

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

# La ciudad en la poesía sudcaliforniana (1994-2018)

Mehdi Mesmoudi<sup>55</sup>

## Introducción

Baja California Sur es el estado con mayor superficie costera en toda la República mexicana. Su litoral de más de dos mil kilómetros, y su apertura marina tanto al golfo de California como al océano Pacífico le impregna al estado de una condición inherentemente ligada al mar con su entramado mítico. Su origen o hallazgo en la literatura caballescica (Salgado, 2010, pp. 132-133) en el contexto del descubrimiento de Cristóbal Colón y las expediciones de Hernán Cortés, convierte a la media península de Baja California en un espacio extraordinario, mágico y sobrenatural, volcado a la meditación y a la imaginación.

Lo anterior es una muestra de cómo la metáfora del mar y del desierto encontró cobijo en las primeras generaciones de poetas en Baja California Sur, hasta bien entrado el actual siglo XXI, periodo que marca una lenta transición hacia paisajes más urbanos, aunque atravesados por una nomenclatura paisajística ligada a un mundo marino perdido, venido a ruinas, articulado desde un sentimiento de

---

55 Universidad Autónoma de Baja California Sur.

soledad y melancolía, mirando con escepticismo y un espíritu de discordia los aires de modernidad, progreso, urbanización y bienestar. La poesía sudcaliforniana se va a debatir entre la invención de un pasado nostálgico y el asedio de un presente ahogado de incertidumbre.

## **Del mar como plenitud al temor del sinsentido**

Los herederos de Baudelaire han confirmado la metáfora del mar en tanto que alusión a lo desconocido, lo misterioso y lo temible:

¡Hombre libre, desearás siempre el mar!  
El mar es tu espejo; contemplas el alma tuya  
[...]  
Ustedes dos son tenebrosos y discretos:  
¡Hombre, nadie ha explorado el fondo de tus abismos!;  
¡Oh, mar, nadie conoce tus íntimas riquezas!;  
Ustedes son tan celosos de custodiar sus secretos  
[...]  
Luchan incansablemente, sin piedad ni remordimiento  
[...]  
¡Oh, luchadores eternos! ¡Oh, hermanos implacables!

(Baudelaire, 1999 [1861], p. 64, la traducción es mía)<sup>56</sup>

Esta firme creencia que nos viene del romanticismo, específicamente del decadentismo ha sido teñida con colores y aromas del extremo oc-

---

56 Homme libre, toujours tu chériras la mer!  
La mer est ton miroir; tu contemples ton âme  
[...]  
Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets:  
Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes;  
Ô mer, nul ne connaît tes richesses intimes,  
Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets!  
[...]  
Que vous vous combattez sans pitié ni remord,  
[...]  
Ô lutteurs éternels, ô frères implacables!

cidental de México, forjando una idea de rodear y fortificar la media península en su condición isleña. El regionalismo sudcaliforniano ha sido la respuesta ante la ausencia de un suelo continental y, por ende, de un subsuelo emocional ligado a una mitología nacional de corte decimonónico.<sup>57</sup> Marc Augé afirma que “muchos de los fenómenos de la sociedad se deben a la ignorancia y a sus temores” (2015 [2013], p. 48) lo que convierte al mar en una extensión territorial que sirve como una plataforma vital y existencial que recorre las diferentes esferas del discurso sudcaliforniano e involucra la construcción simbólica de utopías. Cada sociedad inventa sus utopías. Octavio Paz afirma: “Una sociedad se define no sólo por su actitud ante el futuro sino frente al pasado” (2014 [1982], p. 23). Sudcalifornia es un laboratorio social y cultural *sui generis* debido a su condición espacial de carácter axial, a caballo, en continuo vaivén histórico y geográfico.

No es sólo el mar lo que ha caracterizado la poesía en Baja California Sur. Tierra adentro alberga una naturaleza igual de extraordinaria, aunque guarda una actitud vital opuesta, más proclive al intimismo, el recelo y la dignidad<sup>58</sup> que, por generaciones, es atesorada por el símbolo o la observación, por la imaginación o la quietud contemplativa. Pescadores y rancheros, poetas y jinetes, navegantes y misioneros, lanza y machete, han mantenido una tradición a lo largo del tiempo que se siente, tiembla, carbura, y se respira mediante el acto poético sudcaliforniano como combustión del espíritu colectivo. Lo que por décadas ha predominado es la poesía marina y la noción del viaje como trayecto inescrutable: “El mar nos sigue embistiendo

---

57 Aunque hay que ser conscientes de que Baja California Sur como estado surge hasta 1974. Conviene precisar que la mitología nacional, en algunos momentos, es reforzada desde las latitudes regionales donde se pretendía incorporar las diferentes regiones del país al proyecto nacional; sin embargo, el carácter de *apéndice* residual, marginal fue impulsando la generación de ideas y postulados animando el surgimiento de un discurso regionalista que pretendía justamente explorar los matices y las diferencias que distinguen, por ejemplo, la región noroeste de todo el resto del país, especialmente el centro. De esta matriz regionalista, el discurso sobre lo sudcaliforniano ha construido una infraestructura mental y psicohistórica para insistir en la dimensión diferencial del *otro México* y, por ello, atraviesa nociones *míticas*; es decir, un más allá de México.

