. A lo que añade: “Kundalini, lágrima que te agitas en el ojo de los mares y en las desnudas rodillas de la tierra, en el exilio carmesí de tu voz de codorniz, en mi equipaje de alquilado comediante apresurado en busca de mágicos ungüentos y rojos azafranes para el conjuro de silentes memorias y quebradizos sueños”. Hay que tomar nota: este poeta que se define a sí mismo como un “comediante apresurado”, dice buscar los “mágicos ungüentos” lo mismo que los “rojos azafranes” que logren dar firmeza a los sueños amenazados de la generación.²

El imperativo de la justicia social aparece en su segundo libro, *El aprendiz de brujo* (1969), y lo hace bajo un título inesperado: “Gurú”. A mil kilómetros de distancia del poema panfletario, este texto de Mondragón aborda el asunto con extrema delicadeza y enorme sentido del símbolo. Véase si no:

² Sergio Mondragón, *Yo soy el otro* en Sergio Mondragón, *Poesía reunida (1965-2005)*, UNAM/Coordinación de Humanidades, México, 2006, p. 315. Todas las referencias en lo sucesivo estarán tomadas de esta edición.



Sergio Mondragón

La melena del león cubre el zoológico del cielo
Sus garras se ejercitan en mi pecho que sangra
Su cola se mece con suavidad en mis pestañas

Es el león de todos los años
De todos los días
Es el león del tapiz en el templo
El león blanco con su barba de profeta
Y sus ojos mansos sus músculos elásticos

Es el león de la justicia
El león nacido en julio pero que reina en agosto

Es el león de las tremendas carcajadas
El león al cual sólo los justos pueden mirar de frente
[...] (p. 253)

Más adelante, en una suerte de poema-oración dedicado al filósofo Joaquín Sánchez MacGrégor y su esposa Surya, el aprendiz de brujo declara su nombradía: “Señor, no quiero ser un yogui maldito, un poeta maldito / un hijo de Baudelaire / déjame disfrutar la cálida mansión de San Juan de la Cruz...”. Son las aspiraciones místicas, hondamente arraigadas en el poeta, podría decirse, las que podrían apartar a Mondragón del duro calvario de la historia. Pero, ¿es que es esto posible?

Es el momento, me parece, de ver cuáles son las polaridades que orientan su trabajo como escritor. Sobre el suelo de la mexicanidad que proporciona la base inexcusable de su trabajo, veo proyectarse en la escritura de Mondragón una suerte de pentágono o pentagrama en continuo movimiento, un poliedro pentafónico, si lo puedo decir así, en el que encontramos lo siguiente: 1) Un vértice anticapitalista, que lo identifica en pleno con la época contestataria en que se ubica su generación; 2) Un vértice orientalista, con dominancia primero del hinduismo y luego del budismo zen; 3) Un vértice jazzístico, heredado de los poetas *beat*, que entiende el poema menos como composición que como improvisación; 4) Un vértice de libertad y plenitud sexual, propio también de la época pero afirmado en las prácticas yoguis y en las enseñanzas del tantrismo; y, por último, 5) El vértice de las drogas entendidas como un medio para alcanzar estados de hiperconsciencia y de iluminación.

Este poliedro pentafónico, compuesto por voces colectivas y, por ello mismo, anónimas que surgen del todo social, todas ellas, además, signos de la época, está formado por voces personalizadas con las que de modo inevitable se cruza la voz poética de Mondragón. A riesgo de dejar en la sombra los nombres de varios poetas imprescindibles, entre ellos los de María Enriqueta y Juan de Dios Peza, que fueron unas de las primeras lec-

