



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**TRES CONSTELACIONES DE LA POESÍA MEXICANA 1990-2023:
ACTUALIZACIÓN HISTORIOGRÁFICA DEL MÉTODO GENERACIONAL**

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE

MAESTRO EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

PRESENTA:

ARISTEO COPAS RAMOS

ASESOR:

ALÍ CALDERÓN

NOVIEMBRE 2023

INTRODUCCIÓN	3
1. El método generacional: Origen, desarrollo y aplicación en México.....	6
1.1. Antecedentes del método generacional.....	6
1.2 El método generacional en la literatura y la poesía mexicana	10
1. Deficiencias del método generacional.....	21
2. La construcción del sistema cultural en la poesía mexicana	28
2.1 El sistema cultural en la poesía mexicana.....	28
2.2 Premio Juegos Florales Aguascalientes y Talleres de las Casas de Cultura e Institutos Regionales.....	30
2.3 Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA).....	36
2.4 Fondo Nacional para la Cultura y las Artes	40
2.5 Fundación Octavio Paz	42
2.6 Un repertorio común. Agentes, legitimidad y violencia simbólica	44
3 La poesía mexicana contemporánea	53
3.1 Élite, poder y prestigio. El vínculo intelectual y político	53
3.2 Antologías y el método generacional en la construcción del canon	62
3.3 Tendencias y situación actual de la poesía mexicana	73
4. Constelaciones en la poesía mexicana 1990 - 2023	83
4.1 Cultura, discurso y transición	83
4.2 Generación vs constelación. Actualización historiográfica de la poesía mexicana....	92
4.3 Tres constelaciones en la poesía mexicana.....	96
4.4 Constelación del Taller Balbino Dávalos	99
4.5 Constelación del Manantial Latente.....	108
4.6 Constelación de la Fundación para las Letras Mexicanas	119
CONCLUSIÓN.....	132
ANEXOS	135
Bibliografía.....	139

INTRODUCCIÓN

A partir de los cambios estructurales en el ámbito internacional en materia económica y política que se desencadenaron a partir de la década de los ochenta, se crea una nueva forma de reestructuración en distintos ámbitos de la vida humana. En México, se manifestaría a partir de las reformas promovidas por el presidente Carlos Salinas de Gortari y la firma del Tratado de Libre Comercio (TLC) que, en términos de François Hartog, inaugura un *régimen de historicidad presentista*, es decir, una categoría de experiencia contemporánea del tiempo en la que se yuxtaponen el pasado, presente y futuro. Se trata de un modelo de conciencia derivado de un cambio de época en el que, de acuerdo a Lipovetsky, se desarrolla un *proceso de personalización*, resultado de la estrategia económica global que incorpora nuevos elementos en la jerarquía de valores sociales que, consecuentemente, modifica el comportamiento individual y, a su vez, genera nuevas conductas que repercuten en las distintas disciplinas como el Derecho, la Sociología, la Literatura, etc., que requieren pensarse con atención para actualizarse y proponer nuevas formas de abordar las dinámicas sociales y satisfacer las exigencias del *tiempo histórico* en que nos desarrollamos.

En este orden de ideas, la propuesta que aquí se desarrolla, aborda el estudio de la poesía mexicana desde el ámbito de la historia intelectual, de 1990 al 2023. Con el objetivo de analizar puntos específicos en la materia, se indagan y aplican diversas teorías (*método generacional* de Ortega y Gasset, *teoría de los polisistemas* de Itamar Even-Zohar, *canon literario* de Pozuelo Yvancos y Eric Sullá, *regímenes de historicidad* de François Hartog, *historia intelectual* de Koselleck, *proceso de personalización* de Gilles Lipovetsky, la *teoría de las constelaciones* de Martín Mulso, Oncina Coves y Antonio Gómez Ramos y, *presiones y contrapresiones* de Charles Altieri). Así, la presente investigación en el capítulo primero “El método generacional: origen, desarrollo y aplicación en México” analizará los antecedentes del *método generacional* desde el ámbito español (José Ortega y Gasset) hasta los principales exponentes latinoamericanos y del país, empezando por un repaso teórico y la relevancia en el contexto histórico mexicano, sus aplicaciones y deficiencias.

En el capítulo segundo “La construcción del sistema cultural en la poesía mexicana” a partir de la propuesta teórica de Itamar Even-Zohar en *Factores y dependencia de la cultura. Una revisión de la teoría de los Polisistemas* (1997) se desarrollará un análisis del

sistema cultural en la poesía para determinar los factores y reglas de control de la cultura en la producción, manejo y difusión de la creación artística que se creó a partir de las políticas públicas en materia de educación y cultura implementadas bajo la denominada modernización económica. De conformidad a lo antes establecido, el principal objeto de estudio será el análisis del Premio Juegos Florales de Aguascalientes (1931); los talleres que coordinaba el Consejo Regional de Bellas Artes a través de las Casas de Cultura e Institutos Regionales (1973 y 1975); el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) (1988); el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (1989); y, la Fundación Octavio Paz (1998) que, en 2003, se convierte en la Fundación para las Letras Mexicanas (FLM).

En el capítulo tercero “La poesía mexicana contemporánea”, empieza estableciendo la relación entre cultura y poder, así como la creación de una elite que acumula el valor simbólico (prestigio) , que gira en torno a una red de relaciones intelectuales (los grupos que se aglutinaron en torno a la *Revista Vuelta* y la *Revista Nexos*) y políticas (Carlos Salinas de Gortari) que poseen intereses en común y cuyas decisiones repercuten de forma significativa en la sociedad, para ser más específico, las acciones influyeron en el ámbito político y cultural. De este último, se percibe la imposición de valores estéticos a través de ciertas herramientas como fijación de generaciones y la inclusión/exclusión de autores en antologías para la construcción del canon literario. En la parte final de esta sección se implementa un breve análisis que describe la situación actual del panorama poético a partir de 1989.

En el capítulo cuarto “Constelaciones en la poesía mexicana 1990 – 2023”, desde la historia intelectual, la teoría de *régimen de historicidad* de François Hartog y del *proceso de personalización* acuñado por Gilles Lipovetsky se describen los acontecimientos que dieron pauta a una transición histórica, que a partir de la construcción de un discurso oficial promovido por los intelectuales mexicanos respaldaron las acciones del Estado en la implementación de políticas y reformas económicas. Estas modificaron la estructura del Estado (de un Estado de bienestar a un Estado mínimo) y la relación Estado-sujeto (de sujeto privado a sujeto privado con atribuciones públicas), así como el comportamiento social (*proceso de personalización*) que estableció un modelo de conciencia que determina el actuar individual. Cabe mencionar que tanto el sujeto como el sector de las artes y la cultura se insertan dentro de la competencia global y económica. En consecuencia, también se modificó

la producción artística, es decir, las tendencias y corrientes estéticas. La parte última de este apartado describe la situación actual resultado de los cambios antes descritos e incorpora un análisis que pone en operación la *teoría de las constelaciones* para actualizar el método historiográfico en la poesía (del método generacional al método de las constelaciones), sustentado en la *historia conceptual* (Koselleck), la *teoría de las constelaciones* (Martin Mulso, Oncina Coves y Antonio Gómez Ramos), así como la tensión de *presiones* y *contrapresiones* (Charles Altieri) en tres constelaciones contemporáneas: la del Taller Balbino Dávalos de Colima, *El Manantial Latente* y la primera generación de la Fundación para las Letras Mexicanas, de la cual, algunos de sus autores constituyeron una nueva constelación que evolucionó hasta convertirse en Círculo de Poesía.

Para concluir, valdría la pena resaltar que la investigación que aquí se presenta es una propuesta que busca responder a las necesidades actuales de la historiografía de la poesía mexicana y que, por tanto, no es la palabra final y está abierta a debate, finalmente, también pretende contribuir a futuras investigaciones.

1. El método generacional: Origen, desarrollo y aplicación en México.

1.1. Antecedentes del método generacional

La historiografía literaria se ha enfrentado a dos retos principales: uno busca explicar los cambios literarios, es decir, el acontecer humano, sus efectos y la forma en que se representan en la literatura y, el otro, se relaciona con el método, con la necesidad de “responder a la cuestión de cómo seleccionar, clasificar, valorar e interpretar los datos pertenecientes al ámbito literario” (Maldonado Alemán 11). La búsqueda para encontrar una solución a estos desafíos ha sido múltiple y desde distintos ámbitos. Posiblemente, el más utilizado es el que proviene del concepto sociológico, cuyo exponente más controvertido y reconocido, por otorgar un nuevo impulso al *método generacional* y por servir de guía a los historiadores latinoamericanos para aplicarlo a la literatura fue José Ortega y Gasset, quien señala que “hay historia, porque hay variación continua de las vidas humanas. Si seleccionamos por cualquier fecha el pasado humano, hallamos siempre al hombre instalado en un mundo” (*En torno a Galileo* 33). Ortega y Gasset pensaba las variaciones humanas como grupos definidos por su edad, en los que se encontraban los jóvenes, los hombres maduros y los ancianos, cada uno contribuye de modos distintos a la construcción del mundo según la etapa histórica en la que viven, también creía que la distinción de cada sociedad emana de la perspectiva y respuesta que toma frente a los problemas específicos que plantean las circunstancias de su tiempo¹.

Así, Ortega y Gasset considera que para estudiar una época es necesario entender que “el cuerpo de la realidad histórica posee una autonomía perfectamente jerarquizada, un orden de subordinación, de dependencia entre los hechos” (*El tema de nuestro tiempo* 9), por lo tanto, es importante delimitar el campo de percepción histórica y considerar que la sucesión de la vida humana está sujeta a las creencias que moldean a los individuos de un espacio y tiempo determinado, en este entendido, las transformaciones en una sociedad van a estar sujetas a “las ideas, preferencias morales y estéticas que tengan los contemporáneos” (*El*

¹ Julián Marías en *El método histórico de las generaciones* (1949) explica que el concepto de generación es muy antiguo y se ha aplicado, por ejemplo, en el Antiguo y el Nuevo Testamento desde una perspectiva genealógica que facilitó la “medida de la realidad histórica” (11) y, a su vez, los egipcios utilizaron las generaciones humanas como “unidad de cronología histórica” (11). Posteriormente explica que la necesidad de vincular al hombre con el tiempo dio origen a la teoría de las generaciones, también destaca las aportaciones en el ámbito científico de autores como: Augusto Comte (1798-1857), quién inicia la teoría de las generaciones; John Stuart Mills (1806-1873); Giuseppe Ferrari (1812-1876); Wilhelm Dilthey (1833-1911); entre otros.

tema de nuestro tiempo 9), lo que significa, que cada etapa de la historia es consecuencia de los valores que se heredan y que cada sociedad transforma para distinguir su particularidad temporal, estos valores junto al cúmulo de acontecimientos y problemas que enfrenta una sociedad en un periodo constituyen un matiz de pensamiento².

Entonces, si apelamos a la jerarquización de los hechos, podemos deducir que las transformaciones históricas, políticas, económicas y sociales son resultado de una articulación de sucesos que dan continuidad a un pensamiento heredado por una ideología, gusto y moralidad previa que puede denominarse “sensación radical de la vida” (*El tema de nuestro tiempo* 9). Se trata, de lo que Ortega y Gasset denominó *sensibilidad vital*, un modo de sentir particular de la sociedad en el tiempo que permite comprender una época. El filósofo español, al respecto manifiesta que:

Las variaciones de la sensibilidad vital que son decisivas en historia se presentan bajo la forma de generación. Una generación no es un puñado de hombres egregios, ni simplemente una masa; es como un nuevo cuerpo social íntegro, con su minoría selecta y su muchedumbre, que ha sido lanzado sobre el ámbito de la existencia con una trayectoria vital determinada (*El tema de nuestro tiempo* 10).

La *sensibilidad vital*, en términos de Ortega y Gasset, es lo que determina que cada generación sea diferente a otra, porque cada generación crea una *pulsación histórica* que posee “una fisonomía peculiar, única; es un latido impermutable en la serie del pulso, como lo es cada nota en el desarrollo de una melodía” (*El tema de nuestro tiempo* 11). Una generación, entonces, se crea a partir de otra, recibe las ideas, instituciones, estéticas y preferencias morales para renovarlas e incorporar nuevos valores que son propios de su particularidad, o bien, pueden rechazar lo dado y crear nuevos valores, instituciones, preferencias morales y estéticas que representen su ideología³.

² La historia literaria, producto del acontecer humano, es dinámica y por tanto, está sujeta a los “principios, normas y circunstancias socioculturales vigentes en la sociedad que conceptúa un determinado fenómeno como literario” (Maldonado Alemán 10). En este entendido, el estudio de la historia literaria enmarca los discursos cuya función se considera o se ha considerado como literario, así como aquellos agentes que han formado parte del proceso de interacción literaria como escritores, editores, críticos, lectores, etc. Además, deben considerarse las circunstancias históricas, culturales y sociales que permiten comprender la organización y el desarrollo del fenómeno.

³ En la sucesión de una generación a otra, existen dos posibles resultados en la creación de épocas. Las primeras son las *épocas cumulativas* que tienen lugar cuando “ha habido generaciones que sintieron una suficiente homogeneidad entre lo recibido y lo propio” (Ortega y Gasset, *El tema de nuestro tiempo* 12); las segundas, se

Ortega y Gasset para concretar su teoría incorpora una taxonomía de edad en la que una generación como “variedad humana” (*El tema de nuestro tiempo* 10), se constituye por individuos que pueden ser coetáneos y contemporáneos, en el primero de los casos, “deben tener la misma edad y tener algún contacto vital” (Marías 100). Ser contemporáneo, de acuerdo a lo antes señalado, es resultado de aquella recepción de ideas que se heredan de generaciones anteriores y explica que “tienen la misma edad, vital e históricamente, no sólo los que nacen en el mismo año, sino los que nacen dentro de una zona de fechas” (*En torno a Galileo* 40). Para ubicar a una generación dentro de una etapa histórica, usa como referencia temporal un periodo cuya incisión es de quince años. Entonces, las características que determinan a una generación, según Ortega y Gasset, son:

- a) Nacer en el mismo año;
- b) Ser contemporáneos, es decir, recibir una herencia ideológica similar;
- c) Ser coetáneos;
- d) Estar ubicados dentro de una misma zona de fechas y,
- e) Tener algún contacto vital.

Otro autor que se encarga de realizar un recorrido histórico del concepto y que proporciona una perspectiva analítica es Julius Petersen que publica *Las generaciones literarias* en el libro colectivo *Filosofía de la ciencia literaria* (1930), donde define la generación como una “unidad de ser debida a la comunidad de destino, que implica una homogeneidad de experiencias y propósitos” (188) e incorpora ocho factores que forman a una generación y son: “a) Herencia; b) Fecha de nacimiento; c) Elementos educativos; d) Comunidad personal; e) Experiencias de la generación; f) El guía; g) El lenguaje de la generación; h) Anquilosamiento de la vieja generación” (164-188)⁴.

Siguiendo estos criterios Pedro Salinas imparte el curso “El concepto de generación literaria aplicado a la del 98” en 1934 y determina que el grupo cumple con los presupuestos metodológicos, por otra parte, Dámaso Alonso coincide con la postura de Salinas pues

tratan de las *épocas eliminatorias y polémicas* que tienen lugar cuando se ha “sentido una profunda heterogeneidad entre ambos elementos” (Ortega y Gasset, *El tema de nuestro tiempo* 12).

⁴ Julián Marías en *El método histórico de las generaciones* (1949), dedica un breve análisis crítico a las aportaciones y propuestas de Petersen, concluye que el trabajo del autor resulta vago, que carece de una teoría fundamental para sustentar sus argumentos y que se aleja del verdadero problema de las generaciones.

emplea los mismos criterios a la generación del 27. Otros discípulos de Ortega como Julián Marías y Laín Entralgo se incorporan al análisis de ambas generaciones. La práctica en la generación del 98 fue ampliamente debatida por distintos autores, exponiendo motivos y argumentos que coincidían o contrastaban con lo expuesto por Salinas⁵.

Mientras tanto Albert Thibaudet en *Historia de la literatura francesa de 1789 a nuestros días* (1936) y Henry Peyre en *Las generaciones literarias* (1948) aplican el concepto a la literatura francesa. En otras latitudes, Guillermo De Torre publica en 1965, *Generaciones en la literatura hispanoamericana* en la revista de París, *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, en la que expone los intentos realizados hasta ese momento para aplicar el método generacional a la literatura hispanoamericana, menciona a Pedro Henríquez Ureña⁶ y Enrique Anderson Imbert⁷, así como otros estudios parciales⁸ y concluye que, “se llega al punto de no respetar las clásicas porciones de los quince y los treinta años de espaciamento y encuentran nuevos pretextos para insertar su generación a la vuelta de cada esquina o de cada decena de años” (40), sin embargo, destaca el trabajo de José Juan Arrom, *Esquema Generacional de las Letras Hispanoamericanas (Ensayo de un Método)*⁹, publicado por el Instituto Caro y Cuervo en 1961, pues considera que “ha logrado la primera historia literaria hispanoamericana” (43). En sentido contrario, Ricardo Cuadros en *El método generacional en Latinoamérica (hasta Cedomil Goic)* señala que:

⁵ E. Innman Fox en *El concepto de la “generación de 1898” y la historiografía literaria* (1989), indica lo controversial de la metodología generacional en el grupo español y explica las posturas, argumentos y contraargumentos de algunos autores que, como Azorín y Pedro Salinas, utilizaron para tratar de definir en la historia literaria española a la generación de 1898.

⁶ *Literary Currents in Hispanic America* (1945), contiene las conferencias que impartió en Harvard University Prees de 1940-1941, en 1949 se publicó una traducción de Joaquín Diez Canedo en México, editado por el Fondo de Cultura Económica. El trabajo de Ureña “utiliza el concepto de generación para distinguir ciertos tipos de escritura, pero está lejos de entender a las generaciones como parte de método de lectura e interpretación” (Cuadros, *El método generacional* 2).

⁷ En *Historia de la literatura hispanoamericana* (1954) tiene una aproximación al método generacional, sin embargo, “la escritura de su historia literaria, allí donde le conviene lo crítica y evita, por ejemplo, en la duración regular los cortes generacionales” (Cuadros, *El método generacional* 2), utiliza la fecha de nacimiento para establecer la división entre grupos de escritores pero el acercamiento no es metódico.

⁸ Menciona a “Norberto Pinilla para la generación chilena de 1842; de Raimundo Lazo y José Antonio Portuondo para las letras cubanas; de Jorge Puccinelli para las peruanas; de Pedro Díaz Seijas para las venezolanas; de José María Monner Sans, Emilio Carilla, César Fernando Moreno y Romualdo Brughetti, aplicados a distintos periodos de la literatura argentina” (De Torre 40).