58 Ramón Cuéllar (2014, p. 66) afirma que el regionalismo como discurso asimiló un espíritu decidido por “evitar invasiones o el despojo del territorio” por lo que estamos hablando del “cerco psicológico e ideológico regional”.

a pesar de las grandes transformaciones” (Cuéllar Márquez, 2014, p. 11). Hablar del mar es aludir a un proceso de construcción y representación identitaria del espacio:

Cada grupo que ha organizado su vida en torno y a partir de determinadas características espaciales muestra diversos tipos de relaciones que significan una permanente construcción y reinterpretación de los componentes físicos de ese entorno. (Almada y Rodríguez, 2013, p. 52)

Publio Octavio Romero, en su antología que reúne a 40 voces poéticas a lo largo de un siglo (1910-2010), divide la poesía sudcaliforniana en generaciones poéticas distinguibles unas de otras, aunque unidas por una necesidad de forjar una tradición ligada al territorio: Sudcalifornia. La marca doble del mar y del desierto atraviesa, por igual, a los fundadores como Filemón Piñeda (“Bahía Magdalena”), Leopoldo Ramos Cota (“Intención en las brumas del Mar de Cortés” y “La marca del agua”); a la generación de la Modernidad como Raúl Antonio Cota, Javier Manríquez, Ernesto Adams (“Mar interior”), Víctor Bancalari (“Aguamala IV” y “Marina final”); y de forma más destacada y evidente en los universitarios como Dante Salgado, Rubén Rivera, Leonardo Varela y Christopher Amador, entre otros. Aunque es cierto que entre los universitarios haya que reorganizarlos por la sencilla razón de que los primeros (Dante Salgado, Rubén Rivera, Ramón Cuéllar) tuvieron la necesidad de irse a estudiar fuera mientras que los jóvenes como Christopher Amador o Raúl Cota Álvarez lo hicieron aquí en Baja California Sur.

Rubén Rivera, en *Marina. Viaje por un cuerpo en ocho cantos*, traza un himno marino asociado a la figura erótica femenina, fundando una poética que vislumbra una tierra mítica, cuya carga de resonancia nos viene desde muy lejos. “Tierra herida” (Rivera, 2003, p. 10), “tierra desbandada” (p. 12) “la brújula rota,/ el astrolabio sin cielo” (p. 22), “árida península” aluden a lo que el propio poeta exclamará a ella, “Marina, tierra de nadie” (p. 60), porque “nada salva del exilio al colibrí” (p. 58) ni a nuestro poeta. Rivera nos muestra un

viaje desconocido alrededor de una tierra desconocida,<sup>59</sup> aunque con un tono y un lenguaje que le son familiares porque viene y vive de los naufragios. La condición geodemográfica de la media península de Baja California y del puerto de La Paz termina moldeando una identidad de isla. Rubén Rivera está hecho de agua, así saben sus metáforas, a punto de desbordarse, un barco desbocado que no tiene puerto donde encallarse. Gabriel Rovira describía en 2007 a Rubén Rivera como “experto navegante del caos” y es justamente su poesía la que nos devuelve “un sentido especial de orientación” (Rovira, 2007, p. 25) con otros símbolos.

Por el contrario, Raúl Antonio Cota en *Arquitectura de la luz* (2010) recurre a la Casa California “bajo un techo de luz” (p. 25) como una tierra mítica gobernada por seres extraordinarios que pululan alrededor de la naturaleza que le ha acompañado desde antaño. Gilberto Piñeda sostiene que “la peculiaridad histórica de La Paz es que desde su origen fue una ciudad comercial” (2014, p. 19) “asociada directamente al comercio marítimo” (p. 15), aglutinando “el 12% de la población” en 1910 (p. 20) y “alcanzó a concentrar, entre 1980 y 1990, al 43% de la población total de Baja California Sur” (p. 21), sin olvidar que La Paz se convierte “en 1830 en la capital del territorio de Baja California debido a que Loreto” —anteriormente capital de las Tres Californias— “fue prácticamente destruido por un ciclón” (Castorena, 2004, p. 168).

En *Arquitectura de la luz* de Raúl Antonio Cota podemos imaginar al poeta como un primitivo que convive con la fauna y la flora, avasallado por la enormidad del mundo que le rodea: “El mar inunda los sentidos, nos cobija y nos aísla, nos seduce y nos atormenta. Temerlo es respetarlo: admirarlo” (Salgado, 2007, p. 120). Naturaleza y poeta tejen, como un binomio irreductible, una mitología cotidiana, pan nuestro de cada día. Mar y desierto se funden en una sola per-

---

59 Gilberto Piñeda (2014, p. 17) afirma que “para 1895, la ciudad-puerto de La Paz contaba únicamente con 4 mil 737 habitantes aumentando hasta 7 mil 480 en 1921”; mientras que de 1959 a 1965, periodo que corresponde al sexenio del general Bonifacio Salinas Leal, ascendía a 24 mil 255 personas representando “el 30% de la población del territorio, donde vivían 81 mil 598 personas” (p. 55).

cepción, fundan un principio paralelo: “El desierto es el mar/ y sobre éste se yergue/ la casa donde habito” (Cota, 2010, p. 22). Sólo cuando se refiere al *ocaso* del sueño marino, el poeta alude a “un dios que le apuesta a este mundo” (p. 18). No es fortuito que la revista que fundó y aglutinó una tradición de poetas y artistas se llamara *La Cachora*, en clara muestra del compromiso de arrastrarse por su mundo como si de un árbol, un tamarindo, se tratara, explorando con todos sus desafíos los contornos y los abismos de esta mítica y abigarrada naturaleza.

