BAJA CALIFORNIA SUR
TRAYECTO POÉTICO DE
MEDIADOS DEL SIGLO XX
A PRINCIPIOS DEL SIGLO XXI

Fernando Jordán, José Alberto Peláez y Néstor Agúndez: poetas sudcalifornianos de mediados del siglo XX

Ramón Moreno Rodríguez³⁷
y Dante Arturo Salgado González³⁸

La Paz, actual capital de Baja California Sur, festeja su fundación el 3 de mayo, en recuerdo al desembarco de Hernán Cortés en 1535, en la hermosa bahía que llamó Santa Cruz en alusión al día de su arribo. Loreto se fundó en octubre de 1697 por el jesuita Juan María de Salvatierra quien, inspirado y convencido por Eusebio Francisco Kino, no dudó que salvar almas en California, era una gesta digna de los soldados de Cristo. Cortés, aunque dejó un pequeño destacamento de hombres, no pudo consumar su intención de tomar y poblar estas tierras; fueron los padres ignacianos los que iniciaron un proceso de evangelización, más que de conquista en sí. La distancia en años entre 1535 y 1697 es, en cierta medida, una impronta que explica por qué la historia en esta media península se escribe a otro ritmo. De tal suerte, la Independencia y Revolución, ya por la lejanía —ya por la escasa población— no alcanzan la intensidad que tuvieron en el centro del país y en vastas regiones de este, y confirman nuestra peculiar relación con la historia nacional. Esta circunstancia provocó durante más de un siglo, al menos hasta mediados del XX, la sensación de que la vida

37 Centro Universitario del Sur, Universidad de Guadalajara.

38 Universidad Autónoma de Baja California Sur.

en estas tierras transcurría fuera del tiempo. De ahí nació también una cosmovisión de un aparente conformismo que tenía más de estoica contemplación ante el devenir, el que este fuera, que también creó la imagen de un sudcaliforniano parsimonioso sino indolente. Es probable, como simple hipótesis, que el paisaje del semidesierto, rodeado siempre de mar, haya fraguado lentamente un espíritu de feliz isleñitud en donde nada alteraba los ánimos.

No debe sorprender entonces que cuando se echa una mirada a la historia literaria de este lugar, haya más silencios que voces. Si como afirma Octavio Paz en *El arco y la lira*: “No hay pueblos sin poesía; los hay sin prosa” (Paz, 1970, p. 68), cabe preguntarse, ante la circunstancia sudcaliforniana, ¿en qué momento de su existencia un pueblo necesita de la poesía?, al menos de la escrita. Y la evidencia, en el terreno de la creación poética en Sudcalifornia, apunta a una primera mitad del siglo XX poco concurrida, en sintonía, qué duda cabe con el contexto general. En 1900, la capital del entonces Distrito Sur no llegaba a cinco mil habitantes; en 1950, todo el territorio tenía sesenta mil. Será hasta la segunda mitad cuando se observa mayor movimiento literario y hasta el último cuarto una conciencia plena de la importancia de este ejercicio artístico.

Por encima de las condiciones de casi incomunicación con el resto del país, a finales de los años cuarenta y en los años cincuenta, se dan en La Paz tres acontecimientos culturales que, puede decirse, lanzan a la palestra a poetas que marcan un punto de inflexión temporal, más que de alguna corriente definida. Es en este contexto que toman fuerza los nombres de Fernando Jordán, José Alberto Peláez Trasviña y Néstor Agúndez Martínez.

Armando Trasviña Taylor, en su libro precursor *La literatura en Baja California Sur*, anota de manera general estos acontecimientos que explican la circunstancia de los poetas que nos ocupan: en primer término, la convocatoria a concursos literarios; en el marco de los encuentros atléticos, deportivos y culturales del territorio, que de forma sintética también se conocieron como Olimpiadas, en 1946 nace el concurso literario “¿Cómo es el pueblo

donde yo vivo?”, que, al decir de Trasviña, fue ganado de manera consuetudinaria y casi exclusivamente por dos poetas: Jesús López Gastelum, oriundo de Santa Rosalía, y Néstor Agúndez Martínez originario de Todos Santos. Los Juegos Florales del Carnaval también auspiciaron la escritura poética, dos nombres sobresalen de estos certámenes, el de Miguel Liera Ibarra y el de José Alberto Peláez Trasviña. Y Fernando Jordán, de entrañable memoria para Sudcalifornia, ganó un concurso con motivo de las Fiestas de Fundación de La Paz, convocado por el Club de Exploradores “Huaxoros” (Trasviña, 1971, p. 72).

El segundo suceso fue la fundación, en 1948, del Ateneo Bajacaliforniano “Prometeo”, impulsado por los pintores Héctor Correa Zapata y Fernando de la Toba, que publicó tres boletines en cuyas páginas aparece la intelectualidad del momento “y su contenido era estrictamente cultural, desde poesía hasta arquitectura, desde pedagogía e historia, hasta ciencias administrativas” (Trasviña, 1971, p. 73). El Ateneo, en clara analogía y consonancia con el Ateneo de la Juventud y el Ateneo de México, promovió lo que estuvo a su alcance: conferencias, conciertos, recitales y exposiciones.

La tercera circunstancia positiva fue, aunque efímera, la publicación de la revista *Baja California*, en 1951, dirigida por Pablo L. Martínez y Alfonso Landera, donde también se motivó a la escritura de poemas (Trasviña, 1971, p. 74).

En estas tres empresas culturales participaron, en grupo o individualmente, una decena de jóvenes sudcalifornianos que, amén de tener en común estos tres quehaceres culturales, los unía la edad. Todos ellos —con algunas excepciones— habían nacido en la década de los veinte, se habían iniciado en las lecturas literarias bajo la tutela del profesor de origen vasco Manuel Torre Iglesias, habían abrazado la vocación magisterial y compartían influencias y gustos literarios decimonónicos con marcadas asonancias románticas y modernistas.

¿Todo esto es suficiente para afirmar que estos jóvenes treintañeros formaron una generación? Sí y no. Sí, porque compartieron las condiciones que la época impuso: limitaciones para acceder a una

mayor formación académica, desinformación en cuanto a las modas literarias y limitantes para buscar nuevos caminos en su autoafirmación. De ello resultó que la vocación literaria quedara truncada y que las ocupaciones profesionales desplazaran a la literatura;³⁹ una creación literaria escasa, en general, y una retórica romántica y modernista ya superada.

No constituyen una generación, literariamente hablando, porque, a excepción de dos o tres, no los unió un proyecto cultural de gran aliento ni autores concretos que influyeran en sus obras, ni un contacto constante entre ellos, pues unos emigraron a la frontera, otros al entonces Distrito Federal y otros decidieron quedarse en sus pueblos.