⁹ Abarca de 1474 a 1954 con “los descubridores, conquistadores y fundadores, ... la generación del Barroco en el siglo XVII y la primera mitad del XVIII, continuándose luego con los enciclopedistas, los libertadores, los románticos” (De Torre 41) que en total son “diez y siete fraccionadas en periodos de treinta años” (De Torre 41).

Escribe una historia por una parte taxonómica y por otra explicativa de la evolución de la literatura en estrecho diálogo con la historia política, social y económica. La división de las épocas en bloques de treinta años (que a veces divide en dos promociones generacionales de quince años cada una) le facilita las cosas para explicar, siempre supeditadas al acontecer histórico general, las tendencias literarias de cada momento (4).

A pesar del esfuerzo que realizó en la elaboración de una historia literaria hispanoamericana, Cuadros considera que las únicas iniciativas teóricas son las de Dilthey y Ortega y Gasset, por lo que “Arrom simplemente se acopla o se suma a esos modelos, exponiéndose a repetir en su obra todos los errores e imprecisiones metodológicos que derivan de ellos” (*El método generacional* 4). En este entendido, el *método generacional*, fue una solución que pretendió dar respuesta al problema metodológico de la historiografía literaria, sin embargo, Robert Escarpit en *Sociología de la literatura* (1958), al analizar la propuesta y aplicación del método generacional, señala que “la noción de generación, ..., no es absolutamente clara. Quizá sería mejor sustituirla por la de equipo... El equipo es el grupo de escritores de todas las edades que, en ocasión de ciertos acontecimientos, toma la palabra” (37). Como se ha señalado, el concepto de generación presentó desde su inicio algunas deficiencias y dificultades, sin embargo, se utilizó en países europeos y, posteriormente en países latinoamericanos, entre los que destaca México.

1.2 El método generacional en la literatura y la poesía mexicana

En México las circunstancias sociales y culturales buscaban independencia como secuela de la transición histórica, se analizaron los resultados obtenidos por la Revolución Mexicana¹⁰ y se toma conciencia de lo mexicano. En este contexto, la obra de Ortega y Gasset difundida

¹⁰ El movimiento revolucionario se desarrolló a partir de 1910 como consecuencia de la lucha contra la dictadura del gobierno de Porfirio Díaz. Francisco I. Madero, principal opositor, fue nombrado presidente y, tras su asesinato en 1913, el efecto fue un aislamiento de la lucha interna. Por otra parte, el positivismo, encuentra sus principales rivales desde 1909, cuando se funda el Ateneo de la Juventud, cuyos miembros se declaran antipositivistas. Ante la evidente decadencia ideológica, surge la búsqueda por la independencia intelectual y cultural para resolver los problemas que acontecen en el país.

En este contexto, “Martín Luis Guzmán publica *La querrela en México* (1915), que constituye un valioso documento del palpitar de la época” (Gómez Martínez 201) y sustenta a la generación del mismo año o, los también llamados, los siete sabios, integrado por Alfonso Caso, Antonio Castro Leal, Vicente Lombardo Toledano, Teófilo Olea y Leyva, Jesús Moreno y Vaca, Manuel Gómez Morín y Alberto Vázquez del Mercado.

por Alfonso Reyes en su ensayo *Apuntes sobre Ortega y Gasset*¹¹, genera controversia en 1920 y representa para la mexicanidad una propuesta de independencia. En 1923 se publica *El tema de nuestro tiempo* y José Luis Gómez Martínez, explica que:

La importancia de *El tema de nuestro tiempo* en México se debió, ante todo, al aporte que la teoría de las generaciones suponía en el intento de interpretación a que se estaban sometiendo los sucesos y resultados de la Revolución. Para los mexicanos era obvio que de 1910 a 1920 se había obrado un profundo cambio en la sensibilidad nacional... Pero además Ortega procede a definir lo que él entiende por generación, y lo hace en tales términos que el lector mexicano no puede evitar una visualización de su propia historia (211).

Ese mismo año, Ortega y Gasset fundó la *Revista de Occidente*, cuya aceptación e influencia se hace notar en diversos ámbitos y figuras mexicanas, algunos de ellos fueron Alfonso Caso, Xavier Villaurrutia, Samuel Ramos, Eduardo García Máynez, Leopoldo Zea, Francisco Larroyo y Manuel Gómez Morín. De acuerdo a Benjamín Barajas en *El método generacional* (2005), Alfonso Reyes en *Pasado inmediato* (1935) y Pedro Henríquez Ureña en *Protesta y glorificación. Una manifestación literaria pública en México* (1907) y *La influencia de la Revolución en la vida intelectual de México* (1925) hacen uso del concepto para establecer las características de su generación, a esta labor se puede sumar Manuel Gómez Morín que en 1926, publicó *1915*, un ensayo que muestra la perspectiva intelectual de los acontecimientos sucedidos de la época, así como de la generación que se formó bajo el nombre de ese mismo año y, al analizar las aportaciones al concepto, concluye que:

Una generación es un grupo de hombres que están unidos por una íntima vinculación quizá imperceptible para ellos: la exigencia interior de hacer algo, y el impulso irreprimible a cumplir una misión que a menudo se desconoce, y la angustia de expresar lo que vagamente siente la intuición, y el imperativo de concretar una afirmación que la inteligencia no llega a formular; pero que todo el ser admite u que tiene un valor categórico en esa región donde lo biológico y espiritual se confunden (22).

Gómez Morín, considera que en una generación puede diferir de edad, ideología, estilo, incluso de objetivos comunes, obra colectiva o de cualquier circunstancia que les proporcione

¹¹ Alfonso Reyes publicó tres artículos sobre Ortega y Gasset, que estarían fechados con el año de 1916, 1917 y 1922, posteriormente, se publicarían en la cuarta serie del libro *Simpatías y diferencias*. Antonio Lago Carballo en *Ortega y Alfonso Reyes (una relación intelectual con América al fondo)*, explica la relación entre ambos personajes e indica que, originalmente, los artículos fueron publicados para *El Sol*, durante la estancia de Reyes en Madrid, donde se involucró en la vida literaria y conoció a Pedro Salinas, Juan Ramón Jiménez, así como al propio Ortega y Gasset.

unidad, sin embargo, cree que lo que define a una generación es un aspecto externo, una especie de “consanguinidad espiritual” (21), es decir, “la misma incontenible inquietud, la misma necesaria agresividad para conservar o para rehacer” (23) que proporciona a una generación “la existencia de un aire de familia, de ciertos rasgos fisonómicos peculiares” (23). El concepto que proporciona Morín, no es más que lo que Ortega y Gasset denominó *sensibilidad vital*, lo que hace la diferencia es que el político mexicano reconoce la heterogeneidad existente entre los individuos que conforman una generación.

En 1934, Samuel Ramos publicó *El perfil del hombre y la cultura en México* en la que dedica una sección al análisis de las generaciones que se tituló “La lucha de las generaciones” y reitera que en el país la llegada del concepto para la aplicación de una teoría de la historia se debe a Ortega y Gasset, también señala que el empleo del término se generalizó tanto hasta llegar “al abuso, inventándose generaciones dondequiera, como por ejemplo aquella generación fantasma de 1915” (127). La postura de Ramos difiere con la de Morín, pues considera que es difícil establecer una generación y sólo el tiempo la determina, así “el valor de una generación debe estimarse por la obra en sí, pero además por sus relaciones con el medio. Cada autentica generación que pasa, deja tras de sí una huella perdurable que se suma al acervo cultural y contribuye a formar el acervo de cada país (129).

La obra de Ortega y Gasset fue de tal impacto que su influencia se destacó, especialmente, en Samuel Ramos y José Gaos quienes se encargaron de formar a los pensadores mexicanos más destacados y de difundir los postulados del filósofo español, en consecuencia, en 1948 comenzó una nueva etapa en la que se discute sobre lo mexicano y sus circunstancias¹². Dos años antes, José Luis Martínez había publicado “Problemas de la historia literaria” (1946) que analiza en el país la recepción y aportaciones en torno al concepto de generación que se mantuvieron hasta los cincuenta y fueron estudiándose a la

¹² Obras de Samuel Ramos como *Hipótesis* (1928), *El perfil del hombre y La cultura en México* (1934), *Hacia un nuevo humanismo* (1940), e *Historia de la filosofía en México* (1943), lo posicionan como uno de los principales referentes del pensamiento filosófico en México, por otra parte, Gaos “no sólo difundió el pensamiento de Ortega, y basado en sus postulados estudió y enjuició el pensamiento mexicano, sino que fue también un decidido defensor de la dirección que el historicismo orteguiano estaba adquiriendo en México” (Gómez Martínez 220). Ambos autores influyen en el Grupo Filosófico Hiperión, que se constituyó por Leopoldo Zea, Ricardo Guerra, Joaquín McGregor, Octavio Paz, Jorge Portilla, Salvador Reyes Naváez, Emilio Uranga, Fausto Vega y Luis Villoro e inician dictando en 1948 una serie de conferencias tituladas *Problemas de la filosofía contemporánea* y en 1949, *¿Qué es el mexicano?*, para 1952 publican la colección *México y lo mexicano*, donde participan autores como Alfonso Reyes, Roberto Cantú y José Gaos.

par de los grupos que se constituyeron como una generación, Octavio Paz, por ejemplo, infiere al hablar sobre la generación del Ateneo en *Sombras de obras* (1983), que “una generación es un grupo de muchachos de la misma edad, nacidos en la misma clase, y el mismo país, lectores de los mismos libros y poseídos por las mismas pasiones y los mismos intereses estéticos y morales” (94)¹³. O bien, Armando Pereira en “La generación del medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana” (1995) manifiesta:

No hablamos de “generación” en un sentido exclusivamente biológico o genealógico – la estricta sucesión de hijos, padres y abuelos –, si no, como quería Ortega, atendiendo ante todo al elemento histórico y cultural que esencialmente la define: participar de una cierta sensibilidad colectiva, ..., de ideas y actitudes comunes, de anhelos e intereses compartidos (202).

Por su parte, en 1987 José Luis Gómez Martínez publicó “La presencia de Ortega y Gasset en el pensamiento mexicano” destacando a los filósofos Edmundo O ‘Gorman y Leopoldo Zea pues “en ambos ya no es tan importante la influencia de Ortega o de sus discípulos, como los elementos propios con los que superan lo anterior para llegar a crear una filosofía que con todo derecho puede llamarse mexicana” (221). A la par del desarrollo y aplicación de conceptos filosóficos, se encontraba la historia literaria, cuya preocupación ha sido definir las características de la literatura, así como sus diferencias para establecer una historiografía de la literatura que comprenda los eventos más trascendentes que explican la evolución de la literatura mexicana y delimitan un periodo histórico que marque el inicio y fin de una tendencia.

Siguiendo esta línea, se han elaborado distintos trabajos de periodización de la literatura mexicana. Benjamín Barajas destaca el trabajo que realizó Fernando Tola de Habich en “Altamirano y la teoría de las generaciones en el siglo XIX” (1999) y “Rodríguez Galván y la Academia de Letrán” (2000) al expresar que el primero en aplicar el método

¹³ A partir de 1930, la crisis económica y los conflictos sociales empiezan a permanecer estables, el país empieza una época de transformación a la modernidad que tiene lugar durante el gobierno de Ávila Camacho (1940-1946) y Miguel Alemán (1946-1952), se registra un cambio de sensibilidad en el ámbito artístico e intelectual, la corriente nacionalista decae y las nuevas tendencias vanguardistas se hacen evidentes en distintos ámbitos culturales e intelectuales; se crea La Casa de España con la llegada de un grupo intelectual de españoles en 1939; se fomenta la publicación de distintas obras que tendrán gran relevancia; para 1951 Margaret Sheld fundó El Centro Mexicano de Escritores con la intención de fomentar la creación literaria en jóvenes, de donde surgen autores como José Emilio Pacheco, Juan García Ponce, Fernando del Paso, Carlos Monsiváis, Inés Arredondo, entre otros.

generacional en México, es Ignacio Manuel Altamirano¹⁴. Al respecto Fernando Tola indica que:

De acuerdo con la periodización de la literatura mexicana que Ignacio Manuel Altamirano trazó para su propio siglo en 1868 -*Revistas literarias de México*- y en 1871 - “De la poesía épica y de la poesía lírica en 1870”-, ésta se fundamenta en la aparición de generaciones literarias en lapsos de quince años y caracteres definidos. Para los que gustan de sorprenderse, esta es la primera aplicación empírica en la literatura de la metodología de la teoría de las generaciones en el mundo occidental, ya que no se basa en criterios genealógicos (abuelos-padres-hijos: periodos de treinta años), sino que, más bien, se orienta por apreciaciones temáticas e históricas en la literatura, tal como lo venían propugnando aisladamente en Europa, para las ciencias sociales, los discípulos y lectores de Auguste Comte, aunque sin concordar ni elaborar -como sucede con Altamirano- una exposición teórica que respaldase su metodología de aspiración científica (Rodríguez Galván)¹⁵.

La labor de Altamirano no ha sido reconocida como una aplicación del método generacional, precisamente, porque carece de un sustento teórico y aunque su realización, se basa meramente en la intuición, no deja de ser relevante pues en ella hace un recorrido histórico sobre las características de la literatura y la situación de la vida mexicana. El trabajo, tal como lo declara el autor, no tenía la intención de ser un estudio crítico, más bien, tuvo el “objeto de emitir algunas ideas que creo útiles, reservándome escribir una reseña bibliográfica, detenida, de la época literarias, que comprenderá los años de 1869, 1870 y 1871” (286).

El estudio de Wigberto Jiménez Moreno, por otro lado, retoma los postulados de Ortega y Gasset para elaborar una periodización con un enfoque histórico-sociológico generacional para categorizar a distintas figuras mexicanas. Se publicó en 1974 con el título de *Enfoque generacional en la historia de México* y, en vez de establecer lapsos de 15 años, utiliza lapsos de 13, justificando que “quizá se trata de un caso de relativa precocidad de

¹⁴ El criterio utilizado por Ignacio Manuel Altamirano en un modelo empírico de observación, por lo tanto: “le resulta natural periodizarlo en siete grupos generacionales de quince años cada uno: 1. Generación de la Arcadia Mexicana (1806, nacidos entre 1776 y 1790); 2. Generación de la Independencia (1821, nacidos entre 1791 y 1805); 3. Generación de la Academia de Letrán (1836, nacidos entre 1806 y 1820); 4. Generación del Liceo Hidalgo (1851, nacidos entre 1821 y 1835); 5. Generación del Renacimiento (1866, nacidos entre 1836 y 1850); 6. Generación de Transición (1881, nacidos entre 1851 y 1865); 7. Generación Modernistas (1896, nacidos entre 1866 y 1880). Si quisiéramos extender esta división al siglo xx, el resultado sería el siguiente: A. Generación de la Revolución (1911, nacidos entre 1881 y 1895); B. Generación de los Contemporáneos (1826, nacidos entre 1896 y 1910); C. Generación de los ciudadanos (1941, nacidos entre 1911 y 1925), teniendo plena conciencia de la necesidad de trabajar sobre las denominaciones generacionales y de corroborar la hipótesis en la historia” (Tola de Habisch).

¹⁵ Esta cita forma parte del artículo “Rodríguez Galván y la Academia de Letrán” (2000), publicado el 19 de marzo en *La Jornada*. Disponible en: <https://www.jornada.com.mx/2000/03/19/sem-tola.html>

nuestro pueblo, que podría explicarse, tal vez, por razones biológicas” (10). Una de las críticas de Barajas al trabajo de Wigberto es la injustificada conjetura que realiza en torno a personajes como Miguel Hidalgo, Juárez y el cambio de una atmósfera socio cultural en los 80¹⁶, sin embargo, reconoce que “se trata de un estudio minucioso en el cual se asocia a los individuos con los movimientos sociales y revolucionarios... el trabajo de Jiménez Moreno es pionero en el ámbito de los estudios históricos de México” (68), que comprende de 1690 a 1970, cuyos criterios de agrupación son: el año de nacimiento; “el momento en que se empieza a figurar de alguna manera” (11); “el momento en que una generación,... empieza a tomar el poder” (12); y “el momento en que una generación deja de actuar decisivamente” (12) y que consta de 21 periodos divididos de la siguiente manera:

- generación pre-ilustrada (1689/90-1703);
- generación proto-ilustrada (1704-17);
- generación pleni-ilustrada (1718-1731);
- generación epi-ilustrados (1732-1745);
- generación pre-insurgente y post-ilustrada (1746-1759);
- proto-insurgente (1760-1772);
- generación pleni-insurgente (1772-1785);
- generación epi-insurgente (1785-1797);
- generación post-insurgente y pre-reformista (1797-1809);
- generación proto-reformista (1810-1823);
- generación pleni-reformista (1824-1837);
- generación epi- reformista (1838-1950);
- generación pre-revolucionaria y post-reformista (1850-1863);

¹⁶ Jiménez Moreno asevera que Hidalgo cuando tenía 14 años vivió la expulsión de la Nueva España de sus maestros jesuitas por parte del gobierno español, motivo que lo llevó a hacer lo mismo al gobierno español en el momento de la Independencia. Algo similar ocurre con Juárez que manda a fusilar a Maximiliano, debido a que en 1831 Guerrero fue fusilado cerca de Oaxaca, además expresó que “en 1938/40 se instauro una nueva atmosfera socio-cultural que se deterioró seriamente en 1968 y que – de acuerdo con el ritmo a que vivimos- acabara en 1976 –acaso un estallido revolucionario- o, cuando más, hacia 1980” (Jiménez Moreno 6). De lo anterior, Barajas dice que “la predicción se alimenta de las intuiciones, algunas son, a veces, muy afortunadas, pero no deben tomarse como *método*” (Barajas, *El método generacional* 61), circunstancia cierta, sin embargo, la tercera observación parecería más acertada si consideramos que en 1945 culminó la segunda guerra mundial y dio paso a la guerra fría y que, en 1989 con la caída del muro de Berlín, tuvo paso un nuevo periodo histórico que ha brindado las características que rigen el presente.