Cuando el poeta pronuncia por primera vez la palabra “ciudad”, menciona “los límites del mundo”, “finisterra” en tanto que “[f]in de la tierra y principio del mar: interminable azul de los recuerdos” (Salgado, 2009, p. 121). En esa línea del tiempo y del espacio, aunque de forma sorprendente, la propia ciudad yace “dentro del mar” porque el poeta afirma: “Siempre ha estado/ sumergida” (Cota, 2010, p. 28), en una lógica diluvial, antes del surgimiento de la especie humana. Una ciudad hecha de agua que, más adelante, describirá como “Ciudad en llamas” que alude al “desierto/ que ilumina una vela” (p. 49), una “vasta playa/ es una avenida de luz” (p. 52), que se encuentra “en el filo de la costa” (p. 53), que se asemeja a un “incendio submarino” (p. 57). Nos enfrentamos a una ciudad apenas en desarrollo. Lorella Castorena (2004, p. 167) admite que “esta pequeña capital provinciana es aún muy joven”. La ciudad es, a duras penas, una palabra en construcción, un espacio asediado por su propio signo.<sup>60</sup>

La ciudad a la que se refiere Raúl Antonio Cota (2010, p. 62) es aquella sostenida por “la arquitectura de los cielos” porque las ciudades poéticas “aparecen y desaparecen,/ sucesivamente,/ según el orden de las constelaciones” (p. 63) debido a que se encuentra “demasiado cercana/ a los sueños” (p. 64). Italo Calvino (2018 [1994],

---

60 La intromisión de “la vena poética” tiene el afán de introducir intertextualidades con la misma poesía sudcaliforniana que es empleada en el trabajo. El uso del enunciado “La ciudad es, a duras penas, una palabra en construcción, un espacio asediado en su propio signo”, no sólo es pertinente, sino que es articulado con la misma hipótesis inicial del texto; es decir, la ciudad se está construyendo poéticamente en Baja California Sur, es el signo poético y literario lo que se está edificando, mas no la ciudad que, aunque lentamente, hemos sido testigos de su evolución urbana; la poética sudcaliforniana, en cambio, estamos apenas en el inicio o “la instauración de su discursividad” (Foucault, 2015 [1969], p. 34, 35-36 y 41).

pp. 11-16), en consonancia con nuestro poeta sudcaliforniano, define estas ciudades poéticas como “ciudades invisibles”. En el momento en que esta materia onírica se va disipando, ligeramente, nos enfrentamos a una “ciudad baldía” (Cota, 2010, p. 72). Aunque el poeta busca la ciudad, no puede evitar no toparse con el mar, no pronunciar equivocadamente su vocablo, como si de una operación inútil se tratara: “Camino hacia la ciudad/ y sólo llego al mar” (p. 80) lo que nos lleva, a una distancia de cuatro siglos y medio atrás, a Luís de Camões –en *Os Lusíadas, Canto III*– cuando exclama:

Henos aquí, en la cumbre de la cabeza  
de Europa entera, el Reino de Lusitania  
donde la tierra termina y el mar comienza.

(la traducción es mía)<sup>61</sup>

La noción de “finisterra” como fin o límite del mundo atraviesa en una operación de intertextualidad histórica a Baja California Sur con Portugal,<sup>62</sup> irrigando la poesía de ambas orillas peninsulares. Y es justo en ese momento cuando Raúl Antonio Cota, el poeta portuario, se pregunta: “¿Qué ciudad/ encierra/ mi ciudad California” porque, al parecer —y en el poema aparece como una pregunta a la cual podría eliminarse los puntos de interrogación— esta ciudad es una “aparición ilusoria” (p. 81), “la presencia especular del futuro” (p. 82) que anuncia “el ocaso” del paraíso, la pérdida de la casa de los sueños y el arribo, la amenaza, del “sinsentido de la ciudad” (p. 88). En relación con ello, Castorena Davis (2004, p. 167) sostiene que “La Paz de antaño queda sólo en la evocación de las mujeres y los hombres que a partir de sus recuerdos han logrado retener una imagen de esta ciudad”, regida por la nostalgia de un paraíso perdido, venido a ruinas.

---

61 “Eis aqui, quase cume da cabeça  
e Europa toda, o Reino Lusitano,  
onde a terra se acaba e o mar começa”.

62 Algo similar puede funcionar con otros territorios peninsulares como Italia, Grecia y Gran Bretaña.

## En torno a la tierra, tierra adentro, ciudad solitaria

La devaluación del mito de la fundación quizá coincida con el gobierno de Bonifacio Salinas Leal, puesto que las secuelas en la estética urbana no corresponden con el pasado anterior a la década de los cincuenta. Pese a ser testigos de la mayor inversión federal en infraestructura, Piñeda (2014, p. 61) se refiere a la demolición del patrimonio cultural edificado y la modificación de la imagen urbana de la ciudad. Este diagnóstico de “la muerte de la ciudad de los molinos” convierte al mar en su gran metáfora. Habría que añadir que se trata de una metáfora absoluta que se desborda, lo inunda todo y, al mismo tiempo, aparece el desierto como la contraparte, justo en ese límite que se deslinda de la historia, de los poetas que cantaron anteriormente como el propio Raúl Antonio Cota.