Así pues, las circunstancias en común que compartieron no alcanzaron a forjar una generación estructurada. Armando Trasviña sintetiza una explicación sobre el momento que vivieron: “Responde a una múltiple secuencia de valores desarticulados, ajenos a escuelas, a estilos y autores, como resultado de un desmembramiento social y geográfico” (Trasviña, 1971, p. 7).

Lo destacado de este momento es el impulso a lo cultural y el nacimiento, con las limitaciones expuestas, de un grupo de poetas que marcan un punto de inflexión en un espacio que vivía a otro ritmo y, hay que decirlo, sin que ello implicara necesariamente un problema existencial.

Es en este ambiente en el que Fernando Jordán escribe “Calafia”, con su dosis de novedad polémica, tanto por su forma como por su contenido. Jordán estuvo en contacto con varios de ellos, en especial con César Piñeda. No fue sólo el amor por estas tierras lo que les transmitió el cronista capitalino, sino el deseo de escribir poesía. Poesía para expresar el amor por la tierra. Este será, también, otro elemento en común de esta generación, que perdurará por dos o tres decenios más: el regionalismo. La obra poética de

39 El poeta Aguiar e Silva desarrolla muy bien el concepto de las dificultades para hacer agrupaciones generacionales en la literatura. En su libro *Teoría de la literatura* afirma cosas como: “Los problemas planteados por el estudio de los periodos literarios son múltiples y de diverso orden; se refieren no sólo a su análisis sincrónico y estructural, sino también a su génesis y condicionamiento histórico, a su descomposición y desaparición” (página 250 y ss. Vid infra la bibliografía).

la mayoría de ellos está impregnada del paisaje como *leitmotiv*: el amor a una geografía que no admite puntos medios, o subyuga o eleva espiritualmente, desierto y mar como dos poderosas metáforas en espera de la traducción sensorial. Será la generación de Raúl Antonio Cota, Javier Manríquez y Edmundo Lizardi la que logra trascender y liberarse del pesado fardo del regionalismo.

En esta promoción de autores de los años cincuenta pueden anotarse los siguientes nombres: José María Garma González (1906-1978), César Piñeda Chacón (1912-2003), Dominga G. de Amao (1912- 2005), Fernando Jordán (1920-1956), José Alberto Peláez Trasviña (1922-2009), Miguel Liera Ibarra (1925-1964), Néstor Agúndez Martínez (1925-2009), Valente de Jesús Salgado Calderón (1925-2014), Jesús López Gastelum (1927-1998) y Armando Trasviña Taylor (1933).

Al analizar sus perfiles pueden proponerse tres grupos diferenciables, uno estaría integrado por los fundadores del Ateneo Prometeo, de los cuales tres solamente escribieron poesía: José Alberto Peláez Trasviña, César Piñeda y Miguel Liera Ibarra. El segundo grupo estaría conformado por las soledades de Néstor Agúndez, Valente de Jesús Salgado Calderón y Armando Trasviña. El tercer grupo lo conforman aquellos que fueron poetas de ocasión o por encargo.

Dentro de los dos primeros subgrupos (seis autores) habría que destacar exclusivamente a quienes contra viento y marea perseveraron en la creación literaria y lucharon contra todas las adversidades para dar a conocer su obra y editarla, aunque fuera marginalmente. De tal manera tenemos que el grupo básico se integraría exclusivamente por tres: José Alberto Peláez, Néstor Agúndez y Armando Trasviña, ya que ellos, de una u otra forma, nunca renunciaron a esa vocación literaria; cosa que no sucedió así con el resto de los autores que, imbuidos en otras dinámicas de vida, la literatura para ellos fue sino un pasatiempo, sí una actividad marginal. Sin embargo, hay dos poetas en esta última circunstancia que agregamos como parte del grupo central de escritores: Fernando Jordán y César Piñeda, aunque este no

publicó y por ello no aparece mencionado ni en el libro multicitado de Armando Trasviña, ni en antologías posteriores.

Ellos son los poetas que definen y hacen la poesía a mediados del siglo XX en el territorio sur de Baja California.⁴⁰ De este grupo de cinco hemos decidido proponer a tres para estas páginas: Peláez y Agúndez, porque tomaron el oficio con tenacidad, y a Jordán porque “Calafia”, como *El otro México*, marca un punto de inflexión en la cultura sudpeninsular. No siendo nativo de estas tierras, Jordán logró captar, con sensibilidad e inteligencia, la idiosincrasia sudcaliforniana y adaptarse a ella, condición fundamental para no ser visto como extraño, como ajeno, como peligroso; más aún, Jordán es un mito porque enalteció una cultura que encontró en la amistad y en el humor dos formas de resistencia sensorial. Desde luego que tanto Armando Trasviña, como César Piñeda merecen ser publicados, leídos y estudiados con esmero, por ello los destacamos dentro del grupo central de poetas, y no tenemos dudas que está cerca el momento de repaso crítico que ofrezca el panorama completo de la escritura poética en Sudcalifornia durante el siglo XX.

Fernando Jordán, José Alberto Peláez Trasviña y Néstor Agúndez son, a nuestro juicio, los referentes obligados de la poesía sudcaliforniana de mediados de siglo y enlace inevitable con las nuevas generaciones de poetas que los siguieron en el tiempo en esta geografía calisurense.

Fernando Jordán (1920-1956)

Llega a tierras sudcalifornianas en 1950 y de estas sólo se alejará esporádicamente. Aunque no hay asidero firme para hablar de destino, en él parece recobrar fuerza esa idea griega; Baja California lo subyugó, lo sedujo, lo encantó y, literalmente, lo recibió en sus brazos: para

40 Nos referimos, por comodidad, a todo el territorio; en realidad deberíamos decir La Paz, casi exclusivamente.

vivir y para morir. Fernando Jordán Juárez fue un destacado periodista y antropólogo. *El otro México*, libro de crónicas noveladas en las que describe su recorrido por los dos estados que ocupan la península, se convirtió en muy poco tiempo en una lectura obligada, en un mantra para quienes sentimos esa profunda conexión con este espacio geográfico. Es un caso muy especial porque, sin dejar una obra como tal en verso, es difícil quitarle el título de poeta; esa maravillosa combinación de géneros que son sus textos sobre la California mexicana tiene la cadencia poética que secuestra al lector desde las primeras líneas. Su intensidad y pasión vitales, en los pocos años que pasó en esta media península, hablan de un inequívoco espíritu poético que marcó su existencia.

Es irrecusable que gran parte de su ascendencia romántica se trasvasó en su poema “Calafia”, ya que éste encierra un profundo sentido platónico del acaecer humano. Quizá el elemento romántico más evidente radica en la idealización de los elementos y personajes que en él aparecen: tierras, religión, conquistadores, indios y mexicanos contemporáneos.