- generación proto-revolucionaria (1864-1875);
- generación pleni-revolucionaria (1875-1889);
- generación epi-revolucionaria (1890-1903);
- generación post-revolucionaria, pre-revisionista y pre-replicante (1904-1917);
- generación proto-revisionista (1917-1929);
- generación pleni-revisionista (1930-1943);
- generación epi-revisionista (1943-1956) y;
- generación post-revisionista (1956-1969)

Cada una de estos periodos es analizada y se establecen sus características. El estudio que continúa es el “Proyecto de periodización de historia cultural de México” (1975) de Carlos Monsiváis, el cual retoma dos criterios: uno, en torno a las generaciones culturales y otro en “sentido de las historias de la literatura (Carlos Gonzales Peña, Julio Jiménez Rueda, José Luis Martínez, los agregados del grupo del Centro de Investigación Literarias de la UNAM dirigido por María del Carmen Millán)” (91), indicando que para el siglo XX los criterios fijados por José Luis Martínez y Emmanuel Carballo con *19 protagonistas de la literatura mexicana* (1965) han establecido un consenso tradicional, cuyo reconocimiento comprende a la Generación del Ateneo de la Juventud (1908-1914); Generación de los Siete Sabios (1915); Generación de los Contemporáneos (1920-1939); La Escuela Mexicana de Pintura (surge a principio de los años veinte); Generación de la revista Taller (1938-1941); Generación de la revista Tierra Nueva (1940-1942); La generación del 50; La generación del Hyperion (1943-1953); y la Generación de la revista Mexicana de Literatura (1955-1965). Posteriormente, presenta su proyecto de periodización quedando como se muestra a continuación:

1. Período preliminar: el porfirismo (1880-1910)
2. Período revolucionario de transición (1906-1914)
3. Período de primera influencia revolucionaria (1915-1920)
4. Período de exaltación nacionalista (1921-1924)
5. Período de la decantación revolucionaria (1925-1934)
6. Período del nacionalismo revolucionario (1935-1940)
7. Período de afianzamiento cultural (1940-1958)

8. Período de auge cultural y social (1959-1968)
9. Período de reexamen crítico (1968-11 de septiembre de 1973)

Siguiendo el proyecto de periodización de Wigberto Jiménez Moreno, Enrique Krauze en “Cuatro estaciones de la cultura mexicana” (1981) empieza por cuestionar “¿existen las generaciones?” (27) y señala que las condiciones de la cultura mexicana han permitido que el concepto pueda emplearse y agrega su propia noción de generación, “es un grupo de hombres en los que algún acontecimiento histórico importante ha dejado una huella, un campo magnético en cuyo centro existe una experiencia decisiva” (27) y añade que su utilidad es hermenéutica y que tiene dos objetivos históricos: uno, “es una personalización cultural: quien ha pertenecido donde” (28) y; dos, construir “tipos ideales” (28), aunque no desarrolla más esta idea, señala que es a “cuyo perfil se acercan los intelectuales mexicanos” (28). De ahí, analiza a La Generación de 1915 (1891-1905), La Generación de 1929 (1906-1920), La Generación de Medio Siglo (1921-1935) y La Generación de 1968 (1936-1950), que describe como “una pacífica familia cultural: padres fundadores e inquisitivos; hijos revolucionario-institucionales; nietos críticos y cosmopolitas; bisnietos iconoclastas” (28).

Los últimos proyectos relativos al método generacional que pueden destacarse son, “El método generacional” (2005) de Benjamín Barajas que desarrolla un recorrido del concepto desde sus orígenes hasta su llegada a México. El trabajo de Barajas es de suma relevancia porque imprime un panorama exhaustivo del método que reúne de forma sintética y acertada las aportaciones, críticas y aplicaciones que se han llevado a cabo en el país. En este análisis, Barajas da cuenta de que, uno de los últimos investigadores en retomar el término de generación es Fernando Curiel Defossé en *Ateneo de la Juventud (A-Z)* (2001) y *Elementos para un esquema generacional aplicable a cien años (aprox.) de la literatura patria* (2001) donde agrega un listado de elementos para una teoría generacional que se resumen a continuación:

1. Unir a las categorías de coetaneidad y contemporaneidad la de contingente: “conjunto, peña, cotarro o equipo objeto de estudio”.
2. Ampliar la nómina generacional con la de “artistas, intelectuales, políticos, empresarios y científicos con el propósito de que el corte sincrónico saque a la luz el modo, ‘toque’, estilo de toda época. De ahí que también deben incluirse al sector delincuentes, asesinos, estafadores, ladrones”.

3. “El examen de un grupo, generación, tropa protagónica demanda, al mismo tiempo, el de los grupos, generaciones, tropas protagónicas previa y posterior”.
4. Poner atención a las “simpatías” y “diferencias” de los integrantes de un grupo.
5. Estudiar también las alianzas momentáneas con otros grupos porque “No pocas veces las generaciones forman constelaciones”.
6. “El estudio generacional debe comenzar por la versión propia, autognosis, confesión de parte. De ahí la preeminencia filológica, reconstructivista”.

(Barajas, *El método generacional* 72)

Posteriormente, Barajas concluye que los proyectos de periodización han sido únicamente un esfuerzo por adecuarlos a las necesidades de la historia literaria actual, tratando de evitar el carácter arbitrario que implica el uso del método generacional, sin embargo, no se ha logrado evitar que el resultado sea el mismo. Finaliza con la mención de algunas de las características que los propios miembros de las diferentes generaciones concebían de sus grupos iniciando con La Generación del Ateneo y culminando con La Generación del Medio Siglo.

El más reciente trabajo sobre las generaciones en la literatura ha sido el de Jorge Volpi que en el marco del Campus América 2022, dictó la conferencia “La imposibilidad de México: ficciones de amor y de guerra” en donde realiza un recorrido histórico de la literatura reciente en el que trata de proporcionar un breve panorama que inicia con la Generación de Medio siglo destacando a autores como Carlos Fuentes, Elena Poniatowska, Sergio Pitlor, José Emilio Pacheco, Juan García Ponce, Margo Lanz, entre otros, que desarrollaron su labor crítica y literaria durante el gobierno del PRI, avanza por los acontecimientos del 68 que se presenta como una ruptura en donde aparecen otras figuras como José Agustín, María Luisa Puga y Jesús Gardea que propiciaban la creación de una visualización distinta a la que se realiza en el centro de la Ciudad de México. Otra fecha, relevante que proporciona el autor es 1988 con la primera elección competitiva en donde aparece una nueva promoción de autores como Juan Villoro, Daniel Sada, Carmen Boullosa y Alberto Ruiz Sánchez que se desarrollan con la aparición del neoliberalismo y la *literatura light* que se ejemplifica con *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel. Siguiendo como punto clave el año de 1994, marcado por el desmoronamiento de la unión soviética, el libre mercado, el neoliberalismo y la democracia que rigen la sociedad moderna en México contra la ideología presentada por Carlos Salinas de Gortari surge el levantamiento Zapatista. En este contexto tiene lugar una

nueva generación que se denominó la generación de *El Crack* conformado por Ricardo Chávez Castañeda, Ignacio Padilla, Eloy Urroz, Pedro Ángel Palou y el propio Volpi.

Continúa, destacando a autores como Cristina Rivera Garza, Mario Bellatín, David Toscana y Roberto Bolaño, que formó parte de los infrarrealistas, y da paso a la década de los dos mil donde se evidencian las debilidades institucionales y la degradación de las instituciones de seguridad pública que, en 2006, con la llegada del presidente Felipe Calderón se da inicio a “la guerra contra el narco” ocasionando un incremento de la violencia, que tiene influencia en la literatura y da lugar a una nueva generación en donde destacan Fernanda Melchor, Brenda Navarro y Emiliano Monge, así como a una promoción más reciente donde figuran Aura García Junco y Jorge Comensal. Finaliza en 2018, señalando que la llegada al poder de Andrés Manuel López Obrador empezó con expectativas muy altas pero que hasta el momento no ha cambiado en absoluto ninguna de las circunstancias previas y que, por el contrario, le ha proporcionado más poder al ejército y ha reducido la capacidad del Estado. Concluye con un resumen de la literatura que se está creando actualmente en el país: la novela histórica, la literatura cuya temática es la violencia en sus diferentes expresiones y literatura experimental que se acerca a la literatura expandida y las redes sociales, la literatura audiovisual, así como la crónica y la no ficción que siguen siendo relevantes.

En poesía, por otra parte, se cree que el método generacional fue inaugurado en 1981, con la publicación de la antología *Poetas de una generación 1940-1949* de Jorge Gonzales de León y tuvo continuidad con *Poetas de una generación 1950-1959*, publicada en 1988 por Evodio Escalante, ambas obras establecieron el criterio de la fecha de nacimiento como categorización y la década como periodización ¹⁷. Siguiendo esta idea, es necesario destacar el estudio que realizó Samuel Gordon en *Breve atisbo metodológico a la poesía mexicana de los años setenta y ochenta* (2005), en el cual elabora un recorrido del concepto generación y señala que en México, los primeros en utilizar el método generacional fueron los Contemporáneos, “para corroborarlo, dieron a luz una antología “generacional” en 1928”

¹⁷ Podrían destacarse otras antologías como *Poesía joven de México* (1995) de Susana Gonzales Aktories, que reúne poetas nacidos de 1950 a 1959; *Eco de voces: generación poética de los sesentas* (2003) de Juan Carlos H. Vera; *La palabra es un tigre en el pastizal del ojo. La generación poética de los setenta* (2005) de Alí Calderón y *En el vértigo de los aires. Poetas de la década de 1980* (2006) de Alí Calderón e Iván Cruz Osorio.

(109), se trata de la *Antología de la poesía mexicana moderna*, “atribuida engañosamente a Jorge Cuesta” (109) y agrega que¹⁸:

La organización de grupos poéticos –sobre todo, los emergentes– en base a criterios generacionales parece haber comenzado con la compilación que preparó en su momento Agustín Loera y Chávez, bajo el título *La joven literatura mexicana*, y que publicó México Moderno entre los años 1920 y 1921; para continuar con un impreciso criterio por décadas o veintenas en compilaciones como las de Jorge Gonzales 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 Premio 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 1988 (114).

Samuel Gordon hace notar que el método generacional ha sido utilizado de forma desmedida en la poesía, de modo que se ha llegado a un estado de comodidad donde se encasillan a los autores en una misma década o generación y que se establecen afinidades y características en las que no siempre encajan quienes han sido aglutinados. También, remite al trabajo de José Manuel García-García en “La literatura mexicana de fin de siglo” (1998) que da continuidad con el método generacional y nombra a la generación posterior al 68 como Generación del Postismo y un segundo grupo que se conforma por los poetas que nacen entre 1981 y 1996. Finaliza declarando la responsabilidad de encontrar nuevos caminos conceptuales y abandonar aquellos que sirvieron en un momento dado pero que en la actualidad han perdido su vigencia.

¹⁸ “Aunque no se puede calificar unilateralmente de vanguardistas ni la Generación del 27 en España ni los Contemporáneos en México, es indudable que sus miembros se apropian, durante una etapa, de técnicas, recursos y rasgos de la sensibilidad de los novísimos movimientos de renovación. En el caso del grupo mexicano, no es fortuito que la revista del mismo nombre (*Contemporáneos*) haya nacido en forma casi simultánea en aquel año de 1928. Tanto la revista como la antología son intentos de darle al grupo identidad cohesiva y prominencia polémica” (Stanton 24). Félix Lizaso, en ese mismo año publica una reseña que aparece bajo el nombre “*Letras mexicanas. Antología de la poesía mexicana moderna, de Jorge Cuesta*”, en la *Revista de Avance*, en la que refiere lo siguiente: “esta Antología de Poesía Moderna, organizada por Jorge Cuesta, acusa desde el prólogo la seriedad y rigor de las intenciones estéticas y el afán de pureza artística que informan el criterio del antólogo y de uno de los sectores más estimados de la joven literatura mexicana” (329). Es importante destacar que, aunque la antología se divide por períodos más que generaciones, sin embargo, sienta las bases para la edificación del canon literario, junto con antologías como *Laurel* (1941), *Poesía en movimiento* (1966) y *Poetas de una generación 1940 - 1949* (1981), entre otras.

1. Deficiencias del método generacional

El método generacional desde sus comienzos ha sido cuestionado, pues la inoperatividad se hace evidente a partir de la imprecisión del concepto, que de acuerdo a Julius Petersen en *Las generaciones literarias* (1946), “el empleo corriente de la palabra generación se ha hecho tan equivoco, gracias a sus múltiples versiones, que es menester examinar y delimitar la amplitud de su contenido” (139). Algunos autores que estudiaron los antecedentes y aportes realizados para el desarrollo del método hicieron notar las deficiencias, Karl Mannheim en *El problema de las generaciones* (1928), empieza señalando que el primer inconveniente es la periodización y duración de las generaciones que difiere, según el autor que aplique el método, porque algunos utilizan un lapso de 15 años y otros de 30.

Continúa desarrollando un interesante análisis del método y distintos autores, llegando a expresar que Dilthey adoptó el método porque posibilitaba una medición intuitiva que contemplaba la contemporaneidad de los sujetos en estudio. Así mismo, critica la *conexión generacional*, primero, comparando la pertenencia generacional con la *situación de clase*, misma que define como “afinidad de posición que están destinados a tener determinados individuos dentro de la contextura económica y de poder en su respectiva sociedad” (Mannheim 207). Deduce que la *conexión generacional* se apoya en el ritmo biológico de la vida que, a su vez, posee una estructura social, por lo tanto, el problema de las generaciones se traduce en un problema sociológico que incita a “comprender la conexión generacional como un tipo específico de posición social” (Mannheim 209) que limita a los individuos a “una modalidad específica de vivencia y pensamiento” (Mannheim 209) ya que el sentir, vivir, la conducta y el modo de acceder a los bienes culturales son determinados por la posición social y, agrega:

En estos casos es frecuente decir que los modos de acceso han de determinarse en cada ocasión por medio de las tradiciones específicas del estrato correspondiente. Pero las tradiciones de los círculos de vida y de los estratos sociales no sólo son comprensibles y explicables desde la historia, sino principalmente desde la posición que los estratos en cuestión ocupan en el conjunto del ámbito de juego social. Las tradiciones que empujan en una determinada dirección sólo se mantienen mientras la posición del estrato que las sostiene en los ámbitos sociales permanece igual en todos sus aspectos. La configuración concreta de una actitud o de un contenido dado no resulta de la historia de una determinada tradición,

sino que en último término resulta de la historia de la posición con la que aquéllos han nacido y con la que se han solidificado dentro de una tradición (Mannheim 210).

Posteriormente, agrega una serie de fenómenos que caracterizan a la sociedad, que son los siguientes:

- la constante irrupción de nuevos portadores de cultura;
- la salida de los anteriores portadores de cultura;
- el hecho de que los portadores de cultura de una conexión generacional concreta sólo participan en un período limitado del proceso histórico;
- la necesidad de la tradición —transmisión— constante de los bienes culturales acumulados;
- el carácter continuo del cambio generacional.

(Mannheim 211).

De forma sintetizada, evidencian que las dinámicas sociales no pertenecen estáticas, en consecuencia, la conducta, el pensamiento y el sentir de un sujeto se ven influenciadas por las interacciones personales y sociales. Además, considera que el desarrollo personal de un individuo descarta el hecho de que se mantenga en una misma situación, de modo que una generación que encasilla a un conjunto de personas en un mismo lapso temporal no contempla la segregación que existe en la sociedad, lo que implica que la representación real de una generación, más que un grupo, es una alianza temporal que conforma una *unidad generacional* y, enfatiza el hecho de que dicha unidad se mantenga y suceda a otra generación sólo si existe un paralelismo respecto a la posición social y generacional¹⁹.

Siguiendo a Petersen, Mannheim distingue la existencia de tres tipos de generaciones: “*dirigentes, adaptados y oprimidos*” (Mannheim 235). Las generaciones que conviven en un mismo espacio, tienen que enfrentarse y determinar si se someten o buscan alternativas para subsistir o intentar cambiar la tendencia dominante. El problema que acertadamente es criticado, se reproduce en el caso mexicano en la definición que Octavio Paz proporciona al hablar sobre la *Generación de Taller*, “la generación es un grupo de muchachos de la misma edad, nacidos en la misma clase y el mismo país, lectores de los mismos libros y poseídos por las mismas pasiones e intereses estéticos y morales” (94). Este concepto evidencia que

¹⁹ De acuerdo al autor la unidad generacional está vinculada a una ideología de clase que surge “a partir de grupos concretos que están más estrechamente vinculados, y sólo se implanta en la medida que exprese y configure más o menos adecuadamente las circunstancias típicas que pertenecen a una determinada posición social” (Mannheim 226).

la representación literaria en el país no es más que un reflejo de la marcada división de clases, donde el acceso a la cultura y su dirección, está reservada para unos cuantos y se reafirma al momento en que Benjamín Barajas expresa que “quizá la solvencia económica no determine el talento, pero cuando se tiene dinero las posibilidades de inserción en el medio artístico son mayores” (*El método generacional* 49).

Así, la desigualdad genera la exclusión de todo aquel que no se encuentre dentro del marco de la tendencia dominante y legitiman a un grupo que forma parte de la élite cultural, por consiguiente, se reproducen las estructuras de poder y se generan otros problemas como la centralización de la cultura y una perspectiva arbitraria del panorama literario. La permanencia y sucesión de grupos privilegiados que, de forma exclusiva, crean y fomentan políticas encaminadas a mantener el *statu quo* que, en este caso, se representa con la forma de una generación. Ahora bien, Samuel Gordon al analizar el método generacional en el estudio de la poesía, evidencia que:

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 contribuciones científicas y artísticas con el entorno político (*Breve atisbo metodológico* 106).

Gordon también advierte que una de las principales deficiencias del método es la interconexión generacional, pues la forma de relacionar a los sujetos es más compleja por las particularidades del individuo y, especialmente en la poesía, por la individualidad misma de la obra. Entonces, resulta absurdo ubicar en una categoría a un grupo de autores que únicamente comparten la fecha de nacimiento. Petersen enfatizó esta situación de la siguiente manera:

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 (*Las generaciones literarias* 139).

Otra de las problemáticas que se agrega a la interconexión entre individuos que, consecuentemente, evidencia la falta de unidad de una generación, es el corte arbitrario en décadas que críticamente es injustificado para el estudio de un grupo concreto. Además, en los casos presentados en la literatura, más que unidad son alianzas ideológicas o de intereses compartidos. Juan Domingo Arguelles en la *Antología general de la poesía mexicana. Poesía del México actual de la segunda mitad del siglo XX a nuestros días* (2014), describe lo antes manifestado al indicar que “muchas veces los grupos de poetas (que no siempre equivalen al concepto “generaciones”) tienen más el objetivo de conjunción gremial que de identidad estética” (5).

Esta inexactitud demuestra la deficiencia en la práctica del *método generacional*, de ahí que, en la poesía se dificulte comprender los motivos que posicionan a un autor junto a otros cuyas obras se distancian estéticamente. Cabe agregar que el método generacional, inmediatamente, anunció la necesidad “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” (Gordon, *Breve atisbo metodológico* 107), pues la imprecisión del mismo método imposibilita segmentar a los grupos de forma uniforme.