No es que el desierto sea otra metáfora, sólo es su contrarrelato, su rostro deslucido, oculto, oscuro. Nos enfrentamos al momento en que a la metáfora del mar se suma, se asume, el desierto como una contraluz que se despliega en paralelo, entrecruzadamente, a veces en su contra, aunque sea para reforzar su ideal mítico de tierra ignota, misteriosa, enigmática, intocable y distante. En ese maridaje de dos intervalos de espacios míticos, podemos comprender el arribo de la soledad como un campo semántico privilegiado en torno al cual se congregan varias voces poéticas: “No alcanza la vista para tanta soledad” (Salgado, 1997, p. 53).

Dante Salgado, por su parte, en *Agua del desierto* incorpora una atmósfera que combina el mundo rulfiano con el tono melancólico de Jaime Sabines, en paralelo al ambiente sudcaliforniano, configurando simbólicamente esta identidad del desierto y la sequedad del paisaje, sin olvidar la soledad como actante discursivo. Del escritor chiapaneco recordamos cuando el poeta nos evoca la historia de Ignacio Cienfuegos, su tatarabuelo, estableciendo una fabulosa genealogía con la cual dialoga insistentemente, con una prodigiosa voz y una luminosidad deslumbrante. Todo inicia cuando el poeta nos anuncia:

Alguien hundi6 sus pies en la orilla  
Alguien mir6 azorado la soledad  
Alguien desembarc6  
Alguien se trag6 incansablemente el mar  
Alguien se trag6 insaciablemente el sol  
Alguien mira a trav6s del tiempo.

(Salgado, 1997, p. 21)

Dante Salgado dialoga con Jaime Sabines en una suerte de autobiograf6 compartida, o m6s bien una espectrograf6 extendida, recordando que el poeta chiapaneco nos hab6a legado:

¡Si uno pudiera encontrar lo que hay que decir, cuando todas las palabras se han levantado del campo como palomas asustadas! ¡Si uno pudiera decir algo, con solo [sic] lo que encuentra, una piedra, un cigarro, una varita seca, un zapato! ¡Y si este decir algo fuera una confirmaci6n de lo que sucede; por ejemplo: agarro una silla: estoy dando un durazno! ¡Si con solo [sic] decir “madera”, entendieras t6 que florezco; si con decir calle, o con tocar la pata de la cama, supieras que me muero! (Sabines, 2017, p. 21 [las cursivas son m6as])

Salgado (1997, p. 26), en cambio, escoge el verso para devolverle el eco a Sabines:

Yo s6lo escribo porque quiero  
Digo fantasma  
Digo 6rbol  
Digo perlas  
Grito tatarabuelo  
*Y no hay un eco que te devuelva*  
Yo s6lo escribo porque s6  
Digo vida  
*Y s6 que en alg6n lugar*  
*Una sombra tiembla.*  
[las cursivas son m6as]

Lo prodigioso no es el paralelismo entre un texto y otro o la sonoridad familiar, sino que dicha intertextualidad permite fundar un atisbo de luz en plena oscuridad, una diferencia en ambos silencios que forja una indescriptible afinidad espiritual: “Digo vida/ y sé que en algún lugar/ una sombra tiembla”. De nuevo, la soledad en esta tierra adentro, una herida erguida cuyo eco encalla en la incertidumbre, así la otra imagen de la soledad: la ausencia, del mismo Ignacio Cienfuegos, “[e]sta ausencia tuya/ ahora de polvo/ nos ensucia” (p. 30), alcanzándonos el día de hoy.

Esta ciudad concentrada en torno a la soledad se adormece, se recrudece cuando se unta con la palabra *tiempo*, cuando se junta con la tristeza y la nostalgia, quizá a raíz de la desmitificación del paraíso en la tierra que venía padeciendo Cota. Ahora, el hijo de Raúl Antonio Cota, años más tarde nos señala: “Aquí las ventanas/ son cicatrices aún más tristes,/ por ellas la herida se abre/ e irrumpe el dolor del infinito” (Cota Álvarez, 2008, p. 38). Raúl Cota Álvarez, con esa casa California paterna a cuestras, adolorida, nos evoca otra cruenta imagen: “Es aquí,/ en las llagas incendiadas/ de la ausencia,/ donde se escucha mejor la respiración del tiempo” (p. 41), ese tiempo que es cimitarra en el horizonte y, sin sentirlo, nos hiere. Soledad, ausencia y nostalgia tejen un triángulo poético que adornan la metáfora sudcaliforniana del mar y del desierto.

Lo que nos queda como incógnita es la naturaleza de este tiempo que avasalla la ciudad, de qué está hecho, y qué partículas arroja inclementemente. El poeta nos habla de una “[c]iudad golpeada por el tiempo” (p. 43) del cual es “un eco del tiempo,/ lenguaje de la sal en el desierto” (p. 49) porque es el instante de la miseria, la tristeza y el hastío porque no hay espacio, no hay fuerza, no hay esperanza para la ira y el enojo, sólo la lira y un manojo de recuerdos del pasado. Eso explica que su poema concluya cuando “[l]a ciudad queda en silencio” (p. 81). Una década más tarde, en otro poemario Raúl Cota Álvarez renueva esta búsqueda y nos confiesa: “Vivimos atados/ a la incertidumbre del ocaso,/ al azar de un amanecer esquivo” (2018, p. 31), de nuevo es la amenaza de aquella ciudad de su padre, la del sin-sentido, el ocaso y el avance del asfalto.