Estructuralmente el poema —sin rima ni metro— está dividido en cinco secciones, correspondientes cada una a la voz de un personaje, en una especie de poesía para coro. Hablan, en este orden, un indio guaycura, Hernán Cortés, un padre misionero, la tierra sudcaliforniana y el mexicano contemporáneo. Estas cinco voces quedan unidas por la voz, discreta, de un narrador extradiegético.

El tema del poema es la soledad y el abandono; un sentimiento constante, durante decenios en Sudcalifornia; también es, y en ello radica su mayor fuerza y belleza poética, la angustiada petición de la identidad sudcaliforniana (representada a la vez en el indio, la tierra y el mestizo), de ser redimida de este triste pecado que ha cometido; no sabe cuándo ni cómo. Lo único cierto es que se sabe culpable y, dramáticamente, pide perdón: “Yo sufro, hombre de México./ Sufro el hambre y la pobreza,/ de un triste abandono secular” (Trasviña, 1971, p. 53).

El hecho de que el poema esté escrito en forma de monólogos teatrales no sólo facilitó su representación escenográfica,⁴¹ sino que confirma la idea de Javier Manríquez, en el sentido de que el primer monólogo del poema pudo haber sido inspirado en una obra teatral: “Es posible que Jordán haya tomado en cuenta, al comenzar el poema, alguna traducción de la tragedia *El fin de Atahualpa*, pieza de teatro escrita originalmente en quechua” (Manríquez, 1985, p. 55).

Pero, independientemente del origen de las fuentes que utilizó Jordán para escribir estos versos, es evidente que tienen un aliento propio y una belleza original. Conviene esta aclaración porque también se trata de un poema con claras influencias que es oportuno anotar. No se demerita la originalidad de “Calafia”, pero es importante señalar los estilos literarios que inspiraron a Jordán.

Ante todo, se destaca un fuerte tono oratorio, en los dos sentidos del término: en su condición declamatoria —la menos afortunada— y en el aspecto religioso. En efecto, hay varios versos que logran un fuerte tono lírico, sobre todo cuando se escucha la voz del indio. Inevitablemente nos recuerdan estos versos el libro de *Salmos*. Ambos poetas están insuflados por el aliento dolorido del que quiere ser escuchado por su Señor. En los salmos, la voz de la oveja sin redil que reclama a su pastor protección y cuidado se ha transformado, en “Calafia”, en la voz del guaycura que reclama esa misma atención con un similar tono elegíaco:

Peregrino de Dios;
detente y salta al mar.
Te necesito.
Hace un millón de lunas abandonado estoy,
perdido en los caminos que siguiera la raza.
Mis hermanos ayer llegaron a la tierra prometida
arrastrados por Tláloc y por Quetzalcóatl.

41 En 1958 se representó “Calafia”, en forma de teatro de masas, ante Adolfo López Mateos, candidato a presidente de la República, representación en la que estuvieron involucrados algunos de los integrantes de esta generación.

Yo solo estoy aquí,
solo, sin Dios,
sin esperanza,
sin sino y sin fortuna.
(Trasviña, 1971, p. 51)

Los mejores versos del poema, con un fuerte tono rubendariano, también se encuentran en esta primera sección. Son tres (19, 20, 21), de los 215 versos que forman el poema, los que logran una mejor belleza literaria. Por sus metáforas y plasticidad nos recuerdan a Darío y a López Velarde: “La sierra se eleva para mirar al mar,/ las fuentes que recortan esmeraldas sobre la tierra seca/ los valles donde el sol duerme la siesta” (p. 50).

Pero el poema tiene, desgraciadamente, momentos en que la intertextualidad lopezvelardiana se transforma en casi copia (pobre, además). En *La suave patria* el zacatecano dice: “El Niño Dios te escurió un establo/ y los veneros de petróleo el diablo” (López Velarde, 1998, p. 222). En “Calafia” Jordán afirma: “esas vetas fundidas por el diablo con el fuelle de Dios” (Trasviña, p. 50). El demérito de este verso no sólo radica en su parecido al de López Velarde, que obviamente escribió antes, sino en la torpe concepción de la asociación minera entre Dios y el diablo.

Aparte de estas imágenes fallidas, el poema tiene constantes errores formales que evidencian la ingenuidad del poeta que no, insistimos, su sensibilidad poética; por ejemplo, Cortés pronuncia el nombre de Cuauhtémoc como “Guatimoc”, pero, unas palabras antes, pronuncia “Malintzin” y no la deformación Malinche.

La última sección, de la que los críticos no se han ocupado, revela otro rostro del poema que, temáticamente hablando, nos muestra una imagen diferente a la que tradicionalmente se ha tenido de “Calafia”. Se ofrece la tierra, sí, pero también se ofrece un futuro radiante ya presente: “Que mañana es la cita/ para hacer realidad tu esperanza/ y trocar tu tristeza en alegría/ que mañana es la cita/ y que mañana es hoy, ¡TIERRA PROMESA!” (Trasviña, 1971, p. 56).

En este sentido, y haciendo un balance entre el pesimismo de la tierra y el indio guaycura, por un lado, y el optimismo del mestizo y el resto de los mexicanos, por el otro, podemos decir que termina por imponerse un punto de vista en que el final feliz de la historia que se cuenta, aunque ingenuo, deniega la afirmación de que “Calafia” es un poema entreguista (Trasviña, 1971, p. 49).

En una visión de conjunto del poema podemos afirmar, junto con Manríquez, en su texto ya citado, que “Calafia” más que hablar de la realidad histórica de la península, está aludiendo a las circunstancias sociales y políticas que se vivían en La Paz en los años cincuenta. Es decir, “Calafia” es, literalmente, el pre-texto para una interpretación de un presente que Jordán lee muy bien; de hecho, a la distancia, hoy podemos afirmar que la extinción de los pueblos nativos hizo de esta tierra un lugar de migrantes llegados de diversas latitudes y culturas. “Calafia” es, en cierta medida, un canto de esperanza, Darío de nuevo, una forma de exorcizar la *saudade* que invade los espíritus. “Calafia” antecede dos importantes movimientos políticos que pugnan por la *independencia* sudcaliforniana del control del gobierno central: el Frente de Unificación Sudcaliforniana (FUS) y Loreto 70, que encontraron su materialización con la conversión del territorio a estado el 8 de octubre de 1974 y con la elección del primer gobernador *nativo y con arraigo*, en 1975, en la persona del carismático Ángel César Mendoza Arámburo.

Jordán escribió, en prosa y en verso, la singularidad que caracterizaba a esta geografía, al hacerlo tradujo los sentimientos profundos, la cosmovisión de quienes, habiendo heredado la tierra y su mágico magnetismo, no son herederos de la sangre de los habitantes primigenios, pero, como ellos, llegaron aquí en una especie de afortunada fatalidad: para los pueblos originarios, la península era, literalmente, un callejón sin salida, pero a la que se adaptaron en una síntesis de inocencia y de resignación, para los futuros californios, criollos y mestizos, una esperanza de vivir mejor, de vivir en paz.