Noches de zapatos hervidos noches de caminar hasta
 [caerse
 Búsqueda inexorable a través de las noches y los días
 Época de disciplinas olvidadas
 Echadas al desván de la memoria
 Época de miradas tristes y extraviadas
 De manicomios y tranquilizantes
 Días míos y sólo míos en los que libro la batalla más
 [feroz
 Batallas más audaces que la guerra de Vietnam
 Que la guerra de Tzumpam
 Batalla entre tu sexo y el mío
 Días de imágenes en desbandada
 Días de fumar y beber y mirar y no tener la energía
 para tomar un vaso de agua fresca
 Pero sí un vaso de vino y otro más
 Días y noches de respiración ya envenenada
 Días de sol en que las fotos se niegan a captar la
 [horrible imagen de estos días;
 Tú me aguardas en la cama
 Yo te aguardo en la cama
 Todos tenemos una cita en la cama;
 Qué llave estamos buscando
 En estos días en estas noches en estas agonías
 Qué clave secreta nos murmuran esas alas nocturnas
 [que pasan
 Qué cama qué sexo qué manantial va a desatarnos
 [las manos
 ¿Y las alas?
 ¿Y si todos estuviéramos señalados para contestar la
 [misma pregunta?
 ¿Cuál pregunta?
 En qué sexo que no es el de ella que no es el tuyo
 En qué secreto Muladhara chakra
 —Única palabra con sentido
 En estos días en estas noches de viento presagioso—
 En qué río de la ciudad voy a ganar la guerra más
 [loca
 La guerra más santa más deshilvanada
 Bajo cuál blusa voy a apacentar mi mano
 ¿Bajo la tuya? ¿bajo la mía? ¿debajo de la del sol?
 ¡Que se vaya el sol de este poema!
 ¡Que venga el espíritu de mis antepasados judíos
 [que no pudieron sacudirse esta maldita pregunta!
 Calles, ríos, fotos, sexos, citas a las cuatro de la tarde
 Caídas y recaídas
 Alas ensangrentadas que son una mentira
 Pero que arden fosforescentes en mi frente
 Y me denuncian y me maldicen (pp. 285-287)

La búsqueda, aunque frustránea en este momento, no termina, no puede terminar. Lo asevera el poeta: “El poema se mueve en mi pecho con su cuerpo de chispas”. ¿Es que el poema, pongo por caso, no es la revelación?

¿Y la revelación, a su vez, no es esa como llamarada intransferible, incomunicable? En “Calor”, texto que se antoja compañero gemelo de “Valium 10”, el poeta concluye con esta aseveración que describe los harapos de la experiencia y nos restriega con ellos el rostro, como para recordarnos nuestra insuperable condición de ángeles mutilados:

Quedo yo en silencio con la boca llena de secretos
 Con la pregunta colgando en mi ojo como un pájaro
 [muerto
 Con los pies en el barro y la roca caliente
 Y el rumor de la espina
 Y el olor de las hojas quemadas
 Y la araña devana su tela
 Y su sombra
 Y se proyecta sobre mi espalda.

Sergio Mondragón es un poeta de la contemplación que conoce el vínculo secreto que esta tiene con la acción. Podría asegurarse que la acción es el reverso de la contemplación, la cual puede verse, a su vez, como la cristalización de la contemplación. Por ello escribe, en el tono más denotativo posible: “No basta / Mirar / Es necesario poner en movimiento”. Eso: poner en movimiento.

El sol y la revolución tienen esto en común, que todo lo ponen en movimiento. Acaso es esta igualmente, lo aventuro, una característica del poema. En “Coatlícue”, uno de los poemas colocados en el cierre de *El aprendiz de brujo*, me parece que se confirma esta situación. El poema invoca una figura ancestral y a la vez mitológica, capaz de transformarlo todo, la Coatlicue, acaso no lejana a los rumores de guerra que ya se escuchan en “El cántaro roto” y en algunos de los pasajes litánicos de “Piedra de Sol”, ambos de Octavio Paz, sin duda una de las figuras maestras que saturan la época y a la que es imposible ignorar: “Coatlícue monstruosa que devoras a tus hijos / que has abierto la ventana de mi corazón / tam tam sobre el pecho de los que te invocan”. Mondragón continúa con su canto de encantamiento: “Coatlícue que rezas a la sombra de Tláloc / Que te desnudas para que te poseamos / Señora de los cielos”.