En esta tierra adentro, donde sentimos el palpitar del sol y el crepitar de la madera, Marta Piña, originaria de la Ciudad de México y sudcaliforniana de adopción<sup>63</sup> y por convicción, trae consigo una conciencia del tiempo del todo diferente a los poetas locales, aunque comulga desde su intimismo y una aureola confesional, de forma secreta, con la sensibilidad sudcaliforniana cifrada en el desierto y su aridez que “exhala una bocanada de aire caliente” (Piña, 2003, p. 11).

Su descripción de lo que provoca el primer contacto con la flora y la sensación atmosférica llama inmediatamente nuestra atención: “California se preludia con los pies calientes/ [...] / contra la sombra de agua sobre arena” (Piña, 2003, p. 31), o bien cuando se representa el interior de una casa y la irrupción de la luz: “En aquella casa/ donde por amor/ entraron a vivir/ el cielo y el silencio/ aguardan hoy/ en pétreo sacrificio/ los libros” (p. 58), sin olvidar el advenimiento de la misma luz con el erotismo, en medio del desierto: “La noche nos lame/ sabia lengua de vieja bruja/ y nos inculca/ el deseo más ferviente hacia la vida:/ el nacimiento del sol”, recordándonos una poética familiar con Rubén Rivera y Raúl Antonio Cota. El mar y el desierto, al mismo tiempo, son las dos caras del amor, abriendo su existencia a la prosperidad y la escasez, al exilio interior, a la nostalgia, a la casa.

## **Hacia una ciudad que no existe y todos padecemos**

Hablar de la ciudad desde Sudcalifornia es relacionarlo con el acontecimiento de 1974 que convierte a Baja California Sur de territorio a estado perteneciente a la República mexicana. En este vaivén histórico y político, se inscribe el deseo de seguir los estudios superiores de varios sudcalifornianos en la Ciudad de México, destacando con ello la generación de los escritores universitarios a los que se refiere

---

63 Lleva más de tres décadas residiendo en Baja California Sur. Su obra, tanto creativa como académica, tematiza el mundo sudcaliforniano, está comprometida con las generaciones de estudiantes de la educación pública de nivel superior, e involucrada en la promoción, la difusión y la divulgación de la literatura sudcaliforniana.

Publio Romero en su antología, como es el caso de Edmundo Lizardi, Javier Manríquez, Rubén Rivera, Ramón Cuéllar y Dante Salgado, entre otros. Mientras esto pasaba en la capital del país, el puerto de La Paz se debatía siempre entre su condición isleña que “evade el tiempo lineal que marcan los calendarios y miden los relojes” (Salgado, 2007, p. 99) y su realidad peninsular, de frontera entre el desierto y el mar, entre los Estados Unidos y México. Esta noción de “entre los tiempos y los espacios” impregna la visión poética en el último tercio del siglo pasado, convirtiendo la ciudad de La Paz en una permanente sensación de puerto en tanto que un mirador que contempla el tránsito del tiempo y el espacio: “Nuestra condición de isla, más allá del mito, nos invita y nos obliga a mirar siempre el horizonte líquido con todos sus matices” (Salgado en Amador, 2008, p. 9).

Por Dante Salgado, podemos afirmar que el primer ejercicio poético que involucra la ciudad en Baja California Sur data de 1955, cuando José Alberto Peláez “resulta ganador de los Juegos Florales del Carnaval de La Paz con ‘Cantos a mi ciudad’” (Salgado, 2009, p. 105) descrita como “ciudad dormida” donde “imperla/ la muerte más que la vida” (pp. 106-107); sin embargo, se trata de una ciudad portuaria que expresa “una radiografía espiritual de un puerto que, durante décadas, se salió del tiempo convencional” (p. 107), una ciudad que, muchas veces, es “un pueblo” donde subyace “cualquier intento por restaurar la mítica edad de oro del paraíso comunal” (p. 113), “un texto que alude al mito” (p. 120) como, anteriormente, ya hemos visto con Rubén Rivera y Raúl Antonio Cota. Esa ciudad, a la que se refiere Peláez, es un espejismo.

Esperaremos cuatro décadas después hasta que aparezca de nuevo la ciudad en la poesía sudcaliforniana. Nos referimos a Edmundo Lizardi en “Baja Times” incluido en *Preludio de las islas*, datado de 1994. Aunque la temática del viaje por la geografía bajacaliforniana (incluye en este caso la del estado de Baja California), que se rastrea en los inicios de la poesía sudcaliforniana, Lizardi intensifica su itinerario poético con los productos estupefacientes para trazar, al mismo tiempo, un desplazamiento interior de los sentidos, en dos direccio-

nes: Tijuana y Barcelona, concebidas ambas como satélites geoespirituales, que se conectan en una atmósfera decadente de aberración, un inframundo de máscaras y personajes marcados por el destino, la inmundicia, la miseria, la violencia y un vivir al límite de la muerte. Dante Salgado (2010, p. 149) afirma que “Tijuana encarna, de manera vigorosa, la idea de ciudad-palimpsesto y es síntesis de las diferencias y contradicciones de un país sumido en la violencia, la miseria y la impunidad”. Más adelante, el crítico sostiene que esta ciudad es descrita como “el patio trasero del imperio” (p. 150), “puerta de entrada y de salida, de los que sueñan y de los desengañados” (p. 151), porque aglutina “las zonas fronterizas que se convierten en el basurero de los poderosos vecinos del norte” (pp. 151-152).