Ahora bien, recordemos que las periodizaciones literarias surgen de la necesidad de organizar el material literario, autores, obras, publicaciones, fechas. Todo con la finalidad de tener un registro de la producción artística. En el caso de México y de la poesía, la periodización se ha llevado a cabo mediante décadas que, si bien acotan el tiempo, no significa que por ello pueda constituir una generación. Benjamín Barajas en *El método generacional* (2005), explica que “la idea según la cual todos los autores del período constituyen una generación es poco creíble... Se requiere pues, de una investigación que descubra la riqueza expresiva de este importante periodo, evitando así los juicios superficiales y abusivos” (68).

Es indudable que la individualidad de las obras literarias, sus características, los intercambios culturales, así como las promociones y movimientos sociales en que se desenvuelven, establecen una unidad crítica a considerar al momento de analizar la poesía. Por ello, el hecho de ubicar en un período a un grupo de autores resulta injustificable. En este

orden de ideas, Israel Ramírez al hacer un ejercicio de análisis de los últimos treinta años de la poesía mexicana, señala que:

Una década no equivale a una generación; considero que hay que problematizar esta fácil correspondencia que se hace, puesto que dentro del conjunto que se quiere delimitar existe una emergencia de poetas desde muy diversos entornos geográficos, con evidentes diferencias estéticas y algunos que no están comprendidos dentro de los recuentos por haber nacido en los márgenes cronológicos (554).

El fenómeno poético es un ejercicio cuya individualidad requiere una aproximación más especializada para lograr una plena comprensión de la misma, motivo por el cual:

Resulta sorprendente que 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 (Gordon, *Breve atisbo metodológico* 106).

Es por ello que autores como Andrés Amorós en *Introducción a la literatura* (1987), llegó a calificar el método generacional como una manera “artificial de organizar grupos y periodos” (164). Por otro lado, Ricardo Cuadros en su investigación *Contra el método generacional* (2006) empieza manifestando que, “en literatura, hablar de generaciones es una manera simple de hacer historia” (*Contra el método generacional* 2), es igual a tener una mera referencia de superficialidad de lo que acontece en un periodo histórico y en el ámbito literario imposibilita tener un estudio exhaustivo de la poesía.

En el caso de México, Carlos Monsiváis en “Proyecto de periodización de historia cultural de México” (1975) realizó una lista de inconvenientes al emplear el método generacional que de forma resumida se presenta a continuación:

1. Su carácter arbitrario (la literatura como centro de la cultura).
2. Su acento mítico (las grandes figuras son quienes crean y hacen posible la cultura).
3. Su tono aislacionista (no se considera la relación entre disciplinas).
4. El descrédito de la teoría generacional (ya no es útil ni confiable).
5. Apología de una cultura oficial y nacionalista.
6. La idea de la alta cultura (no se registra la cultura popular lo que genera una historia elitista de la cultura).

7. La incapacidad de ubicar figuras aisladas.
8. La incapacidad para mostrar un panorama coherente de la cultura en el país.
9. No correspondencia entre la actividad cultural y los movimientos sociales, económicos y políticos.
10. No registra la continuidad de las tendencias que se han creado en el ámbito cultural, considerando las influencias personales, estilos, obsesiones y métodos de creación artística, así como la política y lo social.
11. “El mito de la insularidad” (96), es decir, la falsa creencia de la cultura mexicana como un fenómeno aislado en busca de autenticidad. Esta idea se creó a partir de la Revolución Mexicana donde el país se aisló durante un breve periodo.

En conclusión, el *método generacional* fue una herramienta fundamental para la cultura mexicana, aplicada con el propósito de realizar una historia literaria de la poesía que fuera capaz de registrar los cambios en el acontecer humano y las corrientes que tuvieron lugar en el ámbito de la cultura, sin embargo, al realizar un recorrido histórico del concepto se comprueba que no es adecuado porque, por una parte,

el concepto de generación suele aplicarse dentro de estructuras sociales relativamente estáticas y patriarcales, gerontocráticas. Funciona para describir cómo los miembros menores van asumiendo los roles y el poder de los mayores, cómo van reproduciendo las estructuras sociales y las relaciones de poder. Cuando aparece un fenómeno inédito dentro de esas estructuras, es normal que se le excluya por sistema, que cause fricción, que incomode, que los individuos involucrados lo nieguen y hasta muestren posturas encontradas (Maldonado)

Y por otra, desde su origen hasta la actualidad ha presentado las siguientes deficiencias:

- El descrédito y las contradicciones que ha tenido la teoría desde el inicio y su desarrollo conceptual, además de que resulta ineficaz para desempeñar la labor crítica de la poesía mexicana.
- El sustento del método en materiales extralingüísticos como lo es fecha de nacimiento que resulta inexacto al momento de clasificar a la diversidad de poetas en una categoría.
- La injustificada periodización en décadas que ubica a obras y autores en un lapso de tiempo sin un criterio adecuado que auxilie o explique la importancia de los cortes temporales.
- La arbitrariedad al ubicar a un poeta en un espacio-tiempo determinado.

- La incapacidad para presentar figuras aisladas. En el caso que nos ocupa, el enfoque particular de un poeta o estilo literario.
- La desconexión que propicia de la poesía con los demás aspectos del acontecer humano, es decir, la política, la vida social, la cultura y la económica.
- La imposibilidad para mostrar un panorama evolutivo e histórico de la poesía, que explique los cambios estilísticos y la falta de registro crítico de estos acontecimientos, que definan las líneas y tradiciones que suceden de un periodo a otro.
- La deficiencia para explicar las relaciones que se generan entre obras poéticas y autores, las influencias, medios de acceso a la cultura, talleres, etc., y todo aquello que permita comprender la obra.
- El método generacional junto con las antologías y la centralización de la cultura han canonizado determinados autores y estilos, formando ciertas élites culturales.
- Fomenta la desigualdad.

En México, el uso del *método generacional* favoreció a ciertos grupos, ciertas tendencias que se volvieron hegemónicas y a la permanencia de un Estado autoritario, pero a pesar de ello, se han configurado nuevos espacios de organización de la cultura que requiere una metodología adecuada para comprender y explicar los cambios históricos y para atender las exigencias contemporáneas en las que predomina la individualidad y una dinámica acelerada del presente. Pues para estudiar la poesía y, por ende, la cultura se requiere estudiar las relaciones en los distintos ámbitos, lo social, lo político y económico, porque el arte debe analizarse desde la estructura del sistema cultural que lo rige, los valores compartidos, el modo de producir, fomentar, distribuir, intercambiar, exhibir y comercializar la creación artística.

2. La construcción del sistema cultural en la poesía mexicana

2.1 El sistema cultural en la poesía mexicana

Un sistema designa un “conjunto de reglas o principios sobre una materia” (RAE) o bien, puede entenderse como el “conjunto de cosas que relacionadas entre sí ordenadamente contribuyen a determinado objetivo” (RAE). Ahora bien, Itamar Even-Zohar en *Factores y dependencias de la Cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas* (1997) explica que:

Un *consumidor* puede consumir un producto producido por un *productor*, pero para que el *producto* pueda ser generado y después propiamente consumido debe existir un *repertorio* común, cuya utilización está delimitada, determinada o controlada por una *institución* y por un *mercado* que permita su transmisión (30-31)²⁰.

Partiendo de estas nociones, podemos definir al *sistema cultural* como el conjunto de normas, instituciones gubernamentales y agentes que regulan el funcionamiento de la producción y el consumo de la cultura. En nuestro particular caso aplicaremos los conceptos para describir de forma parcial el sistema cultural que se ha creado en la poesía mexicana, dada la naturaleza de nuestra investigación y la complejidad que implicaría abordar el tema en su conjunto, nos limitaremos únicamente a puntualizar algunos aspectos en torno a el Premio Juegos Florales

²⁰ De forma sintetizada Even-Zohar señala que los factores que constituyen a un fenómeno cultural son la *institución*, el *repertorio*, el *mercado*, el *productor*, el *consumidor* y el *producto*, y que, la interdependencia de dichos factores permite su funcionamiento. Para comprender mejor la idea del autor continuamos por definir cada factor de forma individual. Así, tenemos que el *repertorio* es el “conjunto de reglas y materiales que regulan tanto la construcción como el manejo de un determinado producto” (31) y la *cultura* puede concebirse como una red interdependiente de los factores que conforman al repertorio. De modo que, un fenómeno cultural, supone la creación de un marco en el que el *productor* y *consumidor* pueden desenvolverse, la facilidad y libertad que poseen está determinada por “la interacción con los otros factores predominantes del sistema, principalmente la *institución* y el *mercado*” (32). La *institución* juega un papel fundamental, pues es el encargado de proporcionar el acceso al *repertorio* y de legitimar su uso, de igual manera, es la encargada de remunerar o reprimir a los *productores* y *agentes*, además, determina los *modelos* y *productos* que serán relevantes y conservados por un período de tiempo. La *institución*, entonces, debe entenderse como “el conjunto de factores implicados en el control de la cultura” (49) y dentro de ella, “existen luchas por su dominio, ocupando en cada momento un grupo u otro el centro de la institución y convirtiéndose por tanto en el *estrato oficial*” (50). El *agente*, por otra parte, es quien forma parte de la administración, el *consumidor*, a su vez, será aquel “individuo que utiliza un producto ya realizado operando pasivamente con el repertorio” (48), es decir, se trata de aquel individuo que posee la habilidad para descifrar la relación existente entre el *repertorio* y el *producto*. El *mercado* será el “conjunto de consumidores” (49), es decir, “una red relacional de poder capaz de determinar la suerte de un producto” (49), en este entendido, el *mercado* posee la fuerza para canonizar un *repertorio* y transmitirlo. Finalmente, un *repertorio* consta de una estructura de dos niveles, el primero se compone por los *elementos* individuales y el segundo por el *modelo*. Los *elementos* van a depender de la naturaleza del *repertorio*, de modo que puede estar conformado por las reglas o normas, posición, legitimidad, relaciones, etc., mientras que el *modelo* será la combinación de los *elementos*.

de Aguascalientes (1931), los talleres que coordinaba el Consejo Regional de Bellas Artes a través de las Casas de Cultura e Institutos Regionales (1973 y 1975), el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) (1988), el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (1989) y la Fundación Octavio Paz (1998). Esto, debido a que se mostrará que en nuestro país el *estrato oficial* (Even-Zohar), es decir, el control de la cultura en tanto producción y manejo de la creación artística se encuentra bajo la protección del Estado y sus agentes²¹.

Entonces, para desarrollar la tarea que aquí nos ocupa, iniciaremos por señalar que la *institución* (Even-Zohar) se conforma por el contexto histórico, los agentes y las políticas culturales²². El *sistema cultural* mexicano es consecuencia de un proceso de aplicación y diseño de políticas culturales que han establecido acuerdos de tiempo indeterminado y redes entre instituciones gubernamentales, artistas y ciudadanos para proporcionar una dirección y gestión política que en su momento respondiera a determinados objetivos. Según Néstor García Canclini en *Políticas culturales en América Latina* (1987), las políticas culturales son “el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social” (26).

A fin de percibir mejor la dinámica que ha existido en el país nos acercaremos al trabajo elaborado por Tomás Ejea Mendoza en *Poder y creación artística en México. Un*

²¹ El vínculo político-cultural fue parte de la estrategia política del presidente Carlos Salinas de Gortari y, a partir de ella, movilizó y respaldó los cambios en materia económica y política que derivaron en una reestructuración del Estado y la relación Estado-sujeto, en otras palabras, se pasó de un Estado de bienestar a un Estado mínimo y de un sujeto privado a un sujeto privado con atribuciones públicas.

Así, la principal relación entre los intelectuales y el Estado, se sostuvo por intereses económicos y poder simbólico en el ámbito cultural. Se trata de intelectuales que se mantuvieron entorno a la Revista *Vuelta* y la Revista *Nexos*. En consecuencia, la Fundación Octavio Paz que posteriormente se convertiría en la Fundación para las Letras Mexicanas es resultado, por una parte, del vínculo entre el Estado y la cultura, por la otra, de las modificaciones en la relación Estado-sujeto que significó la intervención privada en atribuciones que anteriormente correspondían al Estado.

²² La institución juega un papel fundamental, pues es el encargado de proporcionar el acceso al repertorio y de legitimar su uso, de igual manera, es la encargada de remunerar o reprimir a los productores y agentes, además, determina los modelos y productos que serán relevantes y conservados por un período de tiempo. La institución, entonces, debe entenderse como “el conjunto de factores implicados en el control de la cultura” (*Factores y dependencias* 49) y dentro de ella, “existen luchas por su dominio, ocupando en cada momento un grupo u otro el centro de la institución y convirtiéndose por tanto en el estrato oficial” (*Factores y dependencias* 50).

análisis del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), en el que realiza un análisis sociológico de la creación artística y expresa que las políticas en el país se han consolidado en dos sectores importantes, la educación y la cultura. Además, distingue “cuatro etapas en el desarrollo institucional de las políticas culturales” (75) en las que el objetivo ha estado vinculado a los intereses del Estado y sus dirigentes, en la configuración de un proyecto ideológico y discrecional, mediante la creación de instituciones gubernamentales, premios, apoyos artísticos y reclutamiento de artistas e intelectuales, encargados de justificar y estructurar un discurso que respalde las acciones del gobierno, constituyendo así, una relación entre el Estado y la cultura²³.

2.2 Premio Juegos Florales Aguascalientes y Talleres de las Casas de Cultura e Institutos Regionales

Tanto los Juegos Florales como los Talleres, estuvieron a cargo del Instituto de Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBA) antes (INBAL). Por tal motivo, para conocer la estructura y organización de las instituciones en el sector cultural, el trabajo, *La política Cultural de México* publicado en 1977 por la Organización de las Naciones Unidas, del director de la coordinación de publicaciones de la Biblioteca de la Secretaría de Educación Pública, Eduardo Martínez, resulta útil, aunque se limite a una mera descripción más que a un análisis.

Encontramos pues, que en un primer momento el INBA, se denominaba Departamento de Bellas Artes y pertenecía a la Secretaría de Educación Pública. Desde 1934

²³ Las cuatro etapas a las que Ejea hace referencia son: la primera (1921-1924) “corresponde a Álvaro Obregón” (75). Etapa en la que se crea la SEP, encargada de dirigir la educación y cultura, para unificar la dispersión institucional; la segunda (1924-1940) abarca del gobierno de Plutarco Elías Calles al de Lázaro Cárdenas, en la que se lleva a cabo una “integración de la política cultural y educativa al proyecto e ideología del Estado posrevolucionario” (75); la tercera (1940-1960), se caracteriza por “impulsar el desarrollo del país a través de la llamada modernización económica” (75) con la creación de diversas instituciones; y la cuarta (1960-1988), en la que se buscó implementar una política global bajo la creación y dirección de la Subsecretaría de Cultura, perteneciente a la SEP, que finalmente fue sustituida por CONACULTA.

Por otra parte, la relación Estado-cultura surgió con Álvaro Obregón quien, ganó la simpatía de los intelectuales y en el momento en que asumió el poder, otorgó un papel fundamental a José Vasconcelos, representante del grupo ilustrado en el país. Así lo señala Alicia Azuela de la Cueva en *Arte y Poder* (2005), citada por Tomás Ejea en *Poder y creación artística en México* (2011). De igual manera, durante la gestión de Vasconcelos, se incorporaron al régimen intelectuales de la generación de 1915, entre los cabe destacar, a Daniel Cosío Villegas que en 1934 impulsó la creación del Fondo de Cultura Económica y en 1940 colaboró para que se llevara a cabo la fundación de El Colegio de México cuyo antecedente fue La Casa de España en México (1938-1940).

se preveía la creación de un instituto encargado de gestionar y administrar las funciones artísticas, circunstancia que originó posteriores cambios²⁴. Para el 31 de diciembre de 1946, mediante decreto publicado en el Diario Oficial de la Federación, se creó el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura con el objeto de “cultivar, fomentar y estimular la creación y la investigación en las áreas musical, de artes plásticas, teatral, de la danza, literaria y de la arquitectura” (E. Martínez 33), así como de la educación profesional artística en el nivel de educación normal y pre-profesional, la difusión y divulgación de las manifestaciones artísticas nacionales y el acervo cultural a través de todos los medios disponibles, incluso de los medios de telecomunicación. También le competía el registro, catálogo, restauración y conservación de los bienes correspondientes al patrimonio artístico.

La estructura del instituto comprende los departamentos de artes plásticas Música, Teatro, Producción Teatral, Danza, Literatura y Arquitectura, así como la Pinacoteca Virreinal, el Conservatorio Nacional de Música, el Centro Nacional de Conservación de Obras Artísticas, la Escuela Nacional de Danza, la Academia de la Danza Mexicana, la Compañía Nacional de Teatro, la Escuela de Arte Teatral y el Consejo Regional de Bellas Artes. En 1972 estableció el Centro Nacional de Conservación y Restauración de Obras de Arte, cuyo primer trabajo benefició las obras murales de Diego Rivera; en 1976 el Centro tenía restauradas también 452 pinturas de caballete (E. Martínez 34).

Entre sus áreas, destaca el área de promoción, que se lleva a cabo mediante “premios, concursos y de talleres literarios” (E. Martínez 34)²⁵. Entre los premios se encuentra el Premio de Poesía Aguascalientes, que surge en 1931 bajo el nombre de Premio Juegos Florales Aguascalientes. En un inicio la convocatoria solicitaba un poema inédito, pero en 1968 Salvador Gallardo Dávalos tuvo la iniciativa de sugerir a la Asociación Cultural Aguascalientes la modificación de la convocatoria para que la entrega consistiera en un libro inédito, pues consideraba que existía “la necesidad de replantear los propósitos del Premio”

²⁴ Uno de esos cambios sucedió durante la gestión de la Secretaría de Educación Pública de Jaime Torres Bonet, en el que se convirtió en la Dirección General de Educación Extraescolar y Estética.

²⁵ “En la ciudad de Aguascalientes se otorga anualmente el Premio Nacional para Estudiantes de Artes Plásticas... En la capital de la República se celebra el Festival de Otoño, donde concursan autores dramáticos. Existen otros premios -consistentes cada uno en una asignación en efectivo y la concesión de un diploma- que cubren actividades específicas de la creación artística: son el Premio Nacional de Poesía, que se otorga también en Aguascalientes; el Premio Nacional de Cuento, en San Luis Potosí; el Premio Nacional de Teatro, en Guanajuato; el Premio Nacional de Cuento Infantil “Hans Christian Andersen”, en la capital; el Premio Nacional de Ensayo Literario, en Gómez Palacio-Durango, y el Premio Nacional de Poesía Joven de México, en Lagos de Moreno-Jalisco” (E. Martínez 34).

