

Breves atisbos metodológicos para el examen de la poesía mexicana al fin de siglo

Samuel Gordon*

*A la viva memoria de
Manuel Ulacia*

Algunos Comentarios Introductorios

A la hora de efectuar revisiones historiográficas y panorámicas como las que aquí emprendemos, la crítica literaria no siempre logra sustraerse de los criterios de análisis que la han regido desde tiempos decimonónicos.

Prisionera, cuando no víctima, de las coordenadas y los parámetros cronológicos heredados de la crítica historicista, la investigación literaria no ha vacilado en utilizar herramientas provenientes del ámbito histórico para la extracción y ordenamiento de los datos respectivos: antologías, generaciones y, cuando se trata del siglo XX, también manifiestos y revistas literarias. Es decir: nombres y fechas; casi todo aquello que, mirándolo bien, parecería accesorio para la cabal comprensión del fenómeno poético. Sin embargo, de cara a un nuevo siglo, cabe interrogar si muchos de esos criterios pueden o no pervivir.

Resulta sorprendente que en una actividad artística, literaria en nuestro caso, más proclive a leyes de singularidad y extrapolación que a criterios taxonómicos de carácter generalizador —tan alejados de las filiaciones que cada escritor crea para establecer sus propias genealogías en donde instaura a sus ancestros según su imagen y semejanza—, se decida agrupar a los poetas por generaciones.

Ello cuando un dominio lingüístico, una corriente o un estilo determinados, junto a muchos otros tipos de influencias suelen ser, sin duda, más significativos en el establecimiento de correspondencias, mismas que debieran ser, ante todo, estéticas y no temporales. Pero no es el examen de poéticas de lo que aquí se trata sino, determinar cuáles son las condiciones generales así como el entorno en que se han dado las nuevas promociones de poetas.

Comencemos por señalar algunas de las dificultades más evidentes implícitas en los intentos por homologar la disparidad de tendencias heterogéneas que coexisten en las letras en un momento histórico dado revisando, en primer término, el criterio generacional. Después las antologías, las revistas literarias y, por último, la atmósfera poética de estos años, para aventurar algunas reflexiones generales.

La Generación Literaria

Durante el último cuarto del siglo XIX, la puntillosa historiografía literaria alemana, que había comenzado a desarrollar algunos elementos de la percepción generacional con anterioridad, llegó a posicionar el concepto de “generación” en el centro de su interpretación artístico-literaria y del acontecer histórico-cultural de su tiempo.¹

* Universidad Iberoamericana

El principio generacional agregaba a la historia literaria una categoría taxonómica temporal complementaria del habitual ordenamiento geográfico. La consideración por generaciones facilitaba, aparentemente, el seguimiento del desarrollo literario y una cierta contextualización que interrelacionaba los acontecimientos políticos y las corrientes de pensamiento con los cambios subsecuentes que se registraban en las sociedades,² algo más funcional y operativo que el mero despliegue secular sobre bases geográficas o lingüísticas registrado hasta entonces. (v. g. “literatura alemana del siglo XVIII”).

Sin embargo la sucesión de generaciones presentó, desde el inicio, un problema *sociológico* que devino, casi en seguida, *histórico-cultural* al abordar el concepto de “interconexión generacional”, mismo que conducía a direcciones más amplias y sofisticadas en la vinculación de las contribuciones científicas y artísticas con el entorno político. De aquí, concretamente, comenzaron a desprenderse algunas ramificaciones literarias del concepto generacional.³

Se planteaba luego el problema de una periodización adecuada que situara entre coordenadas aritmético-temporales la vaguedad de un concepto de origen genealógico y resolviera —o amenguara— la dificultad adicional de la simultánea coexistencia de varias generaciones. “La distancia temporal entre las formaciones que llamamos ‘generaciones’ es tan incalculable como la de las otras dos dimensiones, es decir, la estratificación espacial y la social”.⁴

Los hechos de la dependencia, la interacción y la homogeneidad relativa de todas las creaciones literarias producidas por las gentes de la misma edad, aun dentro de un círculo cultural determinado, que parten de una misma conexión vital, imponen en forma irremediable la necesidad de abarcar a la vez lo homogéneo y coetáneo, pues, por muy diversas que sean las obras y las personalidades incluidas, representan siempre una unidad por comparación con las obras y los hombres de cualquier otro periodo. No es posible que la masa de la producción literaria cobre una forma si no se la ordena en esos movimientos espirituales que ponen en marcha imperativamente a los de una misma edad y los determinan en su voluntad artística.⁵

Sobre este trasfondo, y a medida que la concepción alemana ganaba adeptos, José Ortega y Gasset reivindicó para el mundo de la cultura hispánica la operatividad del concepto “generación” en el plano de la ciencia histórica y, por extensión, en el de la historiografía literaria. En el curso que Ortega dictó sobre esta materia en 1933, precisaba en su tercera lección que:

El conjunto de los que son coetáneos en un círculo de actual convivencia, es una generación. El concepto de generación no implica, pues, primariamente más que estas dos notas: tener la misma edad y tener algún contacto vital [. . .] Comunidad de fecha y comunidad espacial son, repito, los atributos primarios de una generación. Juntos significan la comunidad de destino esencial.⁶

Dos años después, continuando en el ámbito hispánico, Pedro Salinas afirmaba en una conferencia en el PEN Club de Madrid:

¹ Numerosas son las referencias al progresivo influjo del pensamiento germánico en esta materia. Las presencias más visibles son Gustav Rümelin, Wilhelm Pinder, Julius Petersen, Karl Mannheim, Eduard Wechsler y Englebert Drerup, quienes aparecen citados —u omitidos— en la mayoría de los trabajos de historiografía literaria del primer tercio del siglo XX.

² Julius PETERSEN, “Las generaciones literarias”, en *Filosofía de la ciencia literaria*. Comp. Emil ERMATINGER. México: Fondo de Cultura Económica, 1946, p. 189.

³ PETERSEN, 190.

⁴ PETERSEN, 192.

⁵ PETERSEN, 137-38.

⁶ José ORTEGA Y GASSET, *En torno a Galileo (1550-1650)*. III Lección Cátedra Valdecillas, U. Central, 1933. Madrid: Revista de Occidente, 1956, pp. 25-47.