Como nos habían legado los autores pasados sobre las ciudades, transitar la urbe y representar dicha operación es “tomarle el pulso a la ciudad” (p. 153) y convierte la escritura urbana en una crítica social que busca exhibir los males que adolece y extirpar las enfermedades de las que padece. La poesía urbana también puede ser considerada *una crónica* debido a que Vicente Quirarte (2017) describe este tipo de texto como “un termómetro del deambular humano”. Poesía y crónica asumen un destino errante de los sujetos urbanos. Tijuana y Barcelona son los dos mundos míticos que ha escogido el poeta sudcaliforniano para desentrañar la “metáfora del desorden y del caos” que invade, de repente, nuestra estética del mar y del desierto, un clímax que interrumpe el idilio del que hemos brotado, e impone una aceleración distinta en nuestra conciencia del tiempo y del espacio. Es el momento de “la acelerada transculturación en la península bajacaliforniana” (Salgado, 2010, p. 154).

Christopher Amador, en cambio, nos muestra una ciudad que se levanta del paraíso marino, una tierra de la que brotan *tantas guerras*, un mundo que se asemeja a un abismo al que puede descender los seres alados del mar porque, para el poeta, el mar está unido al cielo mientras que la ciudad con la tierra. Con justa razón, la vista poética es hacia arriba, en señal de admiración, temor y nostalgia, como una confusa oración. Por ello, se acude al albatros como metáfora del

viajero que mira sin equipaje y sobrevuela la ciudad, con su *dolor derramado* como una lluvia de estrellas. Y de repente, nos anuncia: “Descenderé a la tierra/ [...] / Me beberé el dolor del mundo” (Amador, 2008, p. 40), porque el Mogote obstaculiza el acto de contemplar el horizonte: “¿En dónde iré a hundir estos ojos rurales/ mañana que vaya al malecón?” (p. 41). El poeta se sabe “bestia vencida” (p. 43) y nos advierte “no volveré jamás a ver la tierra” (p. 45). Quizá, se trate de una “paranoia del poeta” (p. 69), pero nos canta, nos narra las peripecias de un pescador que “[a]goniza en las cooperativas atuneras de la gran ciudad” (p. 46). La ciudad que nos describe el poeta es un paisaje horrendo que amenaza con despejarnos de uno de nuestros patrimonios naturales: el mar.

Omar Murillo, en *La ciudad y otros gatos* (2014, p. 5), nos muestra que la ciudad ha fracasado porque manifiesta la “derrota de la estética urbana” en la que hemos caído:

Caminar por la ciudad,  
es andar junto al Cristo en vía crucis  
nos echamos los automóviles a la espalda  
y caemos en cada semáforo en rojo.  
El cielo y el infierno no existen,  
la ciudad:  
Concretísima verdad.  
(Murillo, 2014, p. 6)

Posiblemente, nos enfrentemos a uno de los primeros poemas en traernos a la mente el acto de deambular por la ciudad y asociarlo al “camino de Gólgota”, un tortuoso cargar la cruz diariamente, y la forma asombrosa de ser nosotros quienes cargamos con los automóviles en lugar de que nos faciliten el tránsito y recortar las distancias. La ciudad parece aglutinar el cielo y el infierno desde la mirada urbana, desde el asfalto que contiene una verdad sagrada, que le es asignada a los más virtuosos, los que ofrecen la segunda mejilla y no se rebelan ante su destino. Omar Murillo no es uno de ellos, porque *todo lo ve podrido* y por “ver más amor en el rostro del pobre hombre/ cuando

encuentra un poco de comida en el basurero” (p. 7), una ciudad se vuelve una pesadilla a la hora en que tiene que salir, aterrorizado, porque no encuentra medicinas para su hija. La ciudad se convierte, de nuevo, en una siniestra y dolorosa odisea.

Trasladándonos de nuevo con Rubén Rivera, en el prólogo de *Barco de piedra*, Raúl Cota Álvarez afirma: “La ciudad es un poema de largo aliento, una peregrinación de los sentidos frente al espejo de sus pulsos y explosiones” (Rivera, 2017, p. 1). Quizá nos enfrentemos al primer poema en Sudcalifornia que traiga conscientemente a la ciudad en el espacio poético porque refleja “la meditación urbana y la reflexión de un entorno cada día más convulso” (Ítem). Aunque es duro vivir en la ciudad, el poeta nos afirma: “Esa grava, sin embargo, se suaviza/ con cada abrazo que nos damos” (Rivera, 2017, p. 3) porque es allí cuando el rostro de lo humano, cuando la mirada que se encuentra con la mirada ajena, traza un lugar para vivir y convivir. Hay que admitir que el poeta no vive en su ceguera y manifiesta una sencillez cuando se refiere a “la casa cuyas pretensiones de ciudad no envejecen” (Rivera, 2017, p. 4) o al confesar que “el estero está ebrio de basura”; pese a ello, el poeta nos exclama: “siempre amanezco agradecido con mi ciudad” porque es una declaración de intenciones, un compromiso de defender lo propio de nuestra ciudad y lo que implica vivir en ella.