(*Enciclopedia de la literatura en México*)²⁶. En consecuencia, el premio se convirtió en el Premio Nacional de Poesía y, a su vez, el INBA realizó una “reestructuración de la convocatoria a premios nacionales, con base en la necesidad de una nueva orientación de las políticas culturales del país” (*Enciclopedia de la literatura en México*). En 1980, como consecuencia de la unificación de las políticas culturales que se venía desarrollando desde hace dos décadas, el Premio Nacional de Poesía se incorporó a los premios del Instituto de Bellas Artes y Literatura y se denominó Premio de Poesía Aguascalientes.

Continuando con las convocatorias. Para participar se solicita un libro de poemas inéditos, con letra Times New Roman de 12 puntos a doble espacio y un mínimo de 60 cuartillas. Jorge Terrones en “Los límites y la libertad: sobre la convocatoria del Premio de Poesía Aguascalientes”, divide en dos etapas la clasificación de la misma, “de 1968 a 1979, que es cuando no hay límites de ningún tipo, y de 1980 a 2018, cuando se introducen un mínimo y a veces un máximo” (Terrones 171) de cuartillas, circunstancia que de acuerdo al autor restringe la libertad literaria pues considera que “la mayoría de las convocatorias están hechas, no pensando en el lector, tampoco en el escritor, sino en el jurado” (Terrones 173). Cabe agregar que en las bases se ha contemplado que el jurado se integre por tres personas, “escritores, críticos e investigadores de reconocida trayectoria y prestigio” (Instituto Cultural de Aguascalientes 1), designados por la institución convocante. No se especifica el mecanismo por el que se elige al jurado, ni los criterios para dictaminar las obras y al ganador, pero se agrega el apartado “Derechos de Autor”, en el que “la o el participante otorga su autorización a las instituciones convocantes para que realicen la reproducción, distribución y comunicación pública de la obra” (Instituto Cultural de Aguascalientes 1), lo que implica que el Estado utilizará todos los medios de los que dispone (editorial, televisión, redes sociales, organización de presentaciones, etc.) para lograr el cometido. El ganador será

²⁶ Salvador Gallardo Dávalos fue médico militar, “participante de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), senador de Aguascalientes, presidente del Partido Revolución Mexicana (PRM), fundador de la Asociación Cultural Aguascalientes” (Pascual), su producción literaria abarcó poesía, cuento y ensayo. “Ganó tres veces los Juegos Florales en los Estados de Aguascalientes, con *la feria de San Marcos* (1938); San Luis Potosí con *Cantos a San Luis Potosí* (1942) y Guanajuato con *Canciones bajo la lluvia* (1950). Recibió el premio Flor Natural en los Juegos Florales Ramón López Velarde, en Zacatecas con *Tríptico* (1952)” (Pascual). Más información disponible en el Diccionario de Escritores Potosinos, disponible en: <https://escritorespotosinos.com.mx/escritores/087-salvador-gallardo.html>

acreedor de un diploma y una cantidad en efectivo, finalmente, se manifiesta que el fallo es inapelable.

Desde una perspectiva no tan alejada, la propuesta de Claudia Sorais Castañeda en “Representación y configuración de un canon. El Premio Bellas Artes de Poesía Aguascalientes a través de sus jurados” reconoce que los premios literarios y, por lo tanto, la convocatoria, así como todo el mecanismo que lo estructura, son resultado de políticas culturales y resuelve:

El análisis interseccional entre el género y el lugar de nacimiento de los jurados del Premio Aguascalientes permite inferir que este doble índice privilegia, por un lado, a los jurados nacidos en la Ciudad de México y a los jurados hombres y, por el otro, que este cruce disminuye drásticamente la representación de mujeres nacidas fuera de la capital del país. El Aguascalientes, además, como dispositivo de política pública, ha hecho de las personas encargadas de seleccionar a los jurados, facilitadores de la configuración de un canon de poesía a través del prestigio que este premio otorga tanto a los ganadores como a quienes se les ha adjudicado la labor de elegir las obras de mayor mérito estético en cada edición. Las personas que son investidas con dicha responsabilidad y que son convocadas de manera reiterada a lo largo de los años se consolidan a su vez como árbitros de una comunidad con poder y autoridad dentro del sector de la poesía nacional (117).

De acuerdo a la evidencia de Sorais Castañeda, ganar o ser jurado del premio otorga un lugar favorable en el sistema cultural. Este posicionamiento puede ser territorial, cultural y estético. El *posicionamiento territorial* se identifica porque elección de jurados, la mayor parte proviene de la Ciudad de México, por lo tanto, es presumible la persistencia de la centralización en la cultura. Por otra parte, el *posicionamiento cultural* se identifica porque coloca a los ganadores de los premios literarios en el centro del *repertorio* (Even-Zohar), para ejemplificarlo podemos señalar dos casos que Alejandro Higashi describe en “El Premio Nacional de Poesía Aguascalientes y la historia no escrita de la poesía mexicana (1968-2018)”: uno, cuando señala que la Editorial Joaquín Mortiz, que publicó los libros ganadores del premio en la colección *Las dos orillas*, logró que la mayor parte de la colección pasará a “la colección Lecturas Mexicanas de la Secretaría de Educación Pública, caracterizada por amplios tirajes (de 8 000 a 20 000 ejemplares) y por su capacidad de penetración a través de la red de bibliotecas (35)²⁷; y, dos, cuando señala a “Deniz, que no ganó el premio hasta 2008

²⁷ Las obras premiadas han sido: *Espejo humeante* ; 1969 Pacheco, José Emilio por *No me preguntes cómo pasa el tiempo*; 1970 Frisch, Uwe por *Contracantos*; 1971 Oliva, Óscar por *Estado de sitio*; 1972 Macías Silva,

por trayectoria, sería a la postre un poeta muy influyente para las nuevas generaciones” (Higashi 35). Por último, el *posicionamiento estético*, se evidencia porque de “50 ganadores del Aguascalientes, 30 han fungido además como jurados” (Sorais Castañeda 116) y la repetición de forma reiterada dota de poder a los jurados y “al no existir un reglamento, reglas de operación ni manual de procedimientos – más allá de las propias convocatorias – que oriente a las instituciones..., este mecanismo deviene arbitrario y queda sujeto a las decisiones, posturas y sesgos de las personas encargadas” (Sorais Castañeda 117-118), favoreciendo ciertas afinidades estéticas.

De lo anterior, podemos conjeturar que existe una notable desigualdad en cuanto a representación territorial y de género, al privilegiar a quienes radican en Ciudad de México y al género masculino, pues de 1968 a 2023 sólo 10 mujeres han sido acreedoras al premio, mientras que de 52 jurados en total que va del 2000 a 2023, 19 han sido mujeres, es decir, el 36.5%²⁸. De igual manera, el hecho de que no exista un mecanismo para selección de jurados denota discrecionalidad por parte del Estado.

Desiderio por *Ascuario*; 1973 Aura, Alejandro por *Volver a casa*; 1974 Lizalde, Eduardo por *La zorra enferma*; 1975 Sampedro, José de Jesús por *Un salto de gato pinto*; 1976 Gutiérrez Vega, Hugo por *Cuando el placer termine*; 1977 Navarrete, Raúl por *Memoria de la especie*; 1978 Jordana, Elena por *Poemas no mandados*; 1979 Desierto; 1980 Flores, Miguel Ángel por *Contrasuberna*; 1981 Bracho, Coral por *El ser que va a morir*; 1982 Hernández, Francisco por *Mar de fondo*; 1983 Sanctis, Hugo de por *Canción al prójimo*; 1984 Bartolomé, Efraín por *Música solar*; 1985 Castañeda, Antonio por *Relámpagos que vuelven*; 1986 Rivas, José Luis por *La transparencia del deseo*; 1987 Rivas, José Luis por *Mar del norte*; 1988 Moscona, Myriam por *Las visitantes*; 1989 Cross, Elsa por *Los poemas de Antares*; 1990 Esquinca, Jorge por *El cardo en la voz*; 1991 Morábito, Fabio por *De lunes todo el año*; 1992 Lumbreras, Ernesto por *Espuela para demorar el viaje*; 1993 Camarillo V., Baudelio por *En memoria del reino*; 1994 Langagne, Eduardo por *Cantos para una exposición*; 1995 Argüelles, Juan Domingo por *A la salud de los enfermos*; 1996 Deltoro, Antonio por *Balanza de sombras*; 1997 Milán, Eduardo por *Alegrial*; 1998 Valdés Díaz-Vélez, Jorge por *La puerta giratoria*; 1999 Flores, Malva por *Casa nómada*; 2000 Fernández Granados, Jorge por *Los hábitos de la ceniza*; 2001 Hernández Campos, Jorge por *Sin título*; 2002 Carreto, Héctor por *Coliseo*; 2003 Baranda, María por *Dylan y las ballenas*; 2004 Aguinaga, Luis Vicente de por *Reducido a polvo*; 2005 Rivera, María por *Hay batallas*; 2006 Gelinás, Dana por *Boxers*; 2007 Bojórquez, Mario por *El deseo postergado*; 2008 Deniz, Gerardo por *Sobre las íes (Antología personal)*; 2009 Sicilia, Javier por *Tríptico del desierto*; 2010 Acosta, Javier por *Libro del abandono*; 2011 Quintero, A. E. por *Cuenta regresiva*; 2012 Marquines, Jeremías por *Acapulco Golden*; 2013 Chávez, Jorge Humberto por *Te diría que fuéramos al río Bravo a llorar pero debes saber que ya no hay río ni llanto*; 2014 Peña, Christian por *Me llamo Hokusai*; 2015 Ibarra, Jesús Ramón por *Teoría de las pérdidas*; 2016 Villarreal, Minerva Margarita por *Las maneras del agua*; 2017 Tinajero, Renato por *Fábulas e historias de estrategias*; 2018 Balam Rodrigo por *Libro centroamericano de los muertos*; 2019 Cañedo, César por *Sigo escondiéndome detrás de mis ojos*; 2020 Díaz Castelo, Elisa por *El reino de lo no lineal*; 2021 Rivera García, Rubén por *Sendero de suicidas*; 2022 Velasco Ballesteros, María del Carmen por *La muerte golpea en lunes*; 2023 Espejel Sainz de la Peña, Fabián por *Antártida*.

²⁸ De 2002 a 2019 existe una constante repetición de jurados de entre 2 a 4 veces, siendo Víctor Sandoval (2001, 2003, 2004 y 2007) y Francisco Hernández (2002, 2003, 2009 y 2016) quienes se repiten en 4 ocasiones; José

Como puede apreciarse, el prestigio, producto del *estrato oficial* (Even-Zohar) que otorga el Estado, posiciona a los escritores en una situación privilegiada y los visibiliza, además, el respaldo de instituciones gubernamentales posibilita la creación de diversos proyectos como las antologías: *Veinte años de poesía 1968-1987. Premios de poesía Aguascalientes* (1988) y *Las etapas del día: 50 años del Premio Bellas Artes de Poesía Aguascalientes (1968-2018)* editado por el Fondo de Cultura Económica con selección a cargo de Luis Vicente de Aguinaga o; el Coloquio 50 años del Premio Poesía Bellas Artes de Poesía Aguascalientes que se realizó bajo el auspicio de la Secretaría de Cultura, a través del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura y fue coordinado por el Centro de Investigación y Estudios Literarios de Aguascalientes (CIELA) Fraguas y el Seminario de Poesía Mexicana, cuyo producto fue *Una tradición frente a su espejo. Estudios críticos por los 50 años del Premio Nacional de Poesía Aguascalientes* (2019) y; *Esto no será un poema. Poesía y testimonio de en cinco ganadores del Premio Nacional de Poesía Aguascalientes. Un estudio Crítico* (2021) que llevó a cabo Eva Castañeda con el apoyo del Instituto Cultural de Aguascalientes.

El área de promoción también cuenta con la sección de literatura que estudia la producción hispanoamericana a través de seminarios y ciclos de conferencias; a partir de 1972 con el objetivo de descentralizar la cultura se creó el Consejo Regional de Bellas Artes y, entre 1973 y 1975, los talleres literarios de narrativa, crítica literaria y poesía, complementados con cursos para el aprendizaje de alguna lengua (generalmente inglés o francés), con el propósito de impulsar la producción de los escritores jóvenes. “La coordinación de los talleres, que están constituidos por tres becarios seleccionados anualmente, queda a cargo de algún escritor experimentado y prestigioso” (E. Martínez 34)²⁹ y las actividades se llevaron a cabo en la Capilla Alfonsina, en los institutos regionales de las ciudades de San Miguel de Allende, Aguascalientes, San Luis Potosí, Zacatecas, Gómez

Luis Rivas (2000, 2008 y 2014). Jorge Esquinca (2001, 2008 y 2017), Hugo Gutiérrez Vega (2003, 2006 y 20013) y María Baranda (2005, 2009 y 2015) en tres ocasiones; Efraín Bartolomé (2002 y 2013), Juan Domingo Argüelles (2004 y 2010), Ernesto Lumbreras (2006 y 2012), María Rivera (2011 y 2015), Javier Acosta (2014 y 2017), Jorge Humberto Chávez (2014 y 2023) y Jorge Fernández Granados (2015 y 2018).

²⁹ El Consejo creó un “sistema de intercambio de becarios y maestros entre las propias Casas de Cultura e Institutos Regionales... En el transcurso de este año ha habido más de 50 becarios de diversas partes del país y de la propia Zona Centro que han estado recibiendo enseñanza gratuita a través de los talleres” (Consejo Regional de Bellas Artes 4)

Palacio, Torreón y Mexicali, así como en las casas de cultura de cada Estado. Por otra parte, en el área de publicaciones, aparecieron las colecciones “INBA Literatura joven”, la *Revista de Bellas Artes* y, en 1974, se creó la revista *Tierra Adentro*, que formó parte del órgano del Consejo Regional de Bellas Artes, principal conexión entre las Casa de Cultura. En 2014, en conmemoración a su 40 aniversario, se realizó, en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, un conversatorio en el que participaron autoridades del gobierno y escritores. Ricardo Cayuela, director General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), afirmó que “la revista *Tierra Adentro* se ha convertido en un programa que marca el pulso de la actividad cultural en todo el país” (Secretaría de Cultura) y agregó que, “más de 8 mil 500 creadores han sido publicados en la revista y que a la fecha 515 libros forman parte de su catálogo, considerado actualmente una importante plataforma de publicación para jóvenes autores”. Por su parte Bernardo Fernández recordó que su primer libro importante fue publicado por *Tierra Adentro* y expresó que la revista es:

una instancia que da mucho prestigio para los jóvenes que van empezando su carrera en las letras y a partir de la cual pueden comenzar a escalar peldaños, ya que sus publicaciones están en todas las librerías Educal y se hacen presentaciones por todo el país, algo que ni siquiera se logra en el circuito comercial (Secretaría de Cultura).

2.3 Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA)

Su origen, proviene de la implementación del Primer Plan de Desarrollo durante el sexenio de Miguel de la Madrid, orientado por los informes de desarrollo de la Organización de las Naciones Unidas y la necesidad de establecer una política cultural viable que solucionara problemas como “la dispersión y la duplicidad de funciones” (93) (que entorpecía las funciones del Estado) y el descontento de diferentes sectores sociales y culturales ocasionado por la actuación “discrecional de la administración pública y de forma específica en que el grupo en el poder solucionó la elección presidencial de 1988” (93). El resultado, bajo el discurso de modernización de la cultura, fue la publicación en el Diario Oficial del decreto

con fecha del 7 de diciembre de 1988, que creó el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, inicialmente con las siglas CNCA que después se cambiaron por CONACULTA³⁰.

Carlos A. Lara Gonzales en su ensayo *La política cultural en México. Oficialismo, alternancia y transición* (2012), señala que la institución tuvo “la finalidad de promover la cultura dentro y fuera del país y lo dotó de un sistema de apoyo a los creadores denominado Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA)” (20). El CONACULTA, al ser parte del proceso de modernización, trabajó en dos líneas acción: la corresponsabilidad, que incluyó a artistas en la participación de acciones gubernamentales y, la descentralización, que consistió en “extender la red de servicios culturales” (Ejea Mendoza 97) para atender las necesidades y aspiraciones culturales³¹. Así, la institución representó una nueva modalidad de establecer una relación entre la cultura y el gobierno, tratando de resolver las problemáticas que aquejaban al sector, por ello, se buscó: introducir homogeneidad a través de organización de políticas y programas; otorgar autonomía al sector cultural, circunstancia que se reflejó en el ámbito jurídico creando un órgano desconcentrado con presupuesto y funciones propias; construir una base institucional y programa estable que le permitiera mantenerse en diferentes regímenes políticos; introducir mecanismos de transparencia y rendición de cuentas; y, la creación de un fondo especializado para asuntos artísticos que estuviera a cargo de la comunidad cultural. Para lograr este cometido, se le concedieron las siguientes atribuciones:

I.- Promover y difundir la cultura y las artes;

³⁰ El término de modernización fue producto de un proceso en el ámbito cultural y político que se venía gestando desde finales de los setenta, con la incorporación del país a los estándares internacionales establecidos por la UNESCO, primero en el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz que promovió una “visión moderna y cosmopolita del país. La culmen de esta tendencia fue la realización de los juegos Olímpicos de 1968” (Ejea Mendoza). Después, el “21 de octubre de 1987, Miguel González Avelar, secretario de Educación Pública, resaltó a nombre de México en la Conferencia General de París, que las finalidades de la UNESCO coincidían puntualmente con la mejor tradición de la política internacional de nuestro país” (Lara Gonzáles 23) y la “Ley de Planeación, publicada el 5 de enero de 1983 en el Diario oficial de la Federación, estableció como objetivo instituir las normas y principios básicos que orientarían la planeación nacional del desarrollo, integrando el Sistema Nacional de Planeación Democrática entre el Ejecutivo federal y las entidades federativas, estableciendo las bases para promover y garantizar la participación democrática de los diversos grupos sociales, así como de los pueblos y las comunidades indígenas” (Lara Gonzáles 23).

³¹ La corresponsabilidad estaba justificada, debido al incremento y dinámica de la comunidad artística que exigía mayor participación en las decisiones culturales, esto de acuerdo a Rafael Tovar y de Teresa, presidente de CONACULTA DE 1992 a 2000, mientras que la descentralización, se planteó como solución para responder al incremento de la demanda cultural de los Estados y las comunidades locales de artistas.