Examinemos las condiciones necesarias [. . .] para que pueda darse como existente una generación literaria [. . .] primero, naturalmente, la coincidencia en nacimiento en el mismo año o en años muy poco distantes [. . .] el valor en la proximidad en los años que nacieron consiste en que coloca a los individuos a la misma distancia y en el mismo grado, poco más o menos, de receptividad de los acontecimientos vitales [. . .] A todos los individuos nacidos en el mismo año un gran hecho exterior les ocurre a la misma edad. De modo que el artista, más que estar predestinado conforme a la teoría astrológica por su simple nacer, lo está por la situación en que lo coloca su nacer.⁷

Permítaseme volver a las conocidas ideas del gran maestro alemán Julius Petersen quien, con mesura, reflexionó también sobre la “imprecisión” del concepto que él mismo ayudó a difundir: “el empleo corriente de la palabra [generación] se ha hecho tan equívoco, gracias a sus múltiples versiones, que es menester examinar y delimitar la amplitud de su contenido [. . .]”⁸

La cosa no es tan fácil como pretende el ‘generacionista’ español José Ortega y Gasset, que da por existente la diversidad de los antagonistas entre los compañeros de época y cree poder descubrir sin dificultad la comunidad de actitud tras las más violentas oposiciones. Existen ‘compañeros de edad’ que, sin conocer su fecha de nacimiento, no asignaríamos a una misma generación teniendo en cuenta su acción histórica.⁹

En España, pasado el éxito de aplicación del concepto a las generaciones del 98 y del 27 —nótese que se trata, en el primer caso, de una fecha traumática en la historia española y, en el segundo, la reunión de un grupo muy heterogéneo de seguidores y alumnos de Pedro Salinas para homenajear a don Luis de Góngora— el criterio ha caído en desuso. Ya los intentos de aplicabilidad a la “Generación del 36” parecen, retrospectivamente, haber carecido del éxito de las dos anteriores. En todo caso, nada que tuviera que ver con rasgos comunes fuera de la cronología parece sobrevivir hoy en aquellos criterios generacionales de la historiografía literaria española.

Muy bien sitúa para nuestras fechas Miguel Ángel García, en libro reciente, sus reservas ante los planteamientos “generacionales” en las letras españolas peninsulares:

No hemos sufrido la necesidad de recurrir a todos los *topoi* en los que se detiene una y otra vez la literatura crítica del 27 obligada a dar una visión de conjunto; de cualquier modo, ha resultado inevitable aludir —siquiera de paso y lateralmente— a las conocidas cuestiones de la ‘generación’ o del ‘grupo’, a la ‘nomina’ de integrantes, a las ‘afinidades electivas’, a los varios rótulos barajados para nombrar a lo que comenzó siendo la ‘joven literatura’ en 1924 [. . .] Y eso que el debate sobre las generaciones, también por lo que respecta al Veintisiete, amenaza con no acabarse nunca [. . .] Pero ya casi todo el mundo está de acuerdo en utilizar el término ‘generación’ aplicado al Veintisiete, sin voluntad coercitiva, una vez demostrados sus riesgos, abusos e inconvenientes [. . .] porque son todavía abundantes los peligros del biologismo historicista en literatura.¹⁰

Es decir, como sucede tantas veces en el ámbito literario, se mantiene el término, desaparece el concepto

En América Latina, fueron los críticos literarios de Chile y Cuba quienes más rápidamente adoptaron el criterio generacional y trataron de implementarlo en la periodización y las historiografías de sus respectivas literaturas.¹¹

⁷ Pedro SALINAS, “El concepto de generación literaria aplicada a la del 98.” Conf. PEN Club, Madrid, 1935. México: Antigua Librería Robredo, 1941, pp. 26-33.

⁸ PETERSEN, 139.

⁹ PETERSEN, 157-58.

¹⁰ Miguel Ángel GARCÍA, *El Veintisiete en vanguardia. Hacia una lectura histórica de las poéticas moderna y contemporánea*. Valencia: Pretextos, 2001, pp.13-14.

¹¹ Sobre todo Raimundo LAZO en su *Historia de la literatura cubana*.

En México, bien informados como estaban acerca de todo lo que ocurría en las letras de Occidente, no cabe duda en que quienes impusieron estos conceptos y terminologías por primera vez fueron los Contemporáneos, a quienes nuestra historiografía literaria recuerda como la “Generación de Contemporáneos” y que, para corroborarlo, dieron a luz una antología “generacional” en 1928, engañosamente atribuida a Jorge Cuesta.

El término se prestó muy pronto, seguramente las más de las ocasiones, por ignorancia, a grandes y hasta cómicas confusiones. Una de ellas tiene que ver, parcialmente, con el período que nos ocupa.

Durante cierto tiempo, se aplicó a los autores nacidos en los años veinte la denominación de “*Generación de los Cincuenta*” o “*Generación del Medio Siglo*”, por haber comenzado a publicar en dicha década. Mucho más tarde, el término se desplazaría para nombrar a los nacidos en dicho decenio. No son pocos los ejemplos que así lo establecen, de ahí el hábito de agrupar a los escritores por décadas, como si éstas fueran sinónimo absoluto de generación. La comodidad ha seguido reuniendo a los nacidos en determinada década o a quienes publicaron su obra *entre tales o cuales años*, repartiendo elementos afines a poetas “generacionales” que poco o nada tienen en común excepto, la insistencia ajena —léase de la crítica— en fijar cronogramas y delimitar parcelamientos.

De manera complementaria, en la vertiente mexicana, agrego la reacción de uno de los poetas incluidos en nuestro panorama quien razonó así ante la pregunta generacional:

—Para aclarármelo a mí mismo, comienzo con otras preguntas. ¿Qué es una generación en poesía? ¿Los poetas que tienen más o menos la misma edad? ¿Los que comparten una década? ¿Los que se agrupan deliberadamente alrededor de una doctrina literaria o de una revista? ¿Acaso los reunidos de manera fortuita según los criterios de un antologador?¹²

Otro mexicano nacido en los años que estudiamos responde:

En términos generales se dice que una generación literaria es aquella cuyos miembros cuentan con influencias similares y aprendizajes comunes; que comparten, en todo caso, un substrato de creencias, ideales y percepciones que engloban a sus integrantes, conformando una parecida visión del mundo, una misma actitud ante el fenómeno creativo en que se hayan [*sic*] involucrados en sus etapas formativas, porque después de tal periodo, cada autor irá estableciendo una trayectoria literaria individualizada, una voz personal que habrá de distinguirlo de las otras voces que constituyen el marco cultural en que están inscritos.¹³

A decir verdad, no faltaron intentos académicos por someter a la literatura mexicana a idénticos parámetros —aplicables también a otras esferas de actividad intelectual—, como ya lo habían intentado los españoles, siguiendo el esquema alemán.

Así, Enrique Krauze en 1981 formuló la siguiente proposición:

la primera generación de escritores, intelectuales y académicos —adviértase la unificación taxonómica— del siglo XX, bautizada como “Generación del 15” incluiría a todos los nacidos entre 1891 y 1905. La segunda, denominada por él “Generación del 29” agruparía a los nacidos entre 1906 y 1920. La tercera sería la

12 Efraín BARTOLOMÉ en: Eduardo LANGAGNE, *Con sus propias palabras. Antología de poetas mexicanos nacidos entre 1950 y 1955*. Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro, 1987, p. 49.