Más adelante, Rubén Rivera (2017, p. 6) describe la ciudad con un barco, con una casa, con una patria, porque nos encontramos en un cuadrilátero donde nos medimos cruelmente, incansablemente: “La indómita ciudad tiene el tórax abierto al dios de la vergüenza”. ¿Cómo no sucumbir ante estas imágenes o huir de la violencia que anuncia otra ciudad? El poeta así nos lo describe:

Sí, en mi ciudad hay balazos que asesinan mitos,  
llantos huecos que no fecundan  
y miradas sin cabezas.

Es el tedio estrangulando pulgas y mazorcas

[...]

Sí, en mi patria hay pantanos que ejecutan hombres y tortugas.

(Rivera, 2017, p. 8)

Nuestro poeta no se cansa de transmitirnos un amor por su ciudad que es la nuestra:

Yo no quiero que estos versos sean poesía,

pero quiero mucho a mi ciudad:

tiene más ventanas que muros

y piernas siempre abiertas

bebiendo un poco de luz

[...]

Y aunque la violencia lo engulla todo,

que nadie lo olvide:

quiero a mi ciudad porque platica de más

y hunde su nariz de tostada en el ceviche.

Aunque hay que admitir que Rubén Rivera (2017) regresa a los olores y colores sudcalifornianos, con cierta actualidad: “Mi ciudad tiene arrugas y bancas donde sólo se sienta el sol,/ y el polvo es sólo polvo,/ poesía que jamás se ha pronunciado” (p. 14) y “mi ciudad se duerme al mediodía en las caderas de la ceiba” (p. 15). Nuestro poeta es profundamente amoroso en tiempos de miseria: “No quiero llegar a tiempo, con los pulmones llenos de ira,/ a donde no me espera ningún ojo” (p. 13) y, también, es entusiasta pese a la amenaza que vive la ciudad: “Mi ciudad no se angustia por nadie:/ fue hecha con mucha calma por el mar/ [...] / la ciudad avanza lentamente [...]” (p. 17). Solamente así, podemos comprender los siguientes dos versos de Rubén Rivera que, definitivamente, nos augura un porvenir: “Se renovará el silencio:/ la nueva poesía tendrá otra ciudad” (p. 18). Lo que cabría preguntarle, preguntarnos, es: ¿La nueva ciudad tendrá otra poesía? Tal vez, lo sepamos en los siguientes 25 años.

## Conclusiones

Gabriel Rovira, con una lucidez necesaria hoy en día, afirma (con relación a Christopher Amador, por allá de 2008-2009): “Ya sólo le falta la madurez y la experiencia que al final nos enseña a todos a apreciar el valor de la tradición y a escuchar con cuidado las voces que nos llegan del pasado” (Rovira, 2009, p. 99). Este pasaje nos es útil a la hora de preguntarnos cuándo, cómo y dónde aflorará la ciudad en nuestra poesía sudcaliforniana en su más honda claridad, en su sencilla brutalidad, en su más violenta y firme condición de ser, resistir y transformarse. Por ello, acudir a los versos de Rubén Rivera se nos vuelve revitalizante: “Se renovará el silencio:/ la nueva poesía tendrá otra ciudad/ [...] / Porque la ciudad en donde vivo, ahora, es sólo una piedra en el arroyo” (Rivera, 2017, p. 18).

Sin duda, para explorar, forjar, inventar esta *otra ciudad* tendremos que ir a buscarla, como subsuelo discursivo, en la poesía, la crónica y el ensayo de nuestra lengua que ha representado la ciudad en los últimos 70 años. Escenarios como el Nueva York de Federico García Lorca, el Buenos Aires de Jorge Luis Borges, la Barcelona de Carlos Barral, la Ciudad de México de Vicente Quirarte, la Granada de Luis García Montero son brújulas que nos pueden orientar actualmente en torno a Baja California Sur. Tendremos que ir más allá de la isla, su condición peninsular, y vislumbrar qué otros puertos emergen en esos horizontes y, justo allí, hincar nuestros dientes; y de la forma en que Raúl Antonio Cota acometió “la conquista estética” de California, habremos de conquistar el afuera de California, su más allá, esta realidad urbana con todos sus fantasmas. En definitiva, la poesía sudcaliforniana será urbana o no será.