- II.- Ejercer, conforme a las disposiciones legales aplicables, las atribuciones que corresponden a la Secretaría de Educación Pública en materia de promoción y difusión de la cultura y las artes;
- III.- Coordinar, conforme a las disposiciones legales aplicables, las acciones de las unidades administrativas e instituciones públicas que desempeñan funciones en las materias señaladas en la fracción anterior, inclusive a través de medios audiovisuales de comunicación;
- IV.- Dar congruencia al funcionamiento y asegurar la coordinación de las entidades paraestatales que realicen funciones de promoción y difusión de la cultura y las artes, inclusive a través de medios audiovisuales de comunicación, agrupadas o que se agrupen en el subsector de cultura de la Secretaría de Educación Pública;
- V.- Organizar la educación artística, bibliotecas públicas y museos, exposiciones artísticas, y otros eventos de interés cultural;
- VI.- Establecer criterios culturales en la producción cinematográfica, de radio y televisión y en la industria editorial;
- VII.- Fomentar las relaciones de orden cultural y artístico con los países extranjeros, en coordinación en la Secretaría de Relaciones Exteriores y decidir, o en su caso opinar sobre el otorgamiento de becas para realizar investigaciones o estudios en estas materias,
- VIII.- Planear, dirigir y coordinar las tareas relacionadas en las lenguas y culturas indígenas; fomentar la investigación en estas áreas y promover las tradiciones y el arte popular;
- IX.- Diseñar y promover la política editorial del subsector de cultura y proponer directrices en relación con las Publicaciones y programas educativos y culturales para televisión; y
- X.- Las demás que determine el Ejecutivo Federal y las que le confiera el Secretario de Educación Pública

(Diario Oficial de la Federación 2).

El artículo tercero y cuarto, señalan que los bienes que ocupaba la SEP para promoción y difusión de la cultura y las artes fueran cedidas al CONACULTA y que su presupuesto sería asignado por la misma secretaría, en cuanto a la estructura su primer registro fue en 1989 y se ha modificado regularmente hasta que en 2012 se emitió el Manual de *Organización del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes*³². En cuanto a estructura orgánica se dispuso de la siguiente manera:

³² El CONACULTA absorbió de la SEP las siguientes instituciones: Instituto Nacional de Antropología e Historia INAH. Órgano desconcentrado; Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBA). Órgano desconcentrado; Fondo de Cultura Económica (FCE). Empresa de participación estatal mayoritaria; Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías. Fideicomiso público; Festival Internacional Cervantino (FIC); Educal S. A. de C. V. Empresa de participación estatal mayoritaria; Biblioteca de México; Radio Educación. Órgano desconcentrado. Y las siguientes unidades operativas de la SEP: Dirección General de Bibliotecas; Dirección General de Publicaciones; Dirección General de Culturas Populares; Dirección General de Promoción Cultural; Unidad del Programa Cultural de las Fronteras. Posteriormente se le fueron incluyendo otros organismos ya existentes, pero cuya integración ocurrió en años posteriores: IMCINE. Órgano descentralizado (1989); Canal 22. Empresa de participación estatal mayoritaria (1993); Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC); Compañía Operadora del Centro Cultural y Turístico de Tijuana; Estudios

1. Presidencia
 - 1.2 Secretaría Ejecutiva
 - 1.2.1 Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural
 - 1.2.2 Dirección General de Bibliotecas
 - 1.2.3 Dirección General de la Administración
 - 1.2.4 Dirección General del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes
 - 1.2.5 Dirección General de Comunicación Social
 - 1.2.6 Dirección General Jurídica
 - 1.3 Secretaría Cultural y Artística
 - 1.3.1 Dirección General del Centro Nacional de las Artes
 - 1.3.2 Dirección General de Culturas Populares
 - 1.3.3 Dirección General de Vinculación Popular
 - 1.3.4 Dirección General de Asuntos Internacionales
 - 1.3.5 Dirección General de Publicaciones
- Órgano Interno de Control

(CONACULTA 14)

Cada uno de estos órganos tiene funciones y servicios específicos, entre las que interesan encontramos la Dirección General del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes que se encarga de “formular y desarrollar estrategias para promover, impulsar y fomentar la creación artística” (CONACULTA 25) y maneja el programa Jóvenes Creadores, la Dirección General de Vinculación Cultural se encarga de “proponer, dirigir y aplicar las políticas, lineamientos y programas que contribuyan con los procesos de descentralización cultural” (CONACULTA 34) y proporciona Talleres Creativos y la Dirección General de Publicaciones se encargó de “dirigir las acciones encaminadas a fortalecer una cultura de la lectura de calidad a través de la producción editorial, programas de fomento a la lectura, y la promoción del fondo editorial” (CONACULTA 36).

Ahora bien, siguiendo el análisis de Ejea, concluye que las políticas democráticas deben contar con ciertas características: continuidad sin importar cambio de gobierno; la formulación y propuesta debe involucrar a diversos órganos; que exista una base legal y no

Churubusco; Fideicomiso para la Cineteca Nacional; IMER. A su vez, ha creado las siguientes instancias que dependen directamente de su presidencia: FONCA (1989); Coordinación Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo; Coordinación Nacional de Proyectos Históricos; Coordinación Nacional de Desarrollo Cultural Infantil; Coordinación del Sistema Nacional de Fomento Musical; Dirección General de Vinculación Cultural y Ciudadanización; Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural; Programa Cultural Tierra Adentro; Centro Nacional de las Artes (CNA); Centro Nacional para la Preservación del Patrimonio Cultural Ferrocarrilero; Auditorio Nacional; Antiguo Colegio de San Ildefonso; Centro Cultural Helénico; Centro de la Imagen; Biblioteca Vasconcelos (Ejea Mendoza 103-105).

dependa del gobierno; que los ciudadanos las conozcan y acepten y; que exista alguna forma de rendición de cuentas. En lo que respecta a las acciones emprendidas del gobierno con la creación del CONACULTA derivada las políticas públicas implementadas desde Carlos Salinas de Gortari hasta 2015, estas no cuentan con continuidad al cambiar en cada sexenio, el presupuesto es definido por la Secretaría de Hacienda y Crédito Público y por la SEP, el nombramiento del titular es directo y su estructura orgánica es vertical, no tuvo un estatuto jurídico que le brindará legitimidad organizativa hasta que en 2012 se publicó el *Manual de Organización* del CONACULTA y no existió un mecanismo de transparencia y rendición de cuentas hasta 2015: de modo que, el “CONACULTA se limitó en muchos sentidos a un mero cambio de nombre de la Subsecretaría de Cultura de la SEP” (Ejea Mendoza 109). Actualmente, la institución dejó de existir, el 16 de diciembre de 2015 se emitió un decreto que aprobó la creación de la Secretaría de Cultura y en 2017 se creó la *Ley General de Cultura y Derechos Culturales*³³.

2.4 Fondo Nacional para la Cultura y las Artes

La creación de un fondo para impulsar la creación artística tuvo sus antecedentes desde 1975, con la propuesta de colaboradores de la *Revista Plural* que, en el número 49 del mes de octubre, publicaron “Ideas Para un Fondo de las Artes”³⁴. Fue hasta 1989 cuando se creó el Mandato irrevocable 10886-1 bajo la denominación Fondo Nacional para la Cultura y las Artes con el objetivo de “apoyar la creación y la producción artística y cultural de calidad; promover y difundir la cultura; incrementar el acervo cultural, y preservar y conservar el patrimonio cultural de la nación” (FONCA)³⁵. De acuerdo a la cláusula sexta del mandato, los órganos para dar cumplimiento al objeto son:

³³ En el siguiente enlace se puede consultar la estructura de la Secretaría de Cultura: <http://estructura.cultura.gob.mx/estructuraorganica/organigrama.pdf>

³⁴ Arreola, Juan José; Benítez, Fernando; Campos, Julieta; Carballido, Emilio; Chumacero, Alí; de la Colina, José; Elizondo, Salvador; García Cantú, Gastón; García Ponce, Juan; García Terrés, Jaime; Ibarguengoitia, Jorge; Leñero, Vicente; Mendoza, María Luisa; Monsiváis, Carlos; Montes de Oca, Marco Antonio; Pacheco, José Emilio; Paz, Octavio; Poniatowska, Elena; Pellicer, Carlos; Revueltas, José; Rulfo, Juan; Sainz, Gustavo; Solares, Ignacio; Segovia, Tomás; Usigli, Rodolfo; Villoro, Luis; Zaid, Gabriel.

³⁵ “Con fecha 1 de marzo de 1989 la Secretaría de Educación Pública, a través de “El Mandante”, celebró con “El Mandatario”, en aquel entonces Sociedad Nacional de Crédito, hoy Sociedad Anónima, un contrato de mandato cuya finalidad consistió en la creación de un mecanismo de financiero mediante el cual se recibieron

- La Comisión de Supervisión;
- La Comisión de Artes;
- Las Diferentes Comisiones de Dictaminación y Selección de sus Programas Sustantivos;
- El Secretario Ejecutivo, y;
- Las demás Comisiones y Comités que se constituyan de acuerdo a las reglas de operación...

(FONCA 7-8).

La Comisión de Supervisión será el órgano supremo que se integra por 10 miembros y tendrá las siguientes funciones específicas³⁶. En cuanto a la elección del Secretario Ejecutivo, este es elegido por el Presidente de la República, lo que implica que “concentra un importante poder de decisión en la cuestión vertebral de esta instancia gubernamental: por una parte, nombra a los miembros ciudadanos y por la otra, decide sobre la disposición de los recursos” (Ejea Mendoza 142) De acuerdo a las reglas de operación del año 2000, operaban los siguientes programas: Programas de Subcuentas o Subfondos Especiales, los Programas de apoyo a Proyectos Especiales y; Programas de apoyo a Proyectos por Convocatoria Abierta. Para el caso que nos ocupa, analizaremos este último el cual trabaja por convocatoria abierta en todas las disciplinas, en este programa se designa a una Comisión encargada de seleccionar los proyectos que recibirán el apoyo, que es nombrado por el Secretario Ejecutivo, y dentro de estos programas se contemplan distintas secciones, de los cuales, actualmente³⁷:

donativos del Estado y de la sociedad civil para apoyar la creación y difusión de los bienes artísticos y culturales, así como la conservación de nuestro patrimonio cultural. A dicho contrato se le identificó como Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (en lo sucesivo el “Mandato”), para tal efecto, se otorgó un monto de cinco mil millones de pesos en la unidad monetaria vigente en esa fecha” (FONCA 1).

³⁶ Se integrará por representantes de la Educación Pública, Hacienda y Crédito Público, de la Función Pública, así como del Banco de México, el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura y del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y... cuatro destacadas personalidades representantes de instituciones de educación superior o la sociedad civil” (FONCA 8). En cuanto a las funciones, le corresponde instruir al Banco de México sobre los instrumentos de inversión en que deberán invertir los recursos del fonca; “Aprobar la constitución de subcuentas especiales para el desarrollo de proyectos culturales que soliciten instituciones, asociaciones y sociedades civiles; Delega facultades al Secretario Ejecutivo del fonca para realizar las acciones anteriormente mencionadas; Revisar y aprobar los estados financieros del fonca que en forma periódica le presente el Secretario Ejecutivo del fonca; Autorizará al Secretario Ejecutivo, entregar informes a los donantes sobre la aplicación de los recursos y avance del proyecto; Instruir al Banco de México sobre los instrumentos de inversión en que deberán invertir los recursos del fonca”. (Ejea Mendoza 139-140).

³⁷ “Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA), Jóvenes Creadores, Creadores Escénicos, Músicos Tradicionales Mexicanos, Compañía Nacional de Teatro (CNT), Programa de Producción Radiofónica, Concurso de Producción Radiofónica, Centro de Experimentación y Producción de Música Contemporánea (CEPROMUSIC), Centro de Producción de Danza Contemporánea (CEPRODAC), Estudio de Ópera y Bellas Artes (EOBA), Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, México en Escena, Teatro para la Comunidad Teatral, Programa “Edmundo Valadés” de Apoyo a la Edición de Revistas Independientes, Encuentro Nacional de las Artes Escénicas (ENARTES), Becas para Estudios en el Extranjero, Programa de Residencias Artísticas, Programas de Residencias Artísticas para Creadores de Iberoamérica y de Haití en México, Programa de Apoyo

Entre 1989 y 2019, el FONCA a través de las convocatorias emanadas de sus programas, otorgó 22,826 apoyos, estímulos y becas a la creación artística en 96 disciplinas y especialidades, y ha apoyado a más de 19,000 creadores individuales y 3,825 grupos artísticos con distintas vocaciones y lenguajes (Godinez).

2.5 Fundación Octavio Paz

El 11 de diciembre de 1997 en la casa de Alvarado número 383, ubicada en la calle Francisco Sosa de la delegación Coyoacán (actualmente es la Fonoteca Nacional)³⁸, se realizó la ceremonia de presentación de la Fundación Octavio Paz³⁹, Carlos Monsiváis en *Adonde yo soy tú somos nosotros. Octavio Paz: crónica de vida y obra* (2000) sobre la ceremonia, escribe:

Pretecnología casi, 130 asistentes, el mínimo de exigencias de seguridad. Consiste sencillamente en un anuncio (el comienzo de una Fundación Cultural) y en tres intervenciones. Hablan el presidente Ernesto Zedillo, el novelista Fernando del Paso, y el poeta Octavio Paz. Hay tensión al verlo en silla de ruedas, fragilizado, con alteraciones de la enfermedad. Sin embargo, aunque así no lo perciban algunos, el sentido de la ceremonia es lo opuesto al adiós, porque Paz se sobrepone al dolor, se extiende en su discurso y sorprende y conmueve con la hermosa recapitulación de sus devociones (138)⁴⁰.

a la Traducción de Obras Mexicanas a Lenguas Extranjeras (PROTRAD), Artes Aplicadas, Cátedra Cultura de México, Apoyos Especiales, Programa México: Puerta de las Américas, Programa Escritores en Lenguas Indígenas, Premio Nacional de Artes y Literatura; entre otros. Recientemente se han anexado al Fonca: Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA) y Fondo Regional para la Cultura y las Artes (FORCA)” (Godinez).

³⁸ En el Diario Oficial de la federación se emitió un decreto con fecha del 11/12/1997 en el que se anunciaba que “se retira del servicio a que está destinado el inmueble con superficie de 6,592.90 metros cuadrados, ubicado en la calle de Francisco Sosa número 383, colonia Villa Coyoacán, en la Delegación Coyoacán, D.F., se desincorpora del régimen de dominio público de la Federación y se autoriza a la Secretaría de Contraloría y Desarrollo Administrativo para que, a nombre y representación del Gobierno Federal, lo enajene a título gratuito a favor de la Fundación Octavio Paz, A.C., a fin de que lo utilice como edificio sede para el desarrollo de sus objetivos sociales” (DOF).

³⁹ La Fundación Octavio Paz quedó constituido de la siguiente manera: “Como presidente del patronato quedó el propio Zedillo; como director general, Guillermo Sheridan; tesorero, Miguel Mancera Aguayo, quien estuvo al frente del Banco de México desde diciembre de 1982 a diciembre de 1997, y un consejo consultivo de lujo que incluía a José Emilio Pacheco, Ramón Xirau, Adolfo Castañón, Alberto Ruy Sánchez y Enrique Krauze, entre otros” (Acosta Córdova, *Vividores en nombre de Paz*).

⁴⁰ En la ceremonia de la nueva fundación, también acudieron Alí Chumacero, Rubén Bonifaz Nuño, Eduardo Lizalde, José Luis Martínez y Gabriel García Márquez, la presencia de este último de acuerdo a Gabriel Zaid “Es un episodio simbólico de la complicidad entre los capos mexicanos y cubanos. El pacto de caballeros entre los dos supuestos regímenes revolucionarios nunca se declaró, pero estaba claro: Yo te legítimo y tú me legítimas” (*¿Para las letras mexicanas?*) y agrega “este precedente puede explicar la “Sorpresa, Nadie esperaba la aparición del Nobel colombiano García Márquez” (*¿Para las letras mexicanas?*). El artículo por Zaid fue

Y agrega:

Aquí están los grandes empresarios que hacen posible la Fundación Octavio Paz (Emilio Azcárraga Jean, Alfonso Romo, Bernardo Quintana, Fernando Senderos, Carlos Slim, Carlos González Zabalegui, Manuel Arango, Alberto Bailleres, Hernán Larrea, Antonio Ariza, Issac Chertorinsky), los funcionarios culturales de la SEP, los amigos de Octavio y Marie Jo, escritores, artistas plásticos, editores (138).

En el 2001, Guillermo Sheridan había renunciado a la dirección de la fundación, el patronato contrató, con “carta fechada el 27 de febrero de 2002” (*Reforma*), al exsecretario de Educación Miguel Limón Rojas como conciliador para resolver las desavenencias respecto a la propiedad, biblioteca y documentos de Octavio Paz y se le concedió “el nombre del organismo para que lo utilizara como considerara conveniente” (*Reforma*), meses después, la resolución fue la de disolver y constituir una nueva fundación cuya dirección estaría a su cargo. “El patronato de la Fundación Octavio Paz decidió separarse del organismo creado en 1997 e integrar la Fundación para las Letras Mexicanas para “trabajar con libertad” (*Reforma*) refirió Limón en una entrevista. Fue entonces que, el 8 de mayo del 2003, se presentó en punto de las 19:00 horas la Fundación para las Letras Mexicanas⁴¹ en la Biblioteca Nacional de México, que contó con la presencia de Sari Bermúdez, entonces presidenta del Consejo Nacional de para la Cultura y las Artes (CONACULTA)⁴².

publicado el 23 de mayo del 2003, en respuesta Miguel Ángel Granados Chapa publicó un artículo cinco días después en el periódico *Reforma* bajo el título de Plaza Pública: Zaid y Limón.