“Calafia”, Jordán es la voz en coro de una síntesis que sigue viva, de una sudcalifornidad que se renueva incesantemente.

José Alberto Peláez Trasviña (1922-2009)

Aunque tuvo larga vida, su escritura es más bien escasa, rasgo, por demás, de la mayoría de los escritores sudpeninsulares. Autor de dos libros, *Del mar y del viento* y *Vigilias*, toda su obra no llega al medio centenar de poemas lo que, desde luego, ni le resta mérito ni cambia el lugar que ocupa en la historia literaria de esta región mexicana. Precisamente por la importancia que tiene su escritura se pudo trabajar con él la compilación de sus poemas en una edición promovida por la Universidad Autónoma de Baja California Sur y Cuarto Creciente,⁴² con el apoyo del Instituto Sudcaliforniano de Cultura, en donde el también poeta Christopher Amador fue un apasionado impulsor del proyecto. Peláez acogió con entusiasmo y generosidad la iniciativa e incluyó, en esa edición, dos poemas inéditos, pero la vida no quiso que él viera el libro impreso.

Peláez tuvo una muy positiva influencia de Manuel Torre Iglesias en sus años de formación escolar en La Paz, ahí descubre su vocación artística sin definirla del todo; esa sensibilidad lo lleva, con todas las dificultades de comunicación de la época, a la Ciudad de México a matricularse en el Conservatorio Nacional de Música. Su estancia en la capital del país le abre un horizonte que La Paz no podía ofrecerle. Trunca sus estudios musicales y vuelve a su terruño sin renunciar a esa vocación profunda que terminará decantándose por la escritura. En 1955 gana los Juegos Florales del Carnaval de La Paz con un poema titulado “Canto a mi ciudad”, y en 1956 repite el premio con un texto titulado “Pescadores” (Trasviña, 1971, p. 103). En un lugar tan pequeño, como lo era la capital del territorio, esas dos distinciones marcaron su ingreso al reducido núcleo de poetas. Será hasta 1974 que ve la luz su poemario *Del mar y del viento*, que Peláez dividió en dos apartados titulados simplemente como “Primera época” y “Segunda época”; en la edición de 1974 antepuso la segunda época a la primera; sin embargo, en la edición de 2009,

42 Peláez Trasviña, José Alberto (2009). *Del mar y del viento*. México, ISC, UABCS, Cuarto Creciente.

con su anuencia, se ordenaron las secciones siguiendo el criterio cronológico de la escritura de los poemas y se incluyó *Vigilias* que, curiosamente, no tiene en su primera edición datos para fecharse y que se componía de diez poemas.

La “Primera época”, que son nueve poemas de juventud, se caracteriza por el cuidado formal de la escritura; Peláez mide, más o menos rigurosamente, sus versos. “Canto a mi ciudad” es el poema emblemático de este periodo creativo y está dividido en 16 estrofas de cuatro líneas cada una. Esta canción cumple la formalidad de ser tal en la medida en que el primer fragmento es una cuarteta octosilábica (estructura acostumbrada, junto con las redondillas, para las canciones) que se repite en sexto, onceavo y decimosexto lugar. Esta repetición de la misma cuarteta funciona a manera de estribillo que le da un énfasis a lo que ahí se dice; dicho de otra forma, en estas reiteraciones se concentra el tema principal de la obra que nos ocupa. No obstante, la mayor parte son serventesios y cuartetos endecasílabos (forma acostumbrada para la poesía de arte mayor). Este cambio de cuarteta a serventesio o cuarteto es lógico, ya que el canto deviene lamento. Estas estrofas y su repetición le dan un tono elegiaco al resto del poema; acento que, por otra parte, será una constante en toda la obra de Peláez. En esta entrada, y a la vez *coda*, el autor se lamenta de la vida mortecina que tiene la ciudad de La Paz:

Novia en eterna espera:
¡La Paz! ¡Mi ciudad dormida!
donde parece que impera
la muerte, más que la vida.
(Peláez, 2009, p. 27)

Sin duda es un canto *sui generis*: no hay duda de la intención del poeta por el título que acuñó para su texto; sin embargo, no dejan de llamar la atención los versos segundo y cuarto que hablan de un sueño pasajero y de un paralelismo del sueño eterno para aludir, tanto al estado de ánimo de la voz poética como del ambiente de la ciudad. Peláez calibra con precisión ese ritmo espiritual del lugar que, pa-

radóticamente, también subyuga por su tranquilidad. Incluso, a casi setenta años de su escritura, cuando pensadores actuales como Nuccio Ordine, Byung Chul Han y Rob Riemen⁴³ ponen énfasis en la urgencia de repensar el sentido existencial y darle a la contemplación un lugar central en la vida, los versos de Peláez recobran una afortunada actualidad, más allá de la necesaria revisión crítica, por aludir a una paz exterior (“Por tus silentes calles pueblerinas/ trota loco y veloz el plenilunio”, p. 28) que imponía un ritmo interior equilibrado, ahora tan escaso y tan apreciado.

El yo poético acepta esa apacibilidad, esa tranquilidad inmovilizadora que engaña siempre a quien no se adentra en su valor metafísico y reitera su amor por el lugar y el deseo de que nada altere esa condición:

¡Así te quiero siempre, ciudad mía!
tendida junto al mar como doncella
que espera a su doncel con alegría.
(Peláez, 2009, p. 29)

El conocimiento de este poema, escrito con fuertes trazos románticos, nos ha permitido confirmar un paralelismo entre la evolución poética de Peláez Trasviña y Ramón López Velarde, aunque el sudcaliforniano no lo haya aceptado de manera abierta. Paralelismo que radica tanto en las tres mismas etapas literarias que vive cada uno por su lado. Es decir, que en Jordán, Peláez y Agúndez permanecen muy notoriamente elementos del romanticismo tardío, del modernismo y del posmodernismo. En el caso de Peláez, su posmodernismo es de factura lopezvelardiana: es evidente la lectura y asimilación de *El son del corazón*, que a cada tanto se percibe entre líneas en los versos del poeta paceño.

Fuera de este paralelismo evolutivo entre la obra de Peláez y Velarde, tenemos otro elemento recurrente: nuestro poeta se inicia con una obra de temática clara y transparente, hasta llegar a una obra

43 Cfr. *La utilidad de lo inútil*, *El aroma del tiempo*, *El arte de ser humano*, respectivamente.

hermética de fuertes rasgos simbolistas en los que, las lecturas de José Gorostiza, César Vallejo, Federico García Lorca e incluso Paul Éluard, tuvieron mucho que ver. A pesar de esto que decimos, Peláez Trasviña reconoce que no es su mejor elemento el hermetismo de los simbolistas y puristas, sino que prefiere la delicada transparencia de los versos épicos de Walt Whitman. Y tiene razón, a pesar de ser “El bosque subterráneo” uno de sus mejores poemas, es evidente que este tipo de poesía significa para él una camisa de fuerza. Rigor que, a pesar de las limitantes a que lo obliga, no es suficiente para matar su voz lírica.