13 Gabriel TRUJILLO MUÑOZ, “Mi generación: poetas bajacalifornianos nacidos entre 1954 y 1964”, en: Guadalupe Beatriz ALDAGO (Comp.) *Literatura fronteriza de acá y de allá. Memoria del encuentro binacional. Ensayo sobre la literatura de las fronteras*. México: Instituto Sonorense de Cultura/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, p. 269.

“Generación del Medio Siglo” —a la que ya nos referimos con anterioridad— y que reuniría a todos los nacidos entre 1921 y 1935. Por último, se agregaría una cuarta, que habría de incluir a los nacidos entre 1936 y 1950, la “Generación del 68”.¹⁴

¿Acabaría aquí, en el “Medio Siglo” el ordenamiento generacional? No, en lo absoluto. Diecisiete años después, en 1998 José Manuel García-García complementaría lo faltante hasta cerrar el siglo y el milenio. Veamos su propuesta.

Apoyándose en la formulación de Krauze a la que considera una “idea perfecta en su correspondencia analógica con las estaciones cíclicas anuales” amén de un “esquema riguroso, creativo e inspirador” añade su proposición, puesto que “la vida sigue y de 1951 a 1965 ha surgido y madurado otra generación.” Así, según este autor tendríamos hasta el fin del milenio, las siguientes:

En la “Generación del 68” García-García distingue dos etapas: la primera ocurre de 1965 a 1968 y la segunda se extiende hasta finales de los 70. La generación posterior a la del 68, considerada como representativa de la contracultura, recibió muchas denominaciones pero, sobre todo, parece haberse afirmado en el ámbito de la crítica la de “Generación del Postismo”. Para muchos, la literatura posmoderna en México comienza aquí. Habría que agrupar y examinar, según nuestro autor, a los creadores que siguen en un núcleo que reuniera a los nacidos entre 1966 y 1980 y, a un segundo grupo conformado por los nacidos de 1981 a 1996.¹⁵

A pesar de la indeterminación y dudosa efectividad del criterio generacional, la agrupación de escritores bajo este rubro ha seguido en México, sobre todo en el terreno literario, una inexplicada pero constante periodización por décadas que se ha aplicado, con mayor frecuencia y especificidad, a los poetas.¹⁶ Aunque ni científica ni acertada —y hasta innecesaria si se considera que la crítica se interesa actualmente menos en los autores que en los textos o los lectores—, la creciente falta de funcionalidad de dicha teoría no parece haber disminuido su uso.

Las Antologías

Una antología suele ser a la poesía lo que un catálogo a la pintura: señala apenas un probable itinerario —casi siempre predeterminado por razones extraliterarias— para saber dónde hallar qué. El riesgo, claro, es no llegar jamás a lo sustantivo.

El concepto griego de “antología” —etimológicamente *ramillete* o “ramo de flores”— aludía originalmente a una colección de epigramas poéticos compuestos, generalmente, en dísticos elegíacos de contenido exótico, votivo, etcétera. Compilaciones de este tipo han sido rastreadas hasta fechas tan remotas como el siglo IV antes de nuestra era.

Una descripción más afortunada y concisa podría establecer que la antología constituye una forma textual colectiva que supone la reelaboración, por parte de un lector —o equipo de lectores— de textos ya existentes para su

14 Enrique KRAUZE “Cuatro estaciones en la cultura mexicana”. *Vuelta* 60 (noviembre, 1981) 27-42.

15 Remito al lector al artículo de José Manuel García García “La literatura mexicana de fin de siglo”, en *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, Año III (1998), N° 8, pp. 16-23.

16 Quien halló en algún momento un privilegio para este guarismo de las décadas fue el propio impulsor de la teoría: Julius Petersen. Cito el pasaje exacto: “[...] podemos observar en la Francia moderna un ritmo ‘generacionista’ del desarrollo, pues aproximadamente cada diez años surge un nuevo grupo juvenil que varía el dualismo fundamental del arte [...]”. PETERSEN, 145. Sin embargo, el autor alemán y su trabajo son escasamente conocidos en México y muy raramente citados, puesto que el origen de todos estos debates se ubica siempre en Ortega y Gasset.

posterior inserción en conjuntos nuevos. La lectura parece ser su arranque y su destino, puesto que el compilador es un lector que se arroga la facultad de dirigir las lecturas de los demás, interviniendo en la recepción de numerosos poetas, precedentes o contemporáneos. En ese sentido, las antologías han cumplido —¿y aún cumplen? resulta inevitable la pregunta— una función tendiente al conocimiento, conservación y revivificación de las letras.

En México han aparecido antologías reunidas a partir de los más disímiles criterios, casi todas ellas bajo consideraciones extrapoéticas. Las hay generales, regionales, temáticas, de género y, por supuesto, generacionales.

El mundo literario —tanto académico como creativo— ha mantenido una asombrosa ambivalencia ante estas compilaciones, a las que ha considerado por momentos “un instrumento particularmente útil del quehacer crítico” cuyos ordenamientos y jerarquías permitirían formular hipótesis acerca de la evolución poética, suministrando lo que algunos estiman datos esenciales amén de divulgar poemas representativos.

“Censos”, “registros”, “directorios”, “obras de arte efímero”, “asambleas convocadas para una sola vez”, “instrumentos de trabajo”, “testimonio que una generación hace de otra”, o de lo que se trate o denomine, según la taxonomía de otros,¹⁷ son algunas de las denominaciones que se le han aplicado a estas compilaciones. La mayoría de esas dudosas formas de acreditación literaria que han sido las antologías en la poesía mexicana a lo largo del siglo XX parecen, en muchos casos, no haber pasado de vulgares ejercicios de promoción grupal o, peor aún, de ser “antilogías” por cuanto sugieren, las más de las veces, haberse elaborado “en contra de” antes que para “mostrar” o “revelar a”. En ocasiones, y con la misma sorna, la jerga literaria ha llegado a acuñar vocablos más peyorativos como el de “antologías” —es decir, seleccionar “lo que se me antoja”— que junto con las “antilogías” se integran a esta categorización de trabajos caóticos, carentes, casi en su mayoría, de todo método o criterio congruente.