La flecha encontrada en *El aprendiz de brujo* da en el blanco tres décadas más tarde, con la publicación del libro *Hojarasca* (2005). Ahora el poeta no es ya un iniciado en el arte de la transmutación mágica del universo, sino que ha devenido *escriba*, una figura que no sé si es ciertamente menor pero que resulta sin duda indispensable. El *Diccionario de Autoridades* informa: “*Escriba*. Intérprete y doctor de la ley, según se entendía y usaba entre los hebreos; y así al que interpretaba, declaraba y resolvía las dudas que se ofrecían sobre la inteligencia de las Divinas Escrituras, le llamaban *escriba*”. Me sos-

pecho que esta palabra tiene en Mondragón un uso más terrestre y profano, pero no dejo de advertir las resonancias antiguas del término que acaso continúan resonando como notas ocultas o secretas del mismo. En uno de los textos de *Hojarasca*, en efecto, Mondragón se asume como un simple amanuense, o *copista*. El mismo *Diccionario de Autoridades* lo define así: “*Copista*. El que saca copias o trasuntos de algún original”. La calidad del mero amanuense, empero, admite un trastoque que es necesario advertir y hasta sopesar: lo que el copista copia no son las cosas en su presencia monda y lironda, sino algo más esencial, la *naturaleza* de las cosas, lo cual ya es algo distinto. Así lo refiere Mondragón en su poema titulado “Copista”. Lo transcribo completo:

Del abrojo que alegre el viento arrastra
Surge un fuego
Que respeta mis manos añosas de pirú:

Del destello fugaz en los campos del sol;
De la luna de labios resecos que besa
Mi boca terrena...

De semejantes construcciones
Brotó el lenguaje que me inspira
Con sílabas ligeras, con visiones frescas:

Todo lo cual es una cálida promesa,
La señal de que el Verbo retoña en mis comarcas
Y madura huertos y cantos en mis manos de copista:

El copista:
Ese ser que aprende a escribir y mirar con paciencia
En la naturaleza de las cosas.

En cierto sentido, y leído de cierto modo, la sapiencia del texto se antoja escalofriante. El poeta escribe y mira con paciencia, mira con paciencia y escribe, he aquí los dos momentos de una actitud fundamental que es a la vez contemplativa y productiva, pues se trata complementariamente de un ver y de un hacer, de un mirar y un escribir, de un acto teórico y un acto verbal correspondiente que deja su inscripción sobre la página en blanco. Se diría, por lo mismo, que hay algo de *inhumano*, y por ello también, de incomprensible en el acto de escribir un poema. Lo sostiene Mondragón en otro de sus textos: “Más allá del sentimiento de lo humano y lo inhumano / Se engendra el poema”. La extraña criatura del poema, “escrita / sobre un espejo de agua / con lápiz que trasuda / el semen del cielo y los infiernos”. Atiéndase bien, porque tiene que ver con la médula del poema: el estilete del poeta no contiene tinta, sino antes bien y sobre todo, semen, gotas de semen que vienen del cielo y del infierno. Go-

tas germinativas del *más allá*, venidas de un *plus ultra* que no podríamos describir con palabras, pero que logran que el poema se ponga de pie y se mantenga erguido como una columna delante de todos. Así interioriza Mondragón esta experiencia, quiero decir, así la vuelve subjetiva, con esta coda no menos enigmática: “El poema / ambigua criatura gestada / más allá de las ávidas bocas / de la ardiente realidad / en la que todos actuamos desesperadamente / con los labios resecos”.

¿Las enseñanzas místicas de Juan Martínez se reflejan aquí? Es difícil saberlo. En todo caso, lo que tenemos delante es la experiencia y el lenguaje ya inconfundibles de Sergio Mondragón, con su mezcla de liviandad y zozobra, de ligereza cósmica y pesadumbre existencial.