En su ulterior poemario, *Vigilias*, el poeta regresa al verso directo, transparente, medido y rimado, ya que su etapa simbolista lo llevó hacia el verso libre, tangencial, oscuro. En esta etapa el poeta gana en sencillez lo que quizá, pierde en capacidad sugestiva, pues el tono descriptivo, al estilo de los líricos griegos (Safo, Anacreonte), lo conduce por un camino casi declarativo, un tanto sentencioso:

Muerte: ¡seas bienvenida!
como bálsamo final.

Quede en tus manos mi vida:
¡soy tan sólo un ser mortal!
(Peláez, 2009, p. 104)

En una ocasión Juan Rulfo dijo que en literatura sólo había tres temas: el amor, la vida y la muerte. Si nos sujetamos a esta propuesta, el tema preponderante de Peláez Trasviña, con sus variantes, es la muerte.⁴⁴ En efecto, la obra poética de nuestro autor, aunque con una temática en apariencia muy amplia, está unida por un tenue hilo conductor que es el tema de la muerte y sus diferentes representaciones simbólicas. Para él, su obra es un *ars moriendi*. Nos presenta una visión en que lo

44 Sin embargo, anotamos que en la sección titulada “Segunda época”, a la que pertenece el poema “El bosque subterráneo”, hay diez poemas con tema amoroso: “Íntima”, “Los retratos”, “Los amantes”, “Incógnita”, “Final”, “Proyección”, “Busco en ti”, “Idilio de dos sombras impúdicas”, “Nocturno” y “La otra”.

profundo, lo desconocido, la muerte propia, el no nacer, la violación, la guerra, se enseñorean sobre el resto de su temática.

Por ejemplo, “El bosque subterráneo” es un poema que nos habla del aborto de un pensamiento, de la vida, del arte, del mundo interior nuestro; es la lucha de la crisálida por salir, pero el capullo tan sólo le sirve de sudario:

Y cuánta idea por nacer y pensamientos
que esperan romper la crisálida amorfa
con una fuerza de ríos y de truenos.

Yo quiero ser el compañero eterno
en tu prisión de siglos subterráneos.

Quiero llorar la angustia de tus frutos
que nadie comerá.

(Peláez, 2009, p. 58)

Como decíamos, el valor principal de esta poesía radica en su capacidad sugerente, ya que el poema, construido a través de imágenes caprichosas y sin una aparente secuencia, le permite al lector construir su propia versión de lo que el poema trata.

Como quiera que fuere, los mejores versos de Peláez Trasviña no se encuentran en este poema, aunque en su conjunto esté bien logrado, sino en “Pedimento a la hermana ausente”, de la “Segunda época” y en “Primigenia” de *Vigilias*.

El poema “Pedimento a la hermana ausente” evidencia la otra constante, que ya aludimos, de la obra de Peláez con respecto de la poesía de López Velarde. Si cotejamos este poema con “Hermana hazme llorar” de *La sangre devota*, notaremos que el parecido radica tanto en el título de estas elegías, como en el tratamiento y el tono melancólico, en general, que se siente a lo largo de los dos poemas.

Ambos textos inician con una expresión vocativa. En Peláez, el yo poético se dirige a una hipotética hermana carnal, en el de López Velarde a su hermana en Cristo, es decir, a su semejante, y también a

su amada. El yo poético se dirige a la hermana, en los dos poemas, con un tono nostálgico y melancólico. En Peláez existe la certeza de ese sentimiento melancólico es el duelo que le causa pensar en su muerte. En Ramón López Velarde el yo poético no está del todo seguro de la causa de la tristeza y lo atribuye, entre otras cosas, al que ya muertos no puedan reposar juntos:

Yo no sé si estoy triste por el alma
de mis fieles difuntos
o porque nuestros mustios corazones
nunca estarán sobre la tierra juntos.

(López Velarde, 1998, 88)

El otro parecido radica en cierto juego de imágenes que los poetas utilizan paralelamente y que tienen los mismos elementos constructivos: lágrimas, ojos-cuencas secos, la hermana que dona sus lágrimas. José Alberto Peláez dice: “Hermana ausente:/ cuando muera,/ llena con tus lágrimas/ mis cuencas vacías” (Peláez, p. 81).

Ramón López Velarde con los mismos elementos construyó los siguientes versos: “Fuensanta:/ Dame todas las lágrimas del mar./ Mis ojos están secos y yo sufro/ unas inmensas ganas de llorar” (López Velarde, 1998, p. 88).

Es evidente pues, que el nivel de diálogo entre la obra de un poeta y otro es profundo. No queremos aludir, al compararlos, que el sudcaliforniano hay plagiado al zacatecano; estamos diciendo sí, que todos los poetas están expuestos, afortunadamente, al influjo de otros; que la poesía no surge por generación espontánea, sino que pertenece a una tradición universal compartida. Por otro lado, es evidente que los caminos y el estilo de López Velarde y Peláez Trasviña son diferentes y toman derroteros distintos; por ejemplo, el poema de López Velarde está ubicado en la transición del romanticismo al modernismo del zacatecano, mientras que los versos de Peláez tienen un claro influjo simbolista, con imágenes que lo aproximan más al vanguardista José Juan Tablada que al posmodernista José Gorostiza.

El poema del sudcaliforniano tiene unas fuertes y sugerentes imágenes, que evidencian una energía que no tienen los lánguidos versos de López Velarde, por ejemplo: “Y tira los miembros/ de mi cuerpo a los perros de la sombra [...] toma en tus manos negras/ mi cráneo. Rómpele” (Peláez, 2009, p. 81).

En *Vigilias*, Peláez escribe “Versos para Calafia” que podríamos datar en la década de los ochenta del siglo XX y que, inevitablemente, deben leerse con el antecedente de Fernando Jordán. Peláez afianza la versión literaria que por sí misma reitera la ilusión imaginativa:

Nacida en el mito y la leyenda,
del océano profundo y la locura,
fuiste reina Calafia fina prenda,
de la europea mente la aventura.