Pudiera llegar a creerse que esta falta de consistencia resulte privativa del panorama poético mexicano. Pero no. En los años sesenta, al referirse a una antología publicada en Francia en 1928 (el mismo año que la aparición de la “generacional” y controvertida mexicana falsamente atribuida a Jorge Cuesta), el sociólogo y crítico Georges Mounin advertía similares problemas —así como la clara intromisión de criterios extraliterarios al igual que lo sucedido en México—, en el ámbito poético de su país. Veamos unos botones de muestra:

[...] vuelvo a abrir la famosa *Antología Kra* (1928) donde se daba el santo y seña de la nueva poesía francesa posterior a la primera guerra mundial, hace treinta y cinco años, y en la cual leí a Apollinaire, Aloysius Bertrand, Lautréamont, Jarry, Max Jacob y Tzara. Pero hasta en esta antología hay muchos nombres incluidos sólo porque estaban de moda. Decir que, en 1928, la poesía en verso de Jean Giraudoux equivalía a la de Apollinaire porque Giraudoux era ya ese novelista-diplomático lleno de porvenir y de relaciones; suponer que Marcel Proust, autor de versos verlenianos muy serios, está considerado en esta antología *revolucionaria* como capaz de aparearse con Lautréamont; afirmar que Paul Morand está a la altura de Gerardo de Nerval, y que el Radiguet poeta merece más atención que el poeta Supervielle; o que François Mauriac, versificador, está al lado de Mallarmé [. . .] ¿no parece hoy aventurado? Sin olvidar que en dicha antología, que contiene sesenta nombres, hay muchos incluidos sólo porque contaban con sólidas amistades editoriales, periodísticas, mundanas, y producían ilusoria impresión de solidez intelectual. Sin agregar, además, a los que no pasaban de menudos agitadores del mundo poético.¹⁸

17 Véase lo que comenta al respecto Gabriel ZAID en la “Explicación” que, a modo de texto introductorio, precede a su *Asamblea de poetas jóvenes de México*. México: Libros de Contenido, 1991.

18 Georges MOUNIN, *Poesía y sociedad*. Buenos Aires: Nova, 1964 pp. 7-8.

¿Suena conocido? ¿Alguna posible analogía con el medio mexicano de los años que atendemos?

Podríamos afinar aún más el contrapunto con la historiografía literaria mexicana, si prestamos atención a la exageración aritmética que ello conlleva. Veamos qué dice Gabriel Zaid al respecto:

“[...] cualquier década con más de seis poetas es sospechosa; ninguna década debe quedar con más de diez o doce poetas”.¹⁹

Faltaría estar de acuerdo con estos límites difícilmente aceptables por la mayor parte de la crítica en primera instancia.

Donde más evidente resulta la inexactitud del criterio grupal o generacional es precisamente en las antologías poéticas. Quizá sirvan para reforzar esta afirmación los siguientes hitos: en México la organización de grupos poéticos —sobre todo, los emergentes— con base en criterios generacionales parece haber comenzado con la compilación que preparó en su momento Agustín Loera y Chávez, bajo el título de *La joven literatura mexicana*, y que publicó México Moderno entre los años de 1920 y 1921; para continuar —más recientemente— con un impreciso criterio por décadas o veintenas en compilaciones como las de Jorge González de León, *Poetas de una generación: 1940-1949*, editada en México por la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM en 1981; o la de Evodio Escalante, *Poetas de una generación. 1950-1970*, coeditada en la Ciudad de México por la UNAM y Premiá en 1988; o la mucho más reciente de Mario Luis Fuentes, *La dimensión en el tiempo. Antología. Autores nacidos en los años 1920 a 1930*, publicada en Monterrey por Ediciones Castillo en 1998 —nótese por otra parte la incorrección aritmético-temporal en algunos casos, que agrega un año a la década y hasta dos a la veintena.

Por momentos la imprecisión o indeterminación cronológica se vuelve tan arbitraria que la generación adopta los lapsos temporales más increíbles, atisbemos por ejemplo los tiempos asignados en la antología de Asunción Horno Delgado, *Diversa de ti misma: poetas de México al habla*, que abarca el período “generacional” de 1943 a 1956, —catorce años, uno más que el de la “generación bíblica”— o, la de Eduardo Langagne, *Con sus propias palabras. Antología de poetas mexicanos nacidos entre 1950 y 1955*, que cubre escasos seis años.

Y a pesar de sus insuficiencias y parcialidades beligerantes, del poco respeto intelectual que han merecido, las antologías han constituido otro de los instrumentos más utilizados para este tipo de exploraciones críticas.²⁰ Cabe preguntarse si con la proliferación de poetas y de la actividad editorial en nuestro medio, las antologías “generacionales” totalizadoras no requerirán de varios volúmenes para un muestreo mínimo.²¹

Durante los últimos años de la producción editorial en México, han aparecido instrumentos distintos de las antologías que, equívocamente, parecerían provenir de criterios similares. Nos referimos a la nueva modalidad editorial de los libros colectivos; sin embargo, sus orígenes y finalidades son muy diferentes. Se trata de un método barato —que inició la Universidad Nacional— para dar a conocer ganadores y finalistas de concursos literarios con cuentos y relatos o cuadernillos de poemas muy exiguos, que permitían cumplir con lo prometido en las

19 Gabriel Zaid en *Asamblea de poetas jóvenes de México*, páginas 15-16, refiriendo la “preceptiva antolométrica” de *Cómo leer en bicicleta*.

20 Consulté la breve lista de antologías representativas del periodo que nos ocupa y que adjuntamos al final de estas notas.

21 La más reciente, Ernesto LUMBRERAS y Hernán BRAVO VARELA, *El manantial latente. Muestra de poesía mexicana desde el ahora. 1986-2002*; totaliza 426 páginas.

convocatorias: la publicación de los trabajos premiados o destacados. Poco a poco, esta tendencia del libro colectivo no antológico ha seguido desarrollándose en el panorama editorial mexicano y ha contribuido, en cierta manera, a la pervivencia —mediante falsas impresiones— de los conjuntos “generacionales”.

Las Revistas Literarias

Otro elemento ineludible para una indagación de esta naturaleza es el de las revistas literarias. Hojas volantes, folletines, gacetas y periódicos han desempeñado en la vida poética y cultural del México colonial, posteriormente durante la joven independencia, y aún a todo lo largo del siglo XIX, un papel a la vez de difusión y de proclama estética.²²

Pero fue hacia el último cuarto del siglo XIX que aparecieron las revistas literarias propiamente dichas, de donde podemos afirmar, entonces, que éstas constituyen, sin duda, un fenómeno de la literatura moderna.

Durante el transcurso del siglo XX, las revistas han adoptado, casi siempre, una actitud crítica respecto de la tradición literaria precedente.