“Hambre de encarnación padece el tiempo”, había escrito Octavio Paz en un pasaje central de “El balcón”, incluido en *Ladera este* (1969). Este verso podría ser un mantra generacional para Mondragón. El prominente papel de la sexualidad en su escritura, me parece, tiene que ver con esto. Con la sexualidad, o por mejor decir, con el acto carnal, siempre que se entienda que el nudo de la carne es, quiérase o no, una suerte de diapasón en el que se condensa todo lo que uno es y, a la vez, y sin contradicción posible, todo aquello a lo que uno aspira. Ser y querer ser en madeja indestructible. No resulta extraño, así, que un poema que es de modo explícito una plegaria dedicada a un órgano muy específico de la sexualidad femenina tenga mucho que ver a fin de cuentas con los mecanismos recónditos de la poesía. Así lo deja entrever, al menos, Sergio Mondragón en otro poema que no puedo citar en fragmentos titulado “Mecanismos de la poesía”. Lo transcribo:

Oigo que alguien ha llamado “pico de gorrión”
A esa parte recóndita de la mujer: su clítoris,
Una ocurrencia feliz,
Invención de un seudónimo sensible y seductor,
Algo que al ser enunciado
Hace sonreír a las mujeres.

(La similitud es asombrosa:
El desplazamiento intelectual de ese adminículo de
[carne

Fragante y cavernoso
Hacia un pico que trina
Es el mismo
Que nos hace ver en las olas
Imágenes de nuestras vidas:
Guerreras de lo profundo
Que luchan hasta morir desechas en la arena:
Modos de proceder de la poesía
Para entrenarse en la elocuencia sin palabras).

“Pico de gorrión”: indefenso, carnosos,
Ávido, eficiente,
Hecho para ponértelo en los labios
Con delicadeza,
Como al besar en el pico a un ave
Que se tiene atrapada y temblorosa entre las manos.

La plegaria carnal —y el giro no tendría por qué sorprendernos— puede convertirse igual en una plegaria dedicada al poema. El nuevo gorrión a cuidar es ni más ni menos que el poema, delicada criatura cuyo origen mismo permanece en el más oscuro o luminoso misterio y que no sabemos bien a bien cómo es que brota de pronto ante nosotros. ¿Cómo llega el poema a la boca del poeta, y luego de la boca pasa al papel? No podemos saberlo con certeza.

Mondragón mismo no lo sabe. Y lo confiesa:

¡Oh poema!
Huidizo como pez
Que estremece la superficie de las aguas;
Como una casualidad que pasa frente a nosotros
Antes de que nos demos cuenta.

¡Oh poema!
Yo agradezco
Tu presencia fugaz
Tu realidad en mi lápiz
En mi cuello cansado.

Yo te convoco a mi mesa de imágenes
A mi plato de ritmo
A mi copa de ideas.
En una palabra: a mi banquete espurio
Donde sirven lo hurtado.

Quizás el poema que más me gusta de este libro sea el que se titula “Poema salvado”. Me convence por su delicadeza, por su espontaneidad, por su aparente falta de pretensiones. Y porque el tema del poema es el poema mismo. *Los versos delgados hacen verdades gruesas*, me gustaría agregar. El poema es un bien aleatorio. Se pudo haber perdido en el caos o en la oscuridad de todos los días, en la incertidumbre o en el torbellino de la aceleración en que todos nos encontramos. Presentir la llegada del poema, de sus *versos delgados*, dejarlo llegar sin espantarlo y preservarlo como esa forma de la realidad inmaterial que se ha quedado a vivir entre nosotros: he aquí la tarea nada banal del poeta y su sola justificación de existencia. Poema y poeta se copertenecen, se necesitan el uno al otro para existir. Por una razón esencial: Los dos son náufragos en medio de la nada, y los dos aspiran lo mismo a sobrevivir. Esto lo ha expresado con enorme eficacia Sergio Mondragón. Este es el poema:

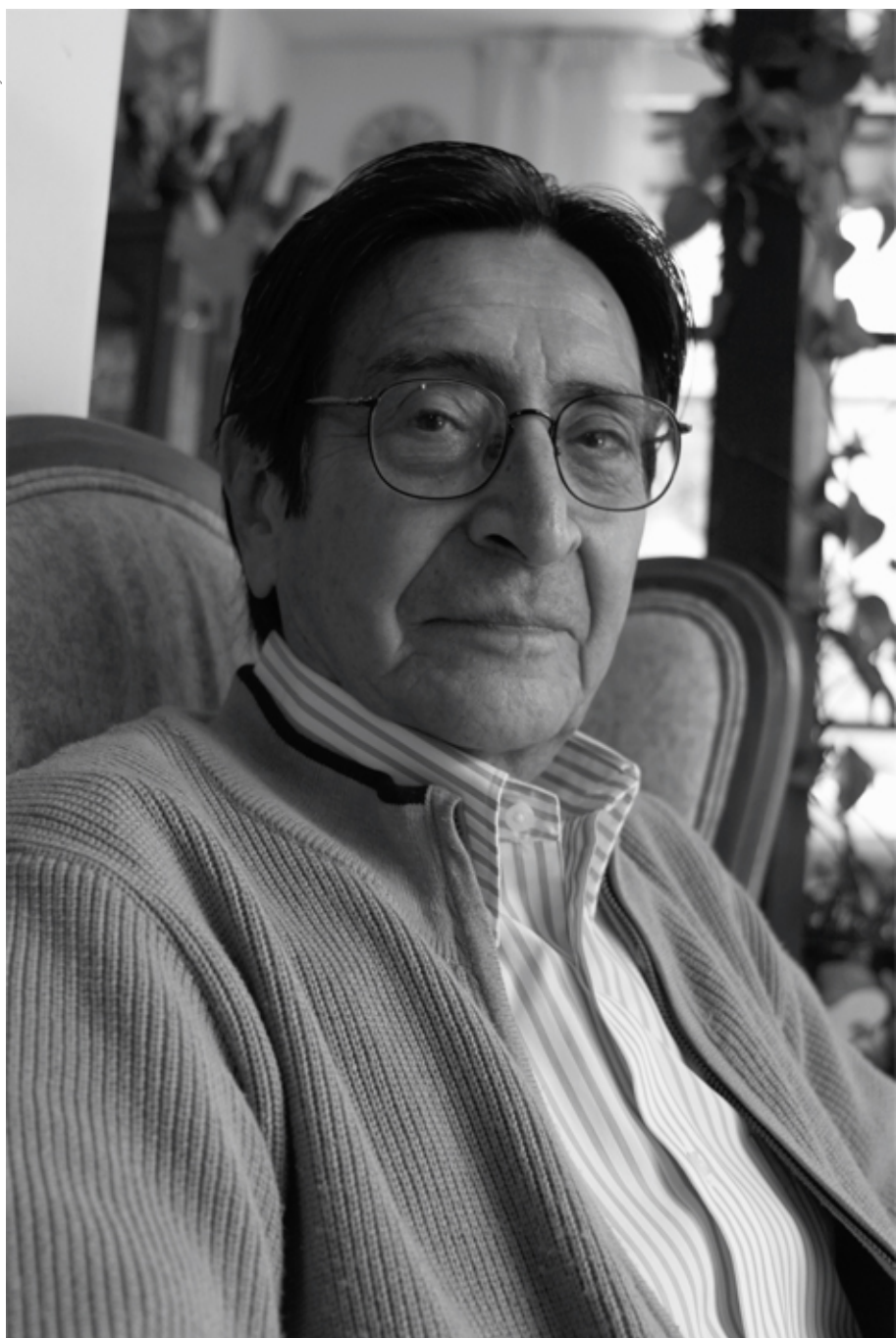
POEMA SALVADO

En pleno vuelo
Te rescato de la tormenta
Que empapa tus alas;

En la orilla de un prado
Te recojo del suelo
Para besar tu pico maltratado
Por las mentiras del habla
Que no sabe lo que dice.