## Referencias

- Almada Alatorre, R. y Rodríguez Tomp, R. E. (2013). El proceso de transformación ideológica en Baja California Sur. Episodios en la historia de la formación de identidades políticas. En: A. Sauvage y A. E. Gámez (Eds), *Los usos del patrimonio cultural en Sudcalifornia. Turismo, museos y políticas culturales como herramientas de desarrollo regional* (pp. 47-879). ISC, Conaculta.
- Amador, C. (2008). *El mar es el silencio que hace Dios para no pensar en la tierra* (edición y presentación de Dante Salgado). ISC, UABCS, Praxis, Cuarto Creciente.
- Alves, M. (s.f.). Farol do Cabo da Roca, onde a terra se aca o e mar começa... *Cidade e cultura*, s/p. Recuperado de: <https://www.cidadeecultura.com/farol-do-cabo-da-roca-sintra/>
- Augé, M. (2015) [2013]. *Los nuevos miedos* (trad. Alcira Bixio). Paidós.
- Baudelaire, Ch. (1999) [1961]. *Les Fleurs du Mal* (édition établie par John E. Jackson. Préface d'Yves Bonnefoy), Brodard y Taupin (Col. Le Livre de Poche / Classiques de Poche).
- Calvino, I. (2018) [1994]. *Las ciudades invisibles* (trad. Aurora Bernárdez, edición de César Palma, 31° ed.), Siruela (Col. Biblioteca Calvino).
- Castorena, L. (2004). Palabras e imágenes del puerto y ciudad de La Paz 1900-1959. En: E. González Cruz (Coord. Gral.). *Historia General de Baja California Sur. Vol. III. Región, Sociedad y Cultura* (Ed. Francisco Altable), pp. 167-225. Conacyt, SEP, UABCS, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, H. XI Ayuntamiento de La Paz.
- Charbonnier, G. (2006) [1961]. *Entrevistas con Claude Lévi-Strauss* (trad. Irene Agoff), Amorrortu.

- Cota, R. A. (2018). *Temer al mar. Antología personal* (Pórtico de Raúl Cota Álvarez). ISC.
- Cota, R. A. (2010). *Arquitectura de la luz. La casa California*. ISC, Praxis, Cuarto Creciente.
- Cota Álvarez, R. (2018). *Canto de las Mutilaciones* (Mención honorífica en los Juegos Florales Nacionales del Carnaval 2018 de Ciudad de La Paz). Paquidermo.
- Cota Álvarez, R. (2008). *Iniciación al fuego* (Premio Estatal de Poesía Ciudad de La Paz 2007). ISC.
- Cuéllar Márquez, R. (2014). *De varia stirpe. Entre la estética del desierto y escritores y poetas del noroeste de México 1991-2011* (Premio Estatal de Ensayo Ciudad de La Paz 2012). ISC, Conaculta.
- Foucault, M. (2015) (1969). ¿Qué es un autor? (Apostillas a ¿Qué es un autor? por Daniel Link, trad. Silvio Mattoni). El cuenco de plata.
- Montiel, S., Juárez Mancilla, J. y Rodríguez Villalobos, I. (2006). Los procesos demográficos en Baja California Sur en Rodríguez Villalobos, I. y González Sousa, R. Cruz Chávez, G. (comps.). *Procesos territoriales en Baja California Sur: integración funcional y desigualdades regionales*. UABCS, 15-70.
- Murillo, O. (2014). *La ciudad y otros gatos* (Los rituales cotidianos de Raúl Cota Álvarez), Cuadernos de la serpiente.
- Paz, O. (2014) (1982). *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (21° reimp.). FCE (Col. Lengua y Estudios Literarios).
- Peláez Trasviña, J. A. (2009). *Del mar y del viento* (compilación, edición y presentación de Dante Salgado y Christopher Amador). ISC, UABCS, Cuarto Creciente, Praxis.
- Piña, M. (2003). *Encallar la luz* (Premio Estatal de Poesía Ciudad de La Paz 2003). ISC, UABCS, Praxis.

- Piña Zentella, M.; Rovira, G. y Salgado, D. (2007). *Caligrafía de sal. Ensayos sobre literatura sudcaliforniana*. ISC, Praxis.
- Piñeda, G. (2014). Estudios de historia urbana de la ciudad de La Paz. En: A. Guillén Vicente (coord.), *Perspectivas urbanas: La Paz vista desde la universidad* (pp. 11-67). UABCS, Praxis.
- Quirarte, V. (2017). *México, ciudad que es un país. Capítulo 1*. El Colegio Nacional, 18 de octubre de 2017, 27:27 mins. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=uSsRd6nll2g&t=554s>
- Rivera, R. (2003). *Marina. Viaje por un cuerpo en ocho cantos*. UABCS, Praxis, Cuarto Creciente.
- Rivera, R. (2017). *Barco de piedra* (Premio Nacional de Poesía Carnaval La Paz 2017). Cuadernos de la Serpiente.
- Romero, P.O. (2014). *Verdad y belleza. La poesía en Baja California Sur*. UABCS (Col. Cuadernos Universitarios).
- Sabines, J. (2017). *Diario semanario y poemas en prosa* (prólogo de Marco Antonio Campos. Posfacio de Rafael Antúnez). Universidad Veracruzana.
- Salgado, D. (1997). *Agua del desierto*. ISC, Conaculta (Col. Fondo Editorial Tierra Adentro, 152).
- Salgado, D.; Rovira, G.; Piña Zentella, M.; Ross, K.; Robles, L. y Soto D. (2009). *Nombres de la sed. Ensayos sobre literatura sudcaliforniana*. ISC, UABCS, Praxis.
- Salgado, D.; Rovira, G.; Piña Zentella, M.; Rochín, J. P.; Ross, K.; Olachea, R. y Geraldo Camacho, D. (2010). *En el corazón del aire. Ensayos sobre literatura sudcaliforniana*. ISC, UABCS, Praxis.
- Varela, L. (2014). *Liturgias del azar* (Juegos Florales Nacionales, Toluca 2014). Instituto Municipal de Cultura, Turismo y Arte de Toluca.
- Varela, L. (2007). *Nafragaciones* (Premio Estatal de Poesía Ciudad de La Paz 2006). ISC.