⁴¹ Para más información véase, *Busca el patronato trabajar en libertad, Entrevista: Miguel Limón Rojas* publicado en *Reforma* el 8 de mayo de 2003; *¿Para las letras mexicanas?* de Gabriel Zaid publicado en *Reforma* el 23 de mayo de 2003, disponible en: <https://letraslibres.com/revista-espana/para-las-letras-mexicanas/>; *Plaza Pública: Zaid y Limón* de Miguel Ángel Granados Chapa, publicado en *Reforma* el 28 de mayo de 2003;

Fundación O. Paz, la crónica del naufragio de Yanet Aguilar Sosa, publicado en *El Universal* el 18 de abril de 2008, disponible en: <https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/55864.html>; *Vividores en nombre de Octavio Paz* de Carlos Acosta Córdova, publicado en *Revista Proceso* el 5 de abril del 2014, disponible en: <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2014/4/5/vividores-en-nombre-de-octavio-paz-131081.html>;

Fundación Octavio Paz: Lo que Limón se llevó de Héctor Tajonar, publicado en *Revista Proceso* el 5 mayo de 2014, disponible en: <https://www.proceso.com.mx/opinion/2014/5/5/fundacion-octavio-paz-lo-que-limon-se-llevo-132198.html>

⁴² El Consejo Consultivo fue “integrado por los escritores Rubén Bonifaz Nuño, Alí Chumacero, Germán Dehesa, Ángeles Mastretta y Federico Reyes Heróles” (*Reforma*) y los “11 empresarios mexicanos que integraron el patronato de la Fundación Octavio Paz decidieron dejar el organismo y constituir la Fundación para las Letras Mexicanas. A continuación, los nombres de los patronos y sus empresas: Alberto Baillères (El Palacio de Hierro); Manuel Arango (Grupo Cifra); Antonio Ariza (Casa Pedro Domecq); Emilio Azcárraga Jean (Televisa); Isaac Chertorivsky (Bacardí Latinoamérica); Germán Larrea Mota Velasco (Grupo México); Alfonso Romo (Pulsar Internacional); Carlos Slim (Telmex y Sanborns); Bernardo Quintana (Grupo ICA); Fernando Senderos Mestre (Grupo Desc); Carlos González Zabalegui (Comercial Mexicana)” (*Reforma*).

La Fundación para las letras mexicanas, de acuerdo a su página de internet es, “un foro abierto a todas las corrientes y estilos; ofrece un sitio propicio a la reflexión y la discusión literaria” (FLM) y agrega que “rinda un espacio de diálogo, convivencia y cooperación entre distintas generaciones” (FLM) para favorecer el desarrollo de la escritura creativa en el país. En este 2023, se cumplen 20 años de la fundación que, de acuerdo a un reportaje, conforma “334 becarios beneficiados mediante 483 apoyos otorgados en 20 generaciones” (*Noticias 22*), además de las becas ofrece otros programas como de investigación que dio origen a la *Enciclopedia de la literatura en México*, el *Premio hispanoamericano de poesía para infancia* y la serie editorial *Viajes al siglo XIX*. Los primeros autores en ganar esta beca, en la categoría de poesía, fueron Álvaro Solís, J. A. Sánchez, Jair Cortés, Óscar de Pablo y Alí Calderón.

Aunque la FLM no es propiamente del Estado, es importante incorporarla dentro del *repertorio* (Even-Zohar) porque, por una parte, es producto del Plan Nacional de Desarrollo (1989-1994), política que impulsó el presidente Carlos Salinas de Gortari en la que incentivó la participación activa de artistas en las acciones gubernamentales y la contribución del sector privado y, por otra, el presidente Ernesto Zedillo aportó el inmueble para que fuera sede la fundación y a través del CONACULTA proporcionó 10 millones de pesos, mientras que los once empresarios otorgaron 8.2 millones cada uno con lo que “se juntaron cerca de 100 millones de pesos” (Acosta Córdova, *Vividores en nombre de Octavio Paz*). En otras palabras, se trata de una organización con fuertes vínculos con el Estado desde su origen, habría que agregar que el presidente Miguel Limón fue secretario de educación y, el director, Eduardo Langagne fue funcionario de Conaculta⁴³.

2.6 Un repertorio común. Agentes, legitimidad y violencia simbólica

Para explicar lo que ha sucedido en los últimos cincuenta años, es necesario considerar que la cultura es una compleja red de relaciones, de modo que para establecer las dimensiones y comprender el funcionamiento de un sistema cultural también se requiere acercarse al

⁴³ Esta circunstancia será analizada en el capítulo tercero y se describirá la relación entre el Estado y la cultura.

ejercicio del poder y la legitimidad. El *repertorio* de acuerdo a Even-Zohar “necesita ser construido, aprendido y adoptado por la gente” (*La Fabricación del repertorio* 220), dicho proceso puede ser consensual, deliberado o inadvertido y debe ser capaz de satisfacer ciertas funciones ausentes y de orientar la voluntad de los productores y ciudadanos de incorporar el nuevo conjunto de instrucciones a su modo de actuar⁴⁴. En la construcción del *repertorio* los *agentes* juegan un papel fundamental pues son los que “pueden introducir en la red de disposiciones culturales ciertas preferencias hacia los repertorios en los que trabajan” (*La Fabricación del repertorio* 225), además de que influyen en las relación entre el poder y el *mercado*.

En este entendido, un *repertorio común* define el proceso por el cual se produce, reproduce, distribuye y se difunde la obra artística. El *repertorio común* que se ha creado en México forma parte de un proceso económico e histórico, marcado por las políticas neoliberales que se implementaron en el país por el presidente Carlos Salinas de Gortari, así como por las condiciones en que este llegó al poder. En el gobierno mexicano había sido recurrente que el Estado se avalara del sistema cultural, pues su injerencia “en el plano económico, el cultural y otros estuvo asociada con la perpetuación de algunos rasgos opresivos del sistema político” (Mabire 12) y la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes fue un medio para ejercer el autoritarismo, apaciguar el descontento social y mantener al margen a intelectuales y artistas. Por tal motivo, Carlos A. Lara en “La Política Cultural en México. Oficialismo, alternancia y transición” (2012) comenta que Carlos Salinas tuvo la destreza para legitimarse a través de la cultura, pues se acercó a los principales intelectuales del momento, como fue el caso de Octavio Paz, una figura inminente en el ámbito poético e intelectual, incluso invitó a Jaime Sabines a presidir la primera Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados y “una vez que tenía ya a un poeta de élite y a un poeta popular” (21), también incluyó a “Héctor Vasconcelos, como hijo del memorable intelectual que diseñó la que por décadas fue la política cultural del país, para pedirle que encabezaré el FONCA” (21).

⁴⁴ Recordemos que el *repertorio* debe ser entendido como el conjunto de reglas que determinan la forma de producción, manejo, difusión y distribución de la obra artística.

Ahora bien, retomando los conceptos de Even-Zohar sobre la *Teoría de los Polisistemas*, encontramos que los factores más importantes en el sistema cultural mexicano son la *institución* y el *mercado*, el primero entendido como el conjunto de factores que controlan la cultura, que pueden ser jerarquizadas en: el contexto histórico, en este apartado engloba aspectos internacionales y nacionales en lo social, político y económico, que a su vez determina aspectos internos como la legislación y las políticas públicas de las que se derivan órganos como el CONACULTA y el FONCA y, por último, los *agentes* que intervendrán intervienen en estos procesos. El segundo, se traduce en la red relacional de poder que determina el éxito o fracaso de una obra artística cuya capacidad puede transmitir y canonizar un *repertorio*, en el *mercado* encontramos a funcionarios, escritores, críticos, académicos, aspirantes a escritores y público en general. El papel de la *institución* es proporcionar acceso al *repertorio*, legitimar, retribuir o reprimir a los *productores* y determinar qué *modelos* y *productos* serán relevantes.

La primera cuestión a responder es: ¿Cómo se accede al repertorio? Tomás Ejea, reflexiona sobre los objetivos estipulados por el FONCA, especialmente cuando señala que “invierte en los proyectos culturales profesionales que surgen de la comunidad artística” (FONCA), pues en su conjetura, el uso del término “profesional” denota la pertenencia a una comunidad que lo reconoce por la calidad de su trabajo y determina la exclusión de quienes no pertenecen al circuito y, complementa: “la producción artística está presente en la sociedad de diversas y variadas maneras, pero sólo un número limitado de agentes sociales, por la calidad y el reconocimiento que los pares hacen de su obra –léase por su consagración–, merecen ser llamados “artistas” (137).

De manera que la forma en que se puede acceder al repertorio es a través de la pertenencia a un grupo que lo reconozca como artista, es decir, lo legitime. Ejea, siguiendo a Berger y Luckmann, manifiesta que “la legitimidad indica a un individuo que participa en determinado sistema social, ... por qué *debe* realizar una acción y... por qué las cosas *son* lo que son” (32). Así, quien busca reconocimiento y legitimación debe participar y hacer suyas las reglas que se imponen en el sistema cultural, se trata entonces de aceptar los términos y condiciones de las convocatorias que se emiten para obtener una beca del FONCA o uno de los tantos premios emitidos por el Estado. Continuando con Ejea, este considera que la

conexión entre la cultura y el poder se construye a través de un sistema de creencias en la que el “ejercicio de poder” (28) se ejecuta “por medio de recompensas y castigos” (28). Siguiendo esta idea, “los actores actúan motivados por la expectativa de obtener una gratificación o evitar un sufrimiento” (28)⁴⁵, en nuestro caso, los artistas actúan motivados por el deseo de obtener un premio o una beca, de formar parte de la comunidad artística y ser reconocido como tal, sin embargo, uno de los mecanismos de la legitimidad es la violencia simbólica, cuya efectividad consiste en un aparente consenso entre quien ejerce y quien es dominado.

Previamente, hemos mencionado que la construcción del *repertorio* puede realizarse de tres formas, en lo que respecta a México, se llevó a cabo de modo inadvertido y con la intervención de determinados *agentes* que formaron parte de la estrategia política de Carlos Salinas de Gortari, cimentada desde el inicio de su campaña en los vínculos que estableció con intelectuales, encargados de justificar las acciones de gobierno y de crear un discurso en torno a la modernización y la apertura democrática que permitiría al país posicionarse a la par de las grandes potencias, avalando la firma del Tratado de Libre Comercio (TLC) y la apertura al mundo globalizado. Xavier Rodríguez Ledesma en su ensayo *Intelectuales y el poder en México: La moderna añeja relación* (2012) manifiesta que:

Durante la década los ochenta, en nuestro país se consolidó la visión de que el mundo cultural mexicano estaba formado fundamentalmente por dos grupos intelectuales aglutinados alrededor de las revistas *Vuelta* y *Nexos*. Para esta apreciación esquemática la existencia de otras múltiples expresiones culturales eran, en el mejor de los casos, insignificante (59).

Se ha señalado en este apartado que la actuación del gobierno ha sido autoritario y discrecional. Se puede distinguir que se trata de un sistema político autoritario porque se fundamenta en la configuración de una identidad política que se construye a partir de una mitificación, es decir, de la construcción de un discurso cuya intención es legitimar las acciones de quien se encuentra en el poder, para ello, se han establecido vínculos con “un

⁴⁵ Tomás Ejea define el ejercicio de poder como “la relación entre personas o grupos sociales, en la cual una de las partes tiene la capacidad de *influir* en las otras para que realicen determinadas acciones con el objeto de obtener una ventaja” (28) y plantea que la construcción de la creencia posee cuatro componentes que son: la existencia de la norma; un agente que aplica las sanciones; la creencia de que determinadas acciones u omisiones conlleva una recompensa o castigo; y, la legitimidad del orden que conlleva el sistema.

grupo de artistas e intelectuales que si bien independientes y a veces hasta críticos frente al poder, podían fungir como un grupo de interlocución y de legitimación para el gobierno en turno” (Ejea Mendoza 94)⁴⁶. Por otro lado, la discrecionalidad tiene lugar cuando los mecanismo empleados por la autoridad en una actividad administrativa no son claros⁴⁷.

En este entendido, una de las características del autoritarismo es que responde a los intereses de un grupo de poder específico, en este caso al grupo de intelectuales en torno a Octavio Paz y Carlos Monsiváis. La creación del CONACULTA y del FONCA, tuvo su primer antecedente en la publicación número 49 de la *Revista Plural*, que proponía la creación de un fondo para la cultura que garantizara la independencia artística respecto al Estado, que sólo fungiría como financiador para que su actuar fuera limitado y para salvaguardar la autonomía creativa, la decisión recaerían en los propios artistas que actuarían como jurados dictaminadores⁴⁸. El modelo estuvo inspirado en el National Education Association (NEA) de EUA creado para mejorar las relaciones entre el gobierno y la comunidad intelectual e intervenir de forma indirecta en la creación artística a través del financiamiento artístico que permite determinar qué obras y proyectos cumplen con la ideología del gobierno y no representan un peligro a los intereses políticos⁴⁹. La dinámica del NEA aplica también en el país, pues la incidencia del Estado puede evidenciarse en aspectos como: el presupuesto, que debe ser aprobado por la Secretaría de Hacienda y Crédito

⁴⁶ Esto se explicará de forma más detallada en la primera parte del capítulo tercero.

⁴⁷ La discrecionalidad tal como la concibe Santiago Martínez en *Una aproximación teórica al concepto de discrecionalidad jurídica en el Derecho Administrativo*, se trata de los mecanismos que existen para juzgar los actos administrativos, en este entendido, la actuación de las autoridades debe ser conforme a las disposiciones vigentes y manteniéndose dentro del margen legal, es decir, que la actuación de las autoridades debe estar justificada a través de la norma jurídica que establecerá que es lo que hará y cómo lo hará. En este entendido, la discrecionalidad surge de dos modos, cuando la norma no prevé mecanismos claros dentro del reglamento o la norma para dirigir el actuar de la autoridad administrativa o, bien, la inexistencia absoluta de la norma o reglamento. La discrecionalidad, se trata de la libertad con la que la autoridad determina su actuar.

⁴⁸ De acuerdo Ejea, los miembros de la *Revista Plural*, “pretendía mantener una línea editorial de independencia, frente al régimen echeverrista con las limitaciones que ello suponía en el contexto del régimen priísta y el Estado social autoritario, por lo cual buscaba establecer una distinción con aquellos intelectuales y artistas que aceptaron, con reticencia o sin ella, los ofrecimientos del gobierno para sumarse a sus filas, tal como hizo Carlos Fuentes al aceptar convertirse en embajador de México en Francia. La opción que defendió éste desde los albores de la década de 1970 fue la de incorporarse al poder y así actuar y “transformarlo” desde dentro” (Ejea Mendoza 135).

⁴⁹ Tomás Ejea señala que, aunque no se pronunció abiertamente, los miembros de la *Revista Plural* se inspiraron en el NEA para emitir la propuesta que se publicó en 1975. El NEA en Estados Unidos fue creado para que el gobierno interviniera en el ámbito artístico de forma indirecta y se lograría canalizar la producción artística. Durante la creación del NEA ha surgido el debate sobre el papel que tiene el Estado en la cultura y la autonomía del artista.

Público; la verticalidad de la estructura orgánica de los programas, el titular tanto del CONACULTA como del FONCA son elegidos libre y directamente por el presidente de la república y están investidos de poder al poseer la última decisión respecto al Directorio del CONACULTA y la elección de la Comisión Dictaminadora (FONCA). Con esto, queda asentado que el “CONACULTA se limitó en muchos sentidos a un mero cambio de nombre de la Subsecretaría de Cultura de la SEP, pues no subió su nivel administrativo y en cambio sigue arrastrando hasta la fecha los inconvenientes propios de tal situación” (Ejea Mendoza 109).

En lo respectivo a la discrecionalidad, esta se presenta en el proceso de elección de la Comisión Dictaminadora del FONCA y en la elección de los jurados en los premios, ya que la elección corre libremente por parte del Secretario Ejecutivo y de las instituciones convocantes, pues no existe un mecanismo que determine el procedimiento por el que serán elegidos y, al mismo tiempo, tampoco existen criterios que avalen la elección del Comité y de los jurados al momento de dictaminar los proyectos que se han postulado, además tampoco se puede alegar transparencia por parte del Estado ya que al emitir el fallo, el único acceso al que puede tener un ciudadano es una lista publicada por el Estado con el nombre de los ganadores y de la obra a los que se financiara el proyecto en el caso de programas del FONCA y las actas de jurado en los premios que utilizan términos imprecisos propios de una crítica impresionista como “alta densidad poética”, además de la recurrencia a ciertos aspectos como la “construcción unitaria”, “intensidad”, “tono”, “manejo del verso”, “prosa poética”, “crónica” y “emotivo”, a esto valdría agregar que, tal como se establece en las convocatorias, las decisiones son inapelables.

Con lo antes expuesto, el *repertorio común* que existe en México está condicionado por el gobierno, a través de las políticas públicas que establecen un marco de actuación restringido en el que los elementos del *repertorio común* se pueden dividir en dos, las reglas de acceso y producción y las reglas de mantenimiento. En la primera se debe poseer cierta posición social, pues “quizá la solvencia económica no determine el talento, pero cuando se tiene dinero las posibilidades de inserción en el medio artístico son mayores” (Barajas, *El método Generacional* 49); no ser radical, es decir, no representar un peligro para el Estado y; seguir un modelo de producción acorde a las convocatorias y premios. En el segundo se

debe compartir valores, estéticos o ideológicos; pertenecer a un grupo artístico que lo reconozca como tal; tener cierto prestigio, es decir, ser legitimado por el Estado a través de becas y premios, y finalmente; seguir produciendo⁵⁰.

Even-Zohar señala que la literatura puede pensarse como un bien material y simbólico que evidencia riqueza. Dichos bienes son evaluados por mercados acreditados que determinan su valor, un valor simbólico que se traduce en prestigio que, en la mayor de las ocasiones, la importancia pesa más sobre las personas que son capaces de producirlos que en la misma obra. En el caso de nuestro país, el prestigio ha estado vinculado a las relaciones de poder político y cultural, el propio Enrique Krauze lo explica de la siguiente manera:

El aparato cultural del México contemporáneo y aun del porfiriano ha sido un cuerpo cerrado en lo material bajo el ala protectora del Estado. Ha sido, además, un aparato marcadamente centralizado en la Ciudad de México y limitado a un número no muy amplio de personas (centenares, no miles) que hasta hace poco se conocían entre sí. Todo ocurrió siempre en unos cuantos edificios del centro de la ciudad. Todos los rostros eran familiares. Estas circunstancias favorecieron la formación y sucesión de generaciones en cada disciplina, en cada territorio cultural (*Cuatro estaciones de la cultura mexicana* 27)⁵¹.

El sistema cultural fue creado Carlos Salinas de Gortari junto a un grupo de intelectuales que se benefició de los cambios realizados y construyó un sistema que ha funcionado en armonía con las tendencias neoliberales, pues mientras el *repertorio* dirige y regula el consumo determinando el valor de la obra artística, el *mercado* se encarga de determinar el éxito o fracaso del producto. Lo que sucede en el país es una constante lucha, “se trata de poder incluir sus productos en el grupo de textos canónicos” (Even-Zohar, *La literatura como bienes* 29), de posicionarse y mantenerse pero que “los textos puedan transformarse en bienes deseados no es necesariamente natural” (Even-Zohar, *La literatura como bienes* 29) sino que responde a un mecanismo impulsado por un sistema de creencias que pasa desapercibido y efectúa dos procesos: uno “en términos prácticos, ... utilizar los fondos para fomentar la creación” (Ejea Mendoza 138-139) a través de becas y premios; y por otra, en “términos

⁵⁰ Benjamín Barjas explica que “un factor poderoso, y no sólo en el medio educativo, será la clase social a la que pertenecen los integrantes de un grupo. Esta variante determinaría, en muchos sentidos, el comportamiento generacional” (*El método Generacional* 49).