(Peláez, 2009, p. 96)

En los versos de Peláez hay una sutil predestinación (“y las naves inician con sus velas/ la ruta sin igual hacia la historia”, p. 96) en la avidez con la que los conquistadores buscaban las riquezas; y si bien *Las sergas de Esplandián* crean la isla de California, fue la intrepidez de Hernán Cortés y la avaricia de sus soldados lo que los trae, el 3 de mayo de 1535, hasta las aguas claras de una bahía que bautizaron Santa Cruz. No encontraron, en ese momento ni oro, ni perlas, ni amazonas: una vasta y árida soledad se impuso a su mirada y no será sino hasta siglo y medio después, con la fundación de Loreto, que vuelven a oírse voces en castellano. Peláez poetiza esta circunstancia y, a diferencia de Jordán, no ofrecerá la tierra al conquistador, sino cantará la comunión del evangelizador con los nativos:

Muchos y vanos fueron los empeños
del marino español en sus intentos
por conquistar el mar de los sargazos.
También Calafia celó los ribereños
encantos de su ínsula portentos.

Más vencida al fin, cayó en los brazos
no del soldado audaz y aventurero
sino en los de la cruz del evangelio.

(Peláez, 2009, p. 97)

Si bien es cierto que sólo tenemos las versiones de los misioneros; que no hay posibilidad de saber siquiera cuál fue la impresión de guaycuras, pericúes y cochimíes, porque se trató de grupos seminómadas recolectores y cazadores que se extinguieron, la realidad es que el espacio fue poblado por recurrentes migrantes. La “Calafia” de Peláez es, de nuevo, literatura: una ilusión, un mito.

Néstor Agúndez Martínez (1925-2009)

Fue un poeta prolífico, rasgo poco común en tierras sudcalifornianas; para él, la escritura fue un ejercicio permanente, una forma de sobrevivencia. Autor de tres poemarios publicados: *Voces del tiempo* (1970), *Huellas de nuestro tiempo* (1977) y *Voces de la infancia* (1979), y varios cuadernos marginales, editados por él o por Raúl Antonio Cota, entre los que destacan: *Sobre la piel del arroyo*, *Retablos poéticos mexicanos* y *El poema de los árboles*. En 2008, Juan Melgar edita una antología de sonetos de Agúndez, titulada *Cien de catorce*, antecedida por un despliegue de inteligencia y generosidad en el que Melgar le presta la pluma a la voz del poeta todosanteño en un ejercicio que recuerda *Memoria y olvido de Juan José Arreola*, aunque más breve, que fraguó Fernando del Paso con su paisano universal. El gran oficio de Melgar, como periodista y narrador, recupera valiosos recuerdos de Agúndez como escritor, pero también como educador e incansable promotor cultural.

El conocimiento y dominio de la técnica definió su vocación de poeta sonetista: “Decidí inscribirme en la Normal Superior de Tepic en la especialidad de lengua y literatura española. Fue allí donde tuve mi primer encuentro ¡deslumbrante!, ¡maravilloso!, con el soneto

como forma de expresión poética [...] Los catorce versos endecasílabos y la rima, que también tiene sus formatos y acomodos específicos, ocuparon de ahí en adelante mis afanes con tanta fuerza, que tantísimos años después sigo recurriendo a su empleo con la pasión de la primera vez” (Melgar, 2008, p. 57). Aunque falta un recuento ordenado de la escritura de Agúndez, no es atrevido decir que escribió más de medio millar de sonetos, sin duda su forma favorita de versificar, que mantuvo desde los años cincuenta.

En la poesía contemporánea no es frecuente encontrar escritores como Néstor Agúndez, posesionado de esta difícil estructura de versificación; para muchos poetas consagrados, el escribir un soneto es un duro reto al que no fácilmente se someten, pues saben que es una camisa de fuerza que exige mucho más a la capacidad expresiva y al dominio de la escritura. En Néstor Agúndez se trató de un ejercicio que parece natural y se movió por todos los temas, incluido el lúdico que poco pide al ingenio de Lope de Vega. Sin embargo, siempre tuvo conciencia del rol que desempeñaba como amanuense: “La poesía no es sirvienta de nadie ni de nada. Es, apenas, la manifestación de un lenguaje interior, con el que el poeta se expresa y trasciende” (Melgar, 2008, p. 15).

La temática tratada por Agúndez es muy amplia y variada: “Escribo sonetos para contribuir con algún pensamiento, un sentimiento, a encender algunas velas por los grandes temas que mueven, que deben mover a la humanidad: amor, paz, tolerancia, humildad ante la obra divina, que es bellísima” (Melgar, 2008, p. 16). *Huellas de nuestro tiempo* está dividido en dieciséis secciones temáticas. En ellas les canta y les declama, a la vez, a la amistad, a la paz, a los niños, a la naturaleza, al deporte, al humor. En este poemario de trescientos veinte sonetos se refunde, en otro orden, el primero (*Voces del tiempo*, más estricto y breve). En el segundo, la pluma de nuestro poeta se desborda sin límites ni control. Tiene mucho de qué hablarnos y, a veces, poco qué decirnos. Agúndez sucumbe ante la potencia de su pluma prolífica y ante el tono declamatorio de sus temas, en sintonía, muchas veces, con el calendario cívico y los festivales escolares que como

profesor impulsaba. Sin embargo, en ese mar de poemas casuales, hay hallazgos que lo elevan de *escribidor de versos* a poeta. Agúndez escribió unas decenas de sonetos de alto registro que, a nuestro juicio, son suficientes para reivindicar su obra.

La filiación principal de nuestro autor la podemos encontrar en el romanticismo y en el modernismo. Agúndez, a diferencia de Peláez, no trata de nutrir su estilo en las corrientes literarias posteriores al modernismo, sino que se retrotrae a cierto tono bucólico que tendríamos que rastrearlo en la poesía pastoril del siglo XVIII. Incluso, tiene un sabroso poema antiposmodernista (“Pobre luna”) en el que reniega de los hombres que, al llegar a la luna, le han quitado su encanto romántico. Este soneto nos recuerda, por contraste, el tono de mofa, posmodernista, de Leopoldo Lugones en su *Lunario sentimental*.

Es justo en los versos de tono bucólico donde aparece una de las mejores facetas de la poesía de Néstor Agúndez, incluso, esta temática pastoril se enriquece cuando el poeta asume una actitud distante y descriptiva que recuerda a los mejores poemas de Leconte de Lisle o de José María de Heredia. En efecto, varios sonetos como “La niña y la abeja”, “Sombras”, “La vieja poltrona” se pueden ubicar dentro de la estética parnasiana. En ellos encontramos rigurosidad en la descripción, una ausencia de la retórica sentimental del romanticismo (abundante en Agúndez), amor distante a la naturaleza, una poesía pues, de tono objetivista:

Como fantasma que en la noche expira
bajo la comba azul del firmamento,
al día miro en su postrer lamento
que en grana carcajada se retira.

Las sombras nacen en la roja pira
del crepúsculo en plácido tormento,
cuando la luz exhala en movimiento
donde la tarde impávida suspira.