Desde que, en la segunda década del siglo XX, el tabasqueño Félix Fulgencio Palavicini²³ recibió de diversas instancias revolucionarias los fondos y las instrucciones para repartirlos entre jóvenes literatos y artistas de la posrevolución —muchos de ellos adolescentes aún—, la mayor parte de ese dinero se destinó a promover la fundación de revistas culturales y literarias que habrían de signar todo un estilo de irrupción y permanencia en la escena literaria, los grupos de escritores —fundamentalmente poetas— que se nuclearon en torno a las mismas dieron origen a otra tradición de seguimiento crítico de la poesía en México: la denominación de los grupos constituidos en torno a o identificados con determinadas revistas literarias. De esta manera el modernismo reunió a grupos en torno a la *Revista Moderna* o *Savia Moderna*, las tempranas vanguardias son recordadas por *Contemporáneos* o *Tierra Nueva* y así sucesiva pero no interminablemente.

En épocas más recientes, las revistas han sido producto más que de grupos, de ocasiones favorecidas por instancias y patrocinios institucionales, y las menos el resultado de iniciativas provenientes del ámbito poético. Aún cuando se ha tratado, en muchos casos, de propuestas creativas y modos específicos de ver el fenómeno poético alrededor de consideraciones generalmente definidas, la multiplicación de la oferta cultural en México ha sido tal, que aún cuando algunos grupos nacieron a la vida literaria en torno a una revista con alguna proclama estética determinada, en poco tiempo, al extinguirse la casi siempre efímera existencia de su plataforma original de lanzamiento, los poetas comenzaron a diversificar su participación en muchas otras hasta quedar, prácticamente, desligados de las propuestas estéticas primigenias.

La producción escrita de los poetas que aquí revisamos se disemina entre numerosísimas revistas y, por ello, resulta muy difícil asociar grupos específicos con directrices estéticas claras y determinadas.²⁴ Por ende, este espacio de

22 Vale la pena enumerar algunas de las publicaciones periódicas con antecedentes literarios más importantes a lo largo de los siglos XVIII y XIX: *El Mercurio de México* (1742), *Diario Literario* (1768), *Gaceta de Literatura de México* (1788-1795), *El Iris* (1826), *El Mosaico Mexicano* (1836-1842), *El Museo Mexicano* (1843-1845), *Revista Científica y Literaria de México* (1845-1847), *La Ilustración Mexicana* (1851-1854), *El Renacimiento* (1869), *El Nacional* (1880-1884), *La Revista de Letras y Ciencias* (1889-1890), *El Mundo Literario e Ilustrado* (1891); todas ellas de la capital del país, a las que cabría añadir *La Republica Literaria* (1886-1890) de Guadalajara, *La Ilustración Potosina* y la *Revista de Mérida*. En lo que se refiere a las revistas del siglo XX remito al lector a la serie facsimilar de *Las Revistas Literarias de México* publicada por el Fondo de Cultura Económica.

23 Quien se dedicaría luego a la política y al periodismo fundando el diario *El Universal*.

24 Principales revistas en las que se dieron a conocer o publicaron estos poetas: *Anábasis*, *Biblioteca de México*,

convergencia transgeneracional que constituyen las revistas, se presenta en ocasiones como territorio coincidente para el asentamiento de los colonos más disímiles y menos unificables.

En no pocas ocasiones, estas revistas devinieron ampliaciones de la cultura vanguardista del manifiesto y la proclama. Por lo general hoy confluyen —o divergen en ellas— numerosas tradiciones, propuestas creativas y críticas, y resultan, estudiadas en conjuntos taxonómicamente significativos, un medio de a ratos útil para difundir —y por ende sistematizar— algunas de las características más visibles de la producción literaria en un momento dado.

Finalmente, después de cuestionar el método generacional, la improbable continuidad de los programas estéticos de muchas revistas literarias así como la vastedad insondable de su efímero universo y, sobre todo, de haber puesto en entredicho la representatividad de la mayor parte de las antologías como instrumento de posible valoración crítica, terminemos por recalcar, eclécticamente, en el vasto grupo de poetas que aquí interesan.

La atmósfera poética de estos años

Al comenzar su actividad, durante las décadas que aquí nos ocupan, los poetas emergentes se encontraron rodeados por las tres corrientes que prevalecían a lo largo y ancho del continente, cuyos modelos y referentes eran: la poesía conversacional, la neobarroca y la confesional.

Antes de incorporarse a alguna tendencia y aún más, previo a rechazarla, tanto los sesgos ideológicos como estéticos imperantes podían inclinar la balanza hacia una u otra corriente. La vocación latinoamericana de la época así como el compromiso artístico que había pregonado Jean-Paul Sartre desde la posguerra y que se había extendido por todo el continente estaban omnipresentes en la mesa de trabajo de cualquier escritor de la época.

Quienes buscaban un lenguaje llano y minimalista, desprovisto de metáforas, que comulgara con el objeto de ampliar los círculos de lectores de poesía, así como aquellos que coincidían con las principales líneas estéticas e ideológicas emanadas de la Casa de las Américas, se acercaron mucho a los postulados de la poesía conversacional, otros practicaron desde el coloquialismo más simple hasta distintos tipos de dicción poética que partían del habla cotidiana. Por cierto, en México, habría que sumar a las influencias, a aquellos poetas, como Efraín Huerta y a los nacidos a lo largo de los años veinte, que aceptaron y practicaron procedimientos metonímicos y buscaron ciertas convergencias estilísticas que se interrelacionaban con la parábola, favoreciendo una referencialidad directa.

Los que no se sintieron atraídos por los programas de la claridad, para lograr un mayor acercamiento a los lectores de las clases populares, optaron por orientar el discurso poético hacia inclinaciones neobarrocas llegadas a México desde dos vertientes distintas: una, proveniente del Río de la Plata, el “neobarroso” según la definición de Néstor Perlongher, en la que algunos poetas argentinos y uruguayos, influidos por la poesía brasileña del momento, navegaron en aguas del exilio hasta arribar a las costas literarias mexicanas. La

Bilbamech, Blanco Móvil, Campo Abierto, Cantera Verde, Cartapacios, Casa del Tiempo, Cuadernos de Literatura, Diáfora, Diálogos, Deslinda, El Ciervo Herido, El Oso Hormiguero, El Telar, El Último Vuelo, El Zaguán, Graffiti, Hojas, Idea, La Gaceta del Fondo de Cultura Económica, La Mesa Llena, La Palabra y el Hombre, La Semana de Bellas Artes, La Talacha, La Vida Literaria, Latitudes, Libreta Universitaria, México en el Arte, Nexos, Nostromo, Oficio, Pasto Verde, Pauta, Periódico de Poesía, Plural, Punto de Partida, Revista de Bellas Artes, Revista de la Universidad, Siempre, Sin Embargo, Sitios, Territorios, Tierra Adentro, Utopías, Venus, Vuelo de Voces, Vuelta, Zarza y Zona entre otras. Información adicional puede obtenerse en el *Catálogo de Revistas de Arte y Cultura* editado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en enero de 1999, que registra más de 450 revistas, 309 dedicadas exclusivamente a la poesía.

otra, originada en Cuba, impactó con su proliferación verbal y sus juegos sonoros a no pocas propuestas poéticas, sobre todo, a lo largo de los años ochenta.²⁵ Mientras que la vertiente del Río de la Plata era casi netamente poética, la de Cuba era mayoritariamente prosística.