Hemos llegado juntos a la costa
Con las manos metafísicas tomadas;
Con mi suerte de náufrago
Que se aferra a la tabla
Que otro náufrago ofrece:

© Javier Nardéz



Sergio Mondragón

Tú,
Poema salvado
Por mis manos de escriba.

Mondragón, que sabe del poema social, y que lo trabaja sin llegar a lo panfletario, se reconcentra en su *métier* y se da cuenta de que el poema es su verdadera tabla de salvación. No puede salvarse si no lo salva primero a él. Ya no es poesía del mundo, aunque aquí se decide algo tan importante como estar en el mundo; esta es una *poesía de la poesía*, que sigue hablando del mundo, es cierto, pero que le antepone sin rubor el poema como verdadero *objeto metafísico* y única validación de la existencia. Con este texto, podría decirse, Mondragón ha escrito un mantra del mantra, un poema del poema que, en su brevedad, se despliega como un poema infinito, puesto que comienza y recomienza cada vez.

Cada vez, lo preciso, que el poeta extiende sus manos metafísicas y logra aprehender las otras manos metafísicas del poema, asombrosas e inexplicables en su emergencia mundana. A despecho del *Diccionario de Autoridades*, yo aseguraría que las *manos de escriba* del verso final no tienen nada que ver con las sagradas escrituras ni con la complicada tarea del hermeneuta, sino con el oficio profano del copista que sólo pone en palabras lo que un desconocido sin nombre le ha dictado al oído. Y lo primero que le ha dicho es: ¡sálvate!

Hojarasca concluye con lo que Mondragón ha titulado “Tres poemas mexicanos en prosa”. El vértice anticapitalista de su poesía, elemento clave del poliedro pentafónico en que se ubica su escritura, como se vio antes, reaparece con fuerza en estos textos que también tienen como telón de fondo el soberbio poema de Pound sobre la usura. Aunque el magisterio de Octavio Paz sigue presente, se diría que ahora Juan Rulfo es la referencia más inmediata, no Rulfo el novelista, según el esquema vuelto lugar común, sino antes bien el Rulfo poeta de la tierra y explorador fiel de la voz campesina. Estos tres poemas en prosa de Mondragón, tan singulares que bien puede uno pensarlos como un pequeño libro autónomo, que se cocina aparte, son los tres sendos monólogos dramáticos cuyo sujeto protagónico es, ni más ni menos, la voz campesina y a la vez ancestral que habita en el suelo mexicano. Es como si Rulfo hubiera resucitado y hubiera vuelto a escribir sobre sus viejos temas inagotables. Sí, digo bien, me maravilla la inesperada sincronía que se da entre Rulfo y estos textos de Mondragón. El primer monólogo, “Éxodo de los dioses” da la pauta de todo lo por venir. Un nosotros campesino habla desde el fondo de su alma para reprocharle a México su franca inhospitalidad, esa que obliga a emigrar a tierras extranjeras en busca de mejor sustento. Los que se fueron, los proveedores de “remesas”, son los que hablan aquí. El segundo monólogo, titulado “Partida de Itzpapálotl, madre y maestra”, es un discurso femenino a cargo de una mujer arquetípica que se sabe madre de los dioses, pero también de los andrajosos habitantes de las llanuras mexicanas. El tercero y último, que denota su procedencia rulfiana desde el título, se llama “Monólogo de Lucas, el de enfrente”. Para mi gusto, estos tres monólogos dramáticos son la joya de la corona en la extensa obra de Sergio Mondragón. La rabia anticapitalista enderezada igual contra los políticos corruptos y contra la indiferencia del ambiente, pero sobre todo la precisa dicción del habla del México profundo con que se articula el mensaje literario, me hacen pensar que estamos obligados a volver una y otra vez sobre estos magníficos monólogos. Creo que en estos momentos de profunda crisis y de descomposición institucional estamos obligados a leerlos y a valorarlos como se debe. **U**