Y se apaga el horizonte escarlata
y se muere la luz bajo la sombra
donde el perfil la noche ya retrata.

Es la noche desenvuelta alfombra
y el misterio sin brida ella desata
en la secreta magia de su sombra.

(Agúndez, 1977, p. 135)

Este poema utiliza como pretexto las sombras, palabra esta última que le da título, para hablar de la naturaleza y para describir con precisión y veracidad ese inefable momento de la transición del día a la noche. Son un pretexto las sombras y la oscuridad ya que se les alude en sólo los dos últimos versos, mientras que en los doce restantes el poeta nos describe, con ingenio y creatividad, lo que sucede al caer el crepúsculo: “Las sombras nacen en la roja pira”. Incluso, hace galanura de imágenes táctiles cuando alude a la noche asociándola a una alfombra. Además, este tono bucólico, inseparable socio del *locus amenus*, queda reforzado por una reiteración del acento neoclásico, al describir un jardín en el siguiente soneto:

Majestuosa, florida virgen pura,
la primavera con sayal de amores
aparece entre vívidos colores
do el ave un himno de bondad murmura.

La azucena del valle con albura
es reina del amor entre las flores
donde trinan los dulces ruiseñores
y nos muestra el gorrión su vestidura.

Bodas campestres de las frescas rosas,
presencia de humildad en los jardines
donde el efluvio besa las mimosas.

Parece el sol que muere en los confines...
estallidos de rojas mariposas
mancillando los vírgenes jazmines.
(Agúndez, 1977, p. 136)

“En un jardín” confluyen, como se nota claramente, todos los elementos de la poesía bucólica latina que tanto gustó por ubicar el *locus amoenus* en ambientes boscosos y de la campiña. Todo está listo, como en la poesía de Ovidio o Juvenal, para celebrar el himeneo; de hecho, se habla de las fiestas matrimoniales de la naturaleza. El poema cierra con una hermosa imagen visual que alude al crepúsculo con un símil ingenioso: las nerviosas mariposas libando de las flores parecen el sol ocultándose.

Pero este amor por la naturaleza y el campo no se limita a la estética neoclásica o parnasiana, sino que se expresa en versos de una gran perfección modernista, dignos del mejor Amado Nervo o Rubén Darío, como los poemas “La noche”, “El faisán” o “Pavo real”.

A pesar de que la poesía modernista es la principal influencia de los autores de esta generación, Agúndez, como el resto, trata de superar la estética rubendariana y escribe algunos hermosos sonetos ya bajo la influencia de las vanguardias. En concreto, es evidente el gusto del poeta por la llamada “poesía impura” (Pablo Neruda en sus *Odas elementales*). A esta tendencia antimodernista pertenecen dos valiosos sonetos; uno es “Los cactus son guerreros de mi tierra”, transcrito por Trasviña en su multicitado estudio (p. 107), y el otro se titula “El gallo”.

Como habíamos señalado, la formalidad, incluso la convencionalidad, pesa mucho en la escritura de Agúndez. Él ha asumido en su poesía la posición magisterial que aceptó con un sentido vital: “Fui educado en la gran tradición, en la fuerza creativa del vasconcelismo. En la Normal Regional de San Ignacio aprendimos a aprender de la gente, de los campesinos, y a contribuir con nuestro entusiasmo de chamacos, de estudiantes, a la realización de obras comunales” (Melgar, 2008, p. 45). Su voz poética es la voz del hombre que educa con bonhomía a sus párvulos, por esta razón tuvo que sacrificar su

lira en aras de su imagen de ciudadano comprometido con las causas comunes que, por lo demás, lo hizo con sobrada generosidad. Quizá fue la razón por la que predominó un yo poético más didáctico y moralizante que uno que maldijera y renegara; aun así, cabe anotar que el entonces secretario general de la ONU, Boutros Ghali, le envió un reconocimiento por sus sonetos en favor de la paz y en contra de la guerra (p. 42). Agúndez fue un poeta épico, habló de lo que lo rodeó, de lo que su sensibilidad captó en su patria, llamada y cantada por él como su “viejo Macondo”, pero también de los males globales como la guerra.

Al declinar de sí mismo en los versos que escribió, de sus luchas internas que sin duda tuvo, renunció a la más rica de sus vetas. Pero a veces su poesía es de tono intimista, y eso le hace cobrar fuerza expresiva. Uno de estos poemas se titula “El viejo tamarindo”.

Un viejo tamarindo hay en mi casa
que de niño feliz me cobijaba
cuando en su fresca sombra yo jugaba;
hoy parece que el tiempo nunca pasa.

Él vive aún erecto allá en mi casa
y si ayer con amor sombra me daba
cuando a jugar con él me convidaba...
ahora mi alma, su recuerdo abraza.

Majestuoso y cetrino se levanta
en el patio d ayer lo frecuentaba...
reteniendo la huella de mi planta.

Al salir de la escuela él me esperaba
y al recordar un nudo en la garganta...
me dice cada instante que lo amaba.

(Agúndez, 1979, soneto 94)

La poesía está, eso creemos, en la capacidad de asombro; en la posibilidad de aprehender la fugacidad de instantes que en el tráfago

cotidiano parecen minucias, pero que cargan de sentido y profundidad la existencia. En una fracción de segundos llega el recuerdo y explota en imágenes que recuperan la infancia y, con ella, el viejo tamarindo al que amaba de niño, y este recuerdo, simple, transparente, deja que aflore la poesía.

En este tipo de poesía personalísima —pero en una dirección diferente— se encuentra un rico filón de la poesía de Néstor Agúndez. Rico en un doble sentido: por su valor intrínseco y por contraste. Nos referimos a su poesía humorística. Esta parte de su obra es fresca y espontánea en contraste con otros temas. También es valiosa si echamos una rápida mirada a este tipo de obras en nuestra lengua, más bien escasas. En nuestro país cobra importancia y se cultiva, con calidad y constancia, prácticamente hasta el siglo XX. En Sudcalifornia será Néstor Agúndez quien escriba, por primera vez, poesía humorística. Lo hizo, y lo hizo bien. En *Huellas de nuestro tiempo* hay casi una veintena de sonetos humorísticos que reflejan ingenio, agudeza y frescura en lo que dice y en cómo lo dice; incluso, desacraliza la imagen de la literatura a la que se le ha puesto en un pedestal y se la ha solemnizado. Esta desacralización tiene un fresco que nos invita a reír: “Queremos tus sonetos sin excusas/ y es necesario que el Parnaso pises/ con esa habilidad que a veces usas/ y pluma en ristre al viento presta ices/ nalgueando más seguido a tus musas” (Agúndez, 1977, p. 349). Hay en ello una influencia de Salvador Novo, entre otros: “He leído poesía de autores que seguramente han influido en mi quehacer. Pellicer, Novo, Lorca, Machado... ¿Cuánto? Eso sí que es imposible definirlo [...] Uno va aceptando y desechando soluciones, modos, estilos, sin siquiera proponérselo” (Melgar, 2008, p. 67).