Para quienes preferían los temas personales, íntimos, el hablante poético en primera persona —en muy pocas ocasiones dialogal y en segunda persona—, importado de la poesía norteamericana, fue incorporado de modo evidente en el tratamiento de los temas amorosos y circunvecinos de la corriente confesional.²⁶

Otro de los fenómenos más interesantes a lo largo de este lapso fue el de la llamada “transcreación”, los propios poetas que realizaron una abundante labor de traducción de lenguas menos usuales —como alemán, búlgaro, coreano, griego, italiano, portugués, ruso—, que junto al francés y al inglés han permeado al medio poético nacional con otras tradiciones y corrientes. Sería sumamente interesante —aunque escapa totalmente de los objetivos del presente trabajo— contrastar los alcances y logros de estos poetas en su obra creativa junto con sus calidades de traducción.

La similitud de lo disimilar

Hacia los años finales de actividad del formalismo ruso, Víctor Borísovich Shklovski acuñó la definición de la “similitud de lo disimilar”.

Nada más adecuado que esta expresión para denominar a estas “generaciones sin generación” —valga el viejo rótulo aplicado a los Contemporáneos—, cuya heterogeneidad parece ser su signo, y lo único que podría agruparlos, muy parcialmente, son, al parecer, algunas de las antologías que cito al final del presente trabajo.

El universo literario al que aquí me refiero incluye, entre los poetas vinculados con esta promoción —que abarca prácticamente cuatro decenios— a más de doscientos,²⁷ con presencia regional o nacional sostenida a lo largo del

25 Los precursores cubanos de esta línea estética fueron José Lezama Lima, Alejo Carpentier y Severo Sarduy, el primer teórico lúcido sobre este fenómeno, que aisló y definió las operaciones sustitutivas y proliferantes de los artificios neobarrocos.

26 Ciertos antecedentes que, aunque guardan diferencias apreciables entre sí, servirán para ejemplificar lo que la taxonomía crítica entiende por confesionales, desde las ineludibles *Confesiones* de San Agustín y las de Rousseau, hasta las legadas por De Quincey, Hogg, Musset e incluso las de Chateaubriand; y, en México, las del celeberrimo obispo Juan de Palafox y Mendoza, todas ellas han sido catalogadas en este apartado y sus concomitancias. La denominación “confesional” ha cobrado gran impulso en el lenguaje crítico, sobre todo, a partir de la publicación del poemario introspectivo *Life Studies* del bostoniano Robert Lowell en 1959.

27 Entre ellos cabe registrar a Homero Aridjis (1940), Alicia Reyes (1941), Esther Seligson (1941), Roberto López Moreno (1942), Diana Moreno Toscano (1942-1966), Gloria Gervitz (1943), Dionicio Morales (1943), Elva Macías (1944), Alejandro Aura (1944), Xorge del Campo (1945), Carlos Isla (1945-1986), Elsa Cross (1946), Francisco Hernández (1946), Mónica Mansour (1946), Antonio Deltoro (1947), Carlos Montemayor (1947), José Vicente Anaya (1947), Ena Lastra (1948), Oscar Wong (1948), Miguel Ángel Flores (1948), Ricardo Yáñez (1948), Francisco Serrano (1949), Isabel Quiñónez (1949), David Huerta (1949), Daniel Leyva (1949), Andrea Montiel (1950), José Luis Rivas (1950), Gloria Gómez Guzmán (1950), Efraín Bartolomé (1950), Maricruz Patiño (1950), Ciprián Cabrera Jasso (1950), Eduardo Hurtado (1950), José de Jesús Sampedro (1950), Ramón Iván Suárez Caamal (1950), Raúl Aceves (1951), Alberto Blanco (1951), Coral Bracho (1951), Víctor Manuel Cárdenas (1952), Eduardo Casar (1952), Iliana Godoy (1952), Luis Cortés Bargalló (1952), Eduardo Langagne (1952), Pura López Colomé (1952), Eduardo Milán (1952), Manuel Ulacia (1953-2001), Angélica de Icaza (1953), Javier Ramírez (1953), Héctor Carreto (1953), Salvador Córdova León (1953), Ramón Bolívar (1953), Ángel José Fernández (1953), Bernardo Ruiz (1953), Rafael Torres Sánchez (1953), Arturo Trejo Villafuerte (1953), Víctor Manuel Mendiola (1954), Carmen Boullosa (1954), Vicente Quirarte (1954), Rosina Conde (1954), Rafael Vargas (1954), Ricardo Castillo (1954), Ethel Krauze (1954), Alfredo Espinosa (1954), Víctor M. Navarro (1954), Raúl Bañuelos (1954), Rolando Rosas Galicia (1954), Luis Miguel Aguilar (1954), Fabio Morábito (1955), Sabina Berman (1955), Verónica Volkow (1955), Myriam Moscona (1955), Carlos Oliva (1955), Marcela Fuentes Beráin (1955), Roberto Vallarino (1955), Nelly Keoseyán (1956), Perla Shwartz (1956), Blanca Luz Pulido (1956), Margarito Cuéllar (1956), Hilda Bautista (1956), Neftalí Coria (1956), Jaime Moreno Villareal (1956), Silvia Tomasa Rivera (1956), Luis Miguel Aguilar (1956), Javier Sicilia (1956), Benjamín Rocha (1956), Jorge Esquinca (1957), Leticia Hülsz (1957), Víctor Toledo (1957), Pedro Serrano (1957), Enrique Servín (1957), Minerva Margarita Villarreal (1957), Kyra Galván (1957), Ricardo Esquer (1957), Citlalli Hernández Xochitiotzin (1957), José Javier Villarreal (1958), Gabriel Trujillo Muñoz (1958), Luis Alberto Navarro (1958), Víctor Hugo Piña Williams (1958), Marianne Toussaint (1958), Juan Domingo Argüelles (1958), Lucía Rivadeneyra (1958), Fernando Ruíz Granados (1958), Daniel González Dueñas (1958), Marco Antonio Jiménez (1958), José Ángel Leyva (1958), Francisco Segovia (1958) y Francisco Hinojosa (1959), Aurelio Asiain (1960), Frida Varinia Ramos (1960), Roberto Rico (1960), Alfonso de Aquino (1961), Luis Armenta Malpica (1961), María Dolores Bravo Ramírez (1961), Malva Flores (1961), Gloria del Carmen Javier Becerra (1961), Francisco Magaña (1961), Félix Suárez (1961), Julieta Arteaga (1962), María Guadalupe Azuara Forcelledo (1962), María Baranda (1962), Rocío González (1962), Julio

período,²⁸ a partir de los cuales intentaremos —en otro trabajo— aislar algunos rasgos estilísticos y temáticos comunes.