⁵¹ Se trata de una transmisión de carácter ideológico y social que cuyo afianzamiento se sustenta en pequeños grupos que buscan controlar y dirigir el poder cultural a través de mecanismos como el canon y las antologías. En el capítulo tercero, se explica más esta situación.

simbólicos, la entidad establece en cada ámbito disciplinar... aquellos proyectos seleccionados son artísticos y tienen la calidad suficiente para ser reconocidos” (Ejea Mendoza 138-139), es decir, el estado crea la oferta y la demanda. Son pocos los que se reparten el poder cultural, las becas y los premios y, por el contrario, son muchos quienes desean acceder a esos recursos, compitiendo y haciendo sus propios méritos. Así, el prestigio y la legitimidad que otorga el Estado (*estrato oficial*) visibiliza al artista, ganador de una beca o de un premio, pues “más allá de la evidente falta de una política gubernamental a cargo del poder público, lo que existió fue una propensión a patrocinar y a cobijar determinadas tendencias artísticas que sin ser las únicas se convirtieron en muchos aspectos en hegemónicas” (Ejea Mendoza 93), excluyendo todo aquello que no se encuentre en ese estrato.

En conclusión, lo que ha pasado en la literatura mexicana es lo que Tomás Ejea denomina *liberalización*, es decir, “una serie de cambios... de apariencia democrática en el sistema autoritario que se realizan como parte de la estrategia política” (21) con el propósito de que esos cambios funcionen como “una válvula de escape de la presión social en un determinado ámbito” (21). La intervención del Estado creó una estrategia política apoyado por intelectuales que desarrollaron un discurso que construyó una mitificación en torno a la apertura democrática y la modernización de la cultura que impulsó cambios a nivel legislativo y estructural cuya repercusión se hizo notar en diferentes ámbitos y que, en el cultural propició la implementación de un sistema de creencias que garantiza el control indirecto a través de becas, subvenciones, posiciones en la administración, inclusión y exclusión de textos en los libros de escolares, publicaciones en revistas y editoriales. En México no existe la libertad artística, pues

la supuesta neutralidad política del arte puede ser un instrumento de dominación muy poderoso, ya que su presunta “neutralidad intrínseca” le permite desplegar el contenido ideológico que le es intrínseco, prácticamente sin oposición o resistencia, al aparentar que plantea valores dados de manera “natural”, más allá de los intereses económicos y políticos de los seres humanos que lo constituyen (Ejea Mendoza 33).

Estos cambios aparentes generan desigualdad y ejercen violencia simbólica mediante la “imposición institucional de ciertos valores estéticos establecidos por grupos expertos” (33) que son válidos para la sociedad por estar amparados por el *estrato oficial*.

En hechos más recientes, el CONACULTA desapareció en 2015 para darle paso a la Secretaría de Cultura, cuyos cambios han sido pocos, se mantiene una estructura vertical, el titular es elegido directamente por el presidente, la estructura orgánica es más organizada y se han implementado otros departamentos para un mejor funcionamiento, quedando el titular de la Secretaría apoyado por el Subsecretario de Desarrollo Cultural, Subsecretario de Diversidad Cultural y Fomento a la Lectura, Jefe de Unidad de Asuntos Jurídicos y Titular de Unidad de Administración y Finanzas⁵². En 2017, se crea la Ley General de Cultura y Derechos Culturales que contempla los derechos y principios culturales, la coordinación entre los tres niveles de gobierno para implementar y continuar las políticas culturales, lo relativo al Sistema Nacional de Cultura, la Reunión Nacional de Cultura y la Participación social y Privada. En lo que respecta al FONCA, en 2020 se estableció su reestructura, pasó a denominarse Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales (SACPC), se creó en 2023 el Código de Ética y Procedimientos del SACPC en el que se detalla aspectos relativos al conflicto de interés por vínculos de quienes participan en la Comisión o como tutores, se establece una sanción que impide solicitar apoyo al SACPC durante dos años para quienes no declaren y para garantizar la transparencia se emplea el proceso de insaculación para la conformación de los órganos colegiados por igualdad de género, aunque se mantiene la verticalidad ya que en la Comisión de Artes, quien poseen el voto de calidad es el Estado a través del titular de la Secretaría de Cultura.

⁵² Para comparar las diferencias se puede consultar el Manual del CONACULTA disponible en: http://transparencia.conaculta.gob.mx/juridico/14_Marco_Normativo/MANUAL%20de%20Organizacion%20del%20Consejo%20Nacional%20para%20la%20Cultura%20y%20las%20Artes%202012.pdf y el organigrama de la Secretaría de Cultura disponible en: <http://estructura.cultura.gob.mx/estructuraorganica/organigrama.pdf>

3 La poesía mexicana contemporánea

3.1 Élite, poder y prestigio. El vínculo intelectual y político

Previamente se ha realizado un breve análisis del *sistema cultural* en el que se inserta la poesía mexicana y se ha asentado que existe un margen de actuación de quienes forman parte del sistema, es decir, existe un *repertorio común*, una serie de reglas para la producción, distribución y difusión de la obra artística. Estas reglas están construidas sobre un sistema de creencias en el que se premia o se castiga la actuación de quienes intervienen, sin embargo, no todos los agentes tienen el privilegio de ser partícipes, pues se requieren ciertas condiciones para tener acceso y formar parte del juego. La legitimación es la más importante ya que es signo de que el *estrato oficial* respalda la calidad de la obra artística, pero habría que retomar que en la construcción del sistema cultural son los *agentes* quienes poseen un papel fundamental, no sólo por su participación sino por su influencia.

No es ajeno el vínculo que ha existido entre el poder y la cultura, ni las controversias que históricamente se han suscitado, pero ¿Cuáles son los efectos del poder en la producción artística? Pau Rausell Köster en “Poder y Cultura. El origen de las políticas públicas” (1999) comenta que “vencer y convencer son dos expresiones de un mismo ejercicio que consiste en hacer navegar a los demás individuos en las procelosas aguas de la propia conveniencia” (*Poder y cultura* 11), recordemos que en el país, a partir de la década de los sesenta, se establecieron las bases para la estructuración de un sistema neoliberal que se implementó debido a las exigencias internacionales. En consecuencia, los cambios que se llevaron a cabo partieron de la estrategia y la relación entre el poder y la cultura que desarrollaron políticas públicas y culturales encaminadas a la apertura democrática, al comercio y economía internacional. El poder político se encargó de los acuerdos internacionales, la legislación y la estructura institucional, mientras que el poder cultural de convencer a la población de que eran necesarios y hasta benéficos. En el ámbito de la cultura, la consecuencia directa es que, básicamente, el poder determina lo que es y no una obra arte, dotando de valor simbólico a quienes la producen. De ahí, siguiendo a Charles Wright Mills en *La élite del poder* (1967), el término de élite está relacionado con el carácter acumulativo de los medios de poder, es decir, la riqueza y el prestigio, pero, además, “la elite del poder ha sido formada por la coincidencia de intereses entre los que dominan los principales medios de producción” (259),

es una red de relaciones que comparten características sociales, económicas, familiares, etc. y sus decisiones afectan significativamente en la sociedad, en el caso que nos ocupa y sin descartar las demás premisas, las élites culturales acumulan el capital simbólico, es decir, el prestigio y dirigen los medios de producción.

Se trata pues, del prestigio, del vínculo de los intelectuales con el gobierno y el poder que implica dicha relación en la sociedad y la poesía mexicana, así como de las decisiones y sus consecuencias, pues “el poder no sólo se define por una capacidad de modificación del comportamiento ajeno, sino que también reside en la capacidad de intervenir en puntos y lugares a donde no tienen entrada los demás” (Rousseau 37). José Luis Martínez en “Los caciques culturales” comenta que, “así en el mundo político, en el de la cultura existen también caciques: el personaje más fuerte que guía a los demás, que dicta las reglas, protege a su grey y, excepcionalmente, castiga a los rebeldes. Suele llamársele maestro” (28)⁵³. Siguiendo esta idea, Fernando Vizcaíno en la primera parte del documental *Octavio Paz, una vida pública*, para ser más exactos en el minuto 20:14, expresa lo siguiente:

Pero si podemos decir que a partir de cierto grado de control de las ideas de los intelectuales y, vamos a decirle así, de la producción de los bienes simbólicos. Podemos decir que ya hay un cierto monopolio. Sin duda, Octavio Paz, a partir, no de *Plural* sino de *Vuelta*, representa un monopolio de las ideas en México. Por lo menos de una perspectiva de las ideas en México (Canal 14).

Tras la “crisis de Excélsior”, en la que Julio Scherer y otros colaboradores fueron expulsados del diario por criticar el gobierno de Luis Echeverría, en respuesta Octavio Paz y su equipo renuncian a la revista *Plural*⁵⁴. En diciembre de 1976 aparece la revista

⁵³ José Luis Martínez señala que el primero en ser impulsor de la vida cultural es Pedro Henríquez Ureña, maestro y guía de los ateneístas y, especialmente, de Alfonso Reyes. Luego, quien tuvo el poder fue José Vasconcelos al ser secretario de Educación Pública, organizó la cultura y la educación, más adelante sería Alfonso Reyes el cacique cultural, quien interviene para la publicación de *Libertad bajo palabra* de Octavio Paz, tras la muerte de Reyes corresponde a este último ocupar su lugar.

⁵⁴ El diario Excélsior, “entonces el periódico de mayor circulación en el país y el único que ejerce una crítica constante de la administración echeverrista” (Lemus 25), había estado bajo la dirección de Julio Scherer de 1968 hasta su expulsión el 8 de julio de 1976. Durante ese período Scherer propuso a Paz la creación de una revista semanal de opinión, a lo que el poeta, en contrapropuesta decidió una revista mensual de cultura. “Así nació *Plural*: conjunción de dos voluntades” (Scherer, *Tela de juicio* 39). En palabras del propio Paz, “en aquellos días era un término nuevo y combativo. *Plural* en oposición a monolítico, monopolio, monocorde, monotonía y otras palabras que comienzan con el prefijo mono, que denota único o uno solo. El nombre mismo de la revista era un manifiesto: nos oponíamos al monologo del poder y al coro de las ideologías... Aunque

Vuelta, al ser heredera de *Plural*, cuenta con el mismo equipo de redacción conformado por José de la Colina, Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Alejandro Rossi, Kazuya Sakai, Tomás Segovia y Gabriel Zaid. Si la revista *Plural*, reservaba el acceso a ciertos escritores, la nueva revista “transita de la confusión *Plural* –en la que cabían, a veces en un mismo *dossier*, autores de distinto signo político– a la trinchera *Vuelta*, solida, compacta ferozmente anticomunista y populista” (Lemus 26).

En 1977 apareció una entrevista de Julio Scherer a Octavio Paz en los números 57 y 58 de la revista *Proceso* en la que se habla de sus antecedentes familiares, política mexicana y, en ese entonces, la actual colaboración de intelectuales con el Estado. Durante la conversación se hace referencia a Vasconcelos y la intervención de los intelectuales con el gobierno, al respecto, Paz declara: “es comprensible la obsesión de los intelectuales mexicanos por el poder. En nuestra escala de valores el poder está antes que la riqueza y, naturalmente, antes que el saber” (Scherer, *Suma y sigue, Octavio Paz* 11), manifiesta además, que el intelectual puede ser útil dentro del gobierno y que su misión verdadera es criticar el poder. Después, el periodista pregunta la opinión del poeta sobre la participación de algunos de sus amigos intelectuales comprometidos con Echeverría, a lo que respondió:

Naturalmente, nunca se me ocurrió que fuesen inmunes a la crítica y en *Plural* se publicaron algunos artículos más bien severos sobre su posición. Pero me parece que hay cierta diferencia entre la crítica de un Zaid, por ejemplo, inflexible y cortés, y los ladridos y los aullidos de tantos perros y chacales que merodean por las afueras de la literatura (Scherer, *Suma y sigue, Octavio Paz* 21)⁵⁵.

todas las opiniones nos parecían respetables, no todas debían ni podían tener cabida en nuestras páginas; éramos una revista crítica, con ideas claras, propósitos definidos y, en materia estética y literaria con gustos y preferencias” (Scherer, *Tela de juicio* 39-40).

⁵⁵ “En 1975, cuando Luis Echeverría gobernaba el país y suscitaba entusiasmo en algunos escritores e intelectuales, Gabriel Zaid publicó su imprescindible libro *Como leer en bicicleta. Problemas de la cultura y el poder en México*, en donde incluye su conocida “Carta a Carlos Fuentes”, un ensayo epistolar en el cual Zaid le dice, entre otras cosas, lo siguiente al autor de *Terra nostra*: “Que tus puntos de vista coincidan con la verdad oficial, no los hace menos respetables, en cuanto son independientes. Que uses tu celebridad para difundirlos, por tu cuenta y en cuanto tuyos, no se te puede reprochar. Pero ¿cómo olvidar que estás en México? Usa el mínimo poder de publicar para celebrarlo, para dar gracias por tenerlo y en último término para devolverlo: para ayudarlo a conseguir sus fines al verdadero poder, que es el ejecutivo, ¿Qué diferencia deja, a los ojos del público, entre un escritor independiente y un portavoz ejecutivo? El contexto, aunque no lo quieras, configura tu posición como una entrega de independencia. Una entrega totalmente gratuita, en el doble sentido de buena para nada y a cambio de nada: ni para el público ni para ti” (Langagne y Domingo Argüelles 29).

La postura de Paz devela cierto desdén y deja asentado que las únicas opiniones que importan son, sin más, las que se encuentran en el centro del poder cultural. Aunque en ese momento no hay un acercamiento notable por parte del intelectual con el gobierno, sus ideales políticos desde antes de 1968 se iban transformando y fueron expuestos en *El arco y la lira* (1955), *Posdata* (1970) y posteriores obras: “no era liberal, sino un peculiar socialista libertario... había cambiado sus creencias de juventud, se había desilusionado del comunismo” (Krauze, *El poeta y la revolución* 181-219)⁵⁶. En esa misma entrevista Paz hace una crítica en la que exterioriza que “la izquierda sufre de una parálisis intelectual. Es una izquierda murmuradora y retobona, que piensa poco y discute mucho” (Scherer, *Suma y sigue, Octavio Paz* 23) y da pauta a la polémica *Vuelta vs Nexos*, principal motivo por el que Paz rompe de forma definitiva con la izquierda mexicana y cuyas consecuencias en el plano estético son el privilegio a dos vertientes, el de la alta cultura encabezado por Paz que crea “espacios de reflexión en teoría al margen de las ideologías políticas” (Lemus 101) y el de Carlos Monsiváis que defiende la cultura popular, “la vida diaria urbana, territorios en constante combate ideológico y de formación de nuevas formas políticas” (Lemus 101)⁵⁷. Con esta polémica

Se fractura la configuración del campo cultural mexicano que prevalecía desde 1968. Tras el movimiento estudiantil de ese año se había constituido, casi por carambola una inestable y confusa izquierda cultural en la que coincidían lo mismo José Revueltas, Elena Poniatowska y José Luis Cuevas que Carlos Fuentes, Luis Villoro, Heberto Castillo, Carlos Pereyra, Héctor Aguilar Carmín, Monsiváis y Paz... nuevos bandos y antagonismos se constituyen (Lemus 102).

La ruptura de la izquierda fue relevante porque paulatinamente ambos grupos, *Vuelta* y *Nexos*, terminan por compartir cierta afinidad política y, para la década de los noventa, contribuyen y avalan las reformas neoliberales implementadas por Carlos Salinas de

⁵⁶ “Al fracaso del capitalismo y del socialismo real. Paz propone desde *Posdata* la democracia. El término al principio rechazado por los creyentes absolutistas en la revolución, se va imponiendo ya vuelto el *leitmotiv* de nuestros días. Pero es muy arduo, Paz lo reitera, construir la democracia en países sin tradición de sociedad civil fuerte y con regímenes autoritarios” (Monsiváis, *Crónica de vida y obra* 86).

⁵⁷ La revista *Nexos* se fundó en 1978 y tuvo como objetivo ser un punto de enlace entre diversas disciplinas, el primer consejo editorial estaba conformado, a diferencia de *Vuelta* no de escritores sino de académicos, investigadores y críticos culturales, en los que figuraban “Guillermo Bonfil Batalla, Pablo Gonzales Casanova, Lorenzo Meyer, Alejandra Moreno Toscano, Carlos Pereyra, José Luis Reyna, Luis Villoro, Arturo Warman, Luis Cañedo, Eugenio Filloy, Cinna Lomnitz, Daniel López Acuña, José Warman, Antonio Alatorre, José Joaquín Blanco, Yolanda Moreno Rivas y Carlos Monsiváis. A partir de 1983 Héctor Aguilar Carmín, miembro de la redacción de *Nexos* desde su fundación, asume la dirección de la revista” (Lemus 204).

Gortari. Al respecto, Rafael Lemus en *Breve historia de nuestro liberalismo. Poder y cultura en México* (2021) explica que la intervención de los intelectuales en la política y la dinámica ideológica se pone en juego desde antes de que Salinas de Gortari llegará al poder. Prueba de ello son las ideas que Paz y otros intelectuales manifiestan en sus obras desde 1978, cuando se publica el ensayo “El ogro filantrópico”, un análisis político en el Paz estudia los errores de implementación de la modernidad en el país y señala la necesidad de una salida que aborde y solucione las problemáticas específicas de la sociedad mexicana.

A la par, otros intelectuales también difundían sus ideas. Gabriel Zaid publicó *El progreso improductivo* (1979), obra que crítica al sistema de gobierno desde el ámbito económico. Por otro lado, Carlos Monsiváis publica en 1984 “Por una democracia sin adjetivos”, siendo el primer exponente en ofrecer “un relato liberal de la crisis económica del 82” (Lemus 30) y que muestra una postura que busca “asegurar la estabilidad política, garantizar la capacidad de gobernar de quienes ya gobiernan” (Lemus 35). Para lograr tal objetivo, fue necesario estructurar un nuevo discurso, por tal motivo, es a partir de este momento que la revista *Vuelta* deja criticar al Estado y comienza a formular una perspectiva más favorable del sistema de gobierno.

Conforme el paso del tiempo, tanto Paz como Monsiváis y varios intelectuales, promovieron el argumento de la existente necesidad de una revolución democrática. En 1985, Paz publicó un artículo en la revista *Vuelta*, “El PRI: hora cumplida”, al respecto Enrique Krauze en *Octavio Paz. El poeta y la Revolución