Al eterno tema del poeta frente a la hoja en blanco Agúndez le da una despreocupada perspectiva: juega, se mofa, ironiza. Aunque sus temas podrían calificarse de serios, es pertinente anotar que en su personalidad siempre había un toque de buen humor, lo cual, sin ser la línea dominante en su escritura, le imprime un valor polisémico a sus versos. En “Soneteando” hay una muestra clara de esta irreverencia que, por lo regular, nunca llega al mal gusto:

Me preguntas si escribo poesía.
Te contesto feliz y emocionado:
es el más bello oficio que he encontrado,
el nalguear a mi musa, día tras día.
Tantas veces feliz ella paría
un soneto, que yo despreocupado
sus sílabas con calma había contado
y pujando, el soneto le salía.
Metáforas y acentos esculcando
quiero encontrar mi rima preferida,
por eso con amor la estoy buscando.
Lo que se aprende bien jamás se olvida
y feliz me la paso soneteando,
trayendo así a mi musa bien movida.
(Agúndez en Melgar, 2008, p. 199)

Algo de este humor se lo debe también Agúndez a su condición de sudcaliforniano. Los años de su infancia y juventud, vividos en Todos Santos y San Ignacio, son también, en la dimensión local, años de educación moral. Frente a la lejanía y al abandono, reales o imaginados, en largas tardes sin distractores, se fraguó, durante muchas décadas del siglo XX, un humor muy especial que forjaba el ingenio y exorcizaba el aburrimiento. Ese humor fue también una cara de la solidaridad, siempre necesaria para vivir en paz y en armonía con un mar por ambos costados y un desierto añorando la lluvia.

Conclusiones

¿Cuál es la condición de sudcalifornidad? El amor por esta tierra, más aún: la comunión con ella. Los antiguos californios habían logrado un punto de equilibrio con el medio ambiente que aún sorprende; sin conocer la agricultura, sobrevivían de la caza y la recolección. Vivían en una frágil armonía, muy próxima al ocio, que llamó la atención de los jesuitas misioneros porque también forjó en ellos un espíritu de desenfado, de desinterés por lo material —y

espiritual, sostenían—, de contemplación, ¿de paz interior? Se extinguieron. ¿A quién heredaron la tierra? A nadie porque de nadie era. Lo que vino después fue un proceso de migración que continúa, ahora de forma acelerada ante la voracidad inmobiliaria que vende el paisaje; es decir, poesía en estado puro, aunque ignorándola como terrible paradoja.

Fernando Jordán, José Alberto Peláez y Néstor Agúndez comparten, en principio, el amor por la misma tierra: ellos se sienten compelidos a escribir, a buscar traducir emociones y, en medio de lo que podríamos llamar *a priori* anomalía del ritmo histórico sudpeninsular, serán quienes siembren la semilla más fértil en la escritura poética a mediados del siglo XX. Ya dijimos, hubo más nombres contemporáneos a ellos que merecen un espacio en el recuento crítico, pero son ellos quienes ponen acentos que marcan las pautas para las siguientes generaciones de poetas; por un lado, por la temática, Jordán y Peláez por la insistencia en el mito de Calafia y California, tan fuerte que todavía se repite y, por otro, en el caso de Agúndez, por su disciplina técnica en una escritura pensada para la comunidad. Es cierto que hubo un momento posterior a ellos, en la escritura poética de un regionalismo básico que explotó el paisaje sin emoción profunda, sin develar el misterio. Sin embargo, Jordán, Peláez y Agúndez, sin renunciar a la sed de universalidad buscan, también, entender nuestra identidad calisurense que, años después, tendrá en Raúl Antonio Cota, Javier Manríquez y Edmundo Lizardi exponentes de talla nacional.

Jordán, Peláez y Agúndez son forjadores en el mejor sentido de la palabra, si somos exigentes tenemos que decir que a destiempo, con relación a la historia literaria de Latinoamérica y de México, porque cuando ya se habían superado incluso las vanguardias —la más importante, el surrealismo, data de los años veinte—, en esta región todavía sonaban ritmos románticos y modernistas. Aun así, en este contexto local, limitado, pero sin angustia, ellos escribieron una historia propia que tiene valor *per se*. Corresponde a los lectores responder si sus poemas los conmueven espiritualmente, a nosotros tender los puentes para que busquen esa experiencia.

Referencias

- Aguiar e Silva, V. M. de (1972). *Teoría de la literatura*. Gredos.
- Agúndez, N. (1970). *Voces del tiempo*. Gobierno del Estado.
- Agúndez, N. (1977). *Huellas de nuestro tiempo*. Gobierno del Estado.
- Agúndez, N. (1979). *Voces de la infancia*. Gobierno del Estado.
- Agúndez, N. (1983). *Sobre la piel del arroyo*. *La Cachora*, 26.
- Agúndez, N. (s/f, s/p.) *Retablos poéticos de México*. Casa de la Cultura.
- Agúndez, N. (1992). *El poema de los árboles*. Casa de la Cultura Todos Santos.
- Anderson, E. (1992). *Historia de la literatura hispanoamericana*. FCE.
- Cota, R. A. (1987). *La estética del mar y del desierto en Baja California Sur*. Secretaría de Educación Pública.
- Cota, R. A. (1991). *Baja California Sur otro mar otro desierto. Poesía cuento y ensayo (1932-1990)*. Conaculta.
- López Velarde, R. (1998). *Obra poética*. Edición de José Luis Martínez. Galaxia Gutenberg / ALLCA XX. (Col. Archivos, 36).
- Manríquez, J. (1985). Panorama de la literatura sudcaliforniana en el siglo XX. *Memorial de la Quinta semana de información histórica de Baja California Sur*. (pp. 51-59). Gobierno del Estado.
- Melgar, J. (2008). *Cien de catorce*. Gobierno del Estado de Baja California Sur, Instituto Sudcaliforniano de Cultura.
- Paz, O. (1970). *El arco y la lira*. FCE.
- Peláez, J. A. (1974). *Del mar y del viento*. Gobierno del Estado.
- Peláez, J. A. (1986). *El bosque subterráneo*. La Cachora.

- Peláez, J. A. (1986) *Vigilias*. Edición del autor.
- Peláez, J. A. (2009). *Del mar y del viento*. UABCS, ISC, Cuarto Cre-
ciente.
- Trasviña, A. (1971). *La literatura en Baja California Sur*. Edición del
autor.
- Trasviña, A. (1986). Aspectos generales de Baja California Sur: La
literatura. *Memoria de la Segunda semana de información
histórica de Baja California Sur*. (pp. 121-131). Gobierno del
Estado de Baja California Sur.