La mayoría ha trabajado e incidido en el panorama poético de manera individual. No han lanzado manifiestos ni proyectos de grupo, tampoco proclamas estéticas ni etiquetas o banderas de corte político o social como muchos de los grupos de poetas precedentes.

Se trata de un universo caracterizado por su dispersión geográfica y de intereses culturales, su variedad de estilos, su pluralidad ideológica y estética, sus temáticas y estilísticas caleidoscópicas que abarcan desde la poesía urbana a la mística y de las letras de rock al radicalismo experimental más exacerbado.

Es ésta la promoción poética —y por extensión literaria, porque el fenómeno al que nos referimos tiene proyección también en la prosa—, que acabó con el discurso nacionalista y las variantes reivindicativas provenientes de la Revolución Mexicana. No plantean un compromiso político quizá porque ya no creen que la poesía pueda o deba cambiar la sociedad y, además, lo consideran irrelevante. En cambio, meditan muchísimo en torno al lenguaje y se inclinan, cada vez más, por escribir textos autoreferenciales cuyos sujetos son, por igual, el poeta y la poesía.

Hay un notable regreso de los poemas extensos que casi no se daban desde el grupo de los Contemporáneos. Poemas de largo aliento de temáticas muy divergentes, donde la apropiación del lenguaje y la pirotecnia verbal demuestran un vigoroso espíritu experimental. Tales casos los de *Incurable* de David Huerta y *Origami para un día de lluvia* de Manuel Ulacia.

Desarrollan así tensiones en el lenguaje que buscan situar al lector en varios y diversos puntos del plano poético. Rupturas o distorsiones semánticas y sintácticas contrastantes e inhabituales, manejo irónico del lenguaje, discursos plurales y polisémicos.

Sus influencias y referentes son vastísimos. Sin embargo, la mayoría de los autores parece haber abandonado todo rigor formal. Más aún, desde mediados de los años setenta muchos revelan cierto desdén por las estructuras poéticas tradicionales, la rima, los tropos y hasta el ritmo.

Ya no se teme a lo sencillo, quizá porque aquella desenfadada carrera buscando la originalidad y la innovación constantes, desencadenada por las vanguardias, ha dejado de ser una meta.

Es de señalar una mayor presencia de mujeres, con una poesía erótica sorprendente, desenfadada y de singular factura,²⁹ así como un notable

Hubard (1962), Leticia Vallejo Magaña (1962), Eduardo Vázquez Martín (1962), Gabriela Balderas (1963), Claudia Hernández de Valle Arizpe (1963), Josué Ramírez (1963), Beatriz Zurita (1963), José Luis Aguilar (1964), Mariana Bernárdez (1964), Norma Domínguez de Dios (1964), Roxana Elridge-Thomas (1964), Salvador Gallardo (1964), Teodosio García Ruiz (1964), Armando González Torres (1964), Salomón Villaseñor (1964), Carmen Nozal (1964), Mónica Braun (1965), Jorge Fernández Granados (1965), José Homero (1965), Jesús Ramón Ibarra (1965), Leticia Luna (1965), Samuel Noyola (1965), José Eugenio Sánchez (1965), Verónica Zamora (1965), Raúl Aguilera (1966), Valerie Mejer (1966), Felipe Vázquez (1966), Rubén Chávez, Ruiz Esparza (1967), Enzia Verduchi (1967), Mario Bojórquez (1968), Lupita Fausto (1968), León Plasencia Nol (1968), Óscar Santos (1968), Sergio Valero (1968), Freddy [Eutimio] Domínguez Nárez (1969), José Luis Justes Amador (1969), Antonio Mestre (1969), Ángle Ortuño (1969), Julio Trujillo (1969), Sergio Valero (1969), Sergio Briceño González (1970), Rosalva García Corral (1970), Mónica Nepote (1970), Víctor Ortiz Partida (1970), Óscar Pérez Sepúlveda (1970), Claudia Posadas (1970), Estrella del Valle (1970), María Vázquez Valdés (1970), Marina Vázquez Guerrero (1970), Luis Vicente de Aguinaga (1971), Luigi Amara (1971), Julián Herbert (1971), Daniel Mir (1971), María Rivera (1971), Elizabeth Algráez (1972), Kenia Carlo (1972), Rocío Cerón (1972), Jorge Ortega (1972), Alejandro Tarrab (1972), Daniel Téllez (1972), Gabriel Bernal Granados (1973), Dolores Dorantes (1973), Pedro Guzmán (1973), Ricardo Venegas (1973), Luis Felipe Fabre (1974), César Silva Márquez (1974), Édgar Valencia (1975), Fernando Cornejo Altúzar (1976), José Landa (1976), Eduardo Oláiz (1977), Hugo García Manríquez (1978), Juan Pablo Vasconcelos (1978), Hernán Bravo Varela (1979).

28 Me refiero, en este caso, a un mínimo de tres poemarios publicados o con excepción de los más jóvenes, cinco años de presencia sostenida en el medio regional o nacional.

29 Véase la compilación de la investigadora italiana Valeria MANCA. [Intr. Selec. y Notas] *El cuerpo del deseo. Poesía erótica femenina en el México actual*. México/Xalapa: Universidad Autónoma Metropolitana/Universidad Veracruzana, 1989 así como las más recientes de Guadalupe Beatriz ALDAGO (comp. selec.) *Los cantos de Minerva, una muestra de la literatura escrita por mujeres en Sonora*. Hermosillo: Instituto Sonorense de Cultura, 1994 y la de Carmen VILLORO (selec.) *Mujeres que besan y tiemblan: antología mexicana de poesía erótica femenina*. México: Planeta, 2000.

incremento de poetas nacidos y residentes en la provincia, elementos adicionales y desusados.

“Generación de soledades” le han llamado algunos, no sin razón, a estos poetas que trabajan en un mayor aislamiento difícilmente unificables excepto por estrategias grupales y antológicas elaboradas por ellos mismos con finalidades extraliterarias.

En suma, los poetas mexicanos de los años setenta, ochenta y noventa conforman un ámbito poético muy diverso, difícilmente unificable, que recibe e incorpora influencias distantes y divergentes.

Algunas conclusiones provisionales

En la última treintena del siglo XX parece haberse dado una aparente y considerable proliferación de poetas en México no, como pudiera inferirse, por una multiplicación del talento en la materia sino, por la propagación de esta actividad debida a una etapa singular de la promoción cultural patrocinada por el Estado, en la que ha habido, prácticamente sin interrupción, talleres literarios, actividades de difusión, abundantes —y a veces hasta ridículamente excesivas— ediciones de libros y revistas, encuentros nacionales e internacionales de poetas y constantes apoyos financieros para la creación artística. A veces se ha dado impulso “generacional” oficial a los autores, como en el caso de la colección “Los Cincuenta” promovida directamente por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Desde una perspectiva crítica responsable, se vuelve imperativo abandonar algunos de los conceptos vigentes en años anteriores. No podemos crear taxonomías, sólo por necesidades de manejo de grandes cantidades de información o reunir lo no unificable ni aferrarnos a viejas normativas que han perdido hoy su operatividad por la sola virtud de rotular panoramas críticos cuando aquellos criterios grupales parecen no cumplir ya con sus cometidos.

Nuevos acercamientos, una vez eliminados los lugares comunes e inoperantes que heredamos de la crítica literaria precedente, nos posibilitarán afinar mejor futuras aproximaciones.

B I B L I O G R A F Í A

ANTOLOGÍAS DEL PERIODO

- Aldaco, Guadalupe Beatriz. *Los cantos de Minerva, una muestra de la literatura escrita por mujeres en Sonora*. Hermosillo: Instituto Sonorense de Cultura, 1994.
- Cansigno, Yvonne. *La voz de la poesía en México*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, Secretaría de Extensión Universitaria y Difusión Cultural, 1993.
- Cohen, Sandro. *Palabra nueva: dos décadas de poesía en México*. México: Premiá, 1981.
- Cuéllar, Margarito. [intr. selec. y notas] *El mar es un desierto. Poetas de la frontera norte, 1950-1970*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León/Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999.
- Domingo Argüelles, Juan y Eduardo Langagne (selecc., nota y prólogo), *Poesía joven. Veinticinco años de un premio literario*. Guadalajara, Secretaria de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco, 1999.
- El Grupo Tramontano [selec. y trad.] [Editores: Víctor Manuel Mendiola y Luis Soto] *Ruido de Sueños. Noise of Dreams Un panorama de la nueva poesía en México: la generación 1940/1960. A Panorama of the New Poetry in Mexico: the 1940/1960 Generation*. México: El Tucán de Virginia, 1994.

- Escalante [Betancourt], Evodio. *Poetas de una generación. 1950-1970*. México: UNAM/Premiá, 1988.
- González Aktories, [Norma] Susana. [comp.] *Poesía joven de México*. Asunción: Arandurã, 1995.
- . *Antologías poéticas en México*. México, Praxis, 1996.
- González de León, Jorge. *Poetas de una generación: 1940-1949*. México: UNAM, Dirección General de Difusión Cultural, 1981.
- Horno Delgado, Asunción. *Diversa de ti misma: poetas de México al habla*. México: El Tucán de Virginia, 1997.
- Instituto Nacional de Bellas Artes. *Premio de poesía Aguascalientes. 30 años. 1968-1997*. México: Joaquín Mortiz (3 Vols.), Tomo I, 1968-1977; Tomo II, 1978-1987; Tomo III, 1988-1997; 1997.
- Langagne, Eduardo [Reyes]. [selec., comp. y notas] *Con sus propias palabras. Antología de poetas mexicanos nacidos entre 1950 y 1955*. Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro, 1987.
- y Juan Domingo Argüelles. [selec. intr. pról.] *Poesía joven. Veinticinco años de un premio literario*. Guadalajara: Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, 1999.
- Lumbreras, Ernesto y Hernán Bravo Varela, [selec. pról. notas y apend.] *El manantial latente. Muestra de poesía mexicana desde el ahora. 1986-2002*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002.
- Manca, Valeria. [intr. selec. y notas] *El cuerpo del deseo. Poesía erótica femenina en el México actual.* México/Xalapa: Universidad Autónoma Metropolitana/Universidad Veracruzana, 1989.
- Nava, Thelma (comp.), *Poetas de Tierra Adentro III*. México, Fondo Editorial Tierra Adentro, 1997.
- Ortega, Samuel. [selec.] *Poesía de México*. Madrid: Ave del Paraíso/Instituto Cultural de Aguascalientes, 1997.
- Serrano, Francisco. [selec., pról. y notas] *La rosa de los vientos. Antología de poesía mexicana actual*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.
- Ulacia [Altolaquirre], [Juan] Manuel et al. [comps.] *La sirena en el espejo: Antología de poesía 1972-1980*. México: Tucán de Virginia/ Fundación E. Gutman / Difusión Cultural UNAM / INBA / CONACULTA, 1990.
- Villoro Carmen (selec.) *Mujeres que besan y tiemblan: antología mexicana de poesía erótica femenina*. México: Planeta, 2000.
- Zaid, Gabriel. *Asamblea de poetas jóvenes de México*. México: Siglo XXI, 1980.
- . *Asamblea de poetas jóvenes de México*. México: Libros de Contenido, 1991.

ANTOLOGÍAS EN LENGUAS EXTRANJERAS

- Acosta, Juvenal. *Light from a Nearby Window, Contemporary Mexican Poetry*. San Francisco: City Lights Books, 1993.
- Beausoleil, Claude. *La poésie Mexicaine. (Anthologie)*. Quebec: Ecris des Forges, 1989.
- El Grupo Tramontano [selec. y trad.] [Editores: Víctor Manuel Mendiola y Luis Soto] *Ruido de Sueños. Noise of Dreams Un panorama de la nueva poesía en México: la generación 1940/1960. A Panorama of the New Poetry in Mexico: the 1940/1960 Generation*. México: El Tucán de Virginia, 1994.
- Kramer, Klaus, *Het hoofd vol blauwe eenzaamheid / Con una soledad azul en la cabeza, Poesía mexicana contemporánea*. Amsterdam: Poetry International (POINT), 1992.
- Lamadrid, Enrique R. y Mario del Valle (eds.), *An Eye through the Wall: Mexican Poetry 1970-1985*. New Mexico: Tooth of Time Books, 1986.
- Lambert, Jean-Clarence. *Poésie du Mexique*. Paris: Actes SUD, 1988.

- Meyer-Minnemann, Klaus. *Avantgarde und Revolution. Mexikanische Lyric von López Velarde bis Octavio Paz*. Bonn: Vervuert, 1987. [Edición bilingüe]
- Paz [Lozano], Octavio. *Anthologie de la poésie mexicaine: choix, commentaires et introduction par O. Paz*. Paris: Nagel, 1952.
- Paz [Lozano], Octavio. *New Poetry of Mexico*. New York: Dutton, 1970.
- von Ziegler, Jorge. [selec., y comp.] *Poètes Mexicaines Contemporains*. [Trad. Émile Martel]. Ottawa: Écrits des Forges, phi, /Universidad Nacional Autónoma de México/Aldus, 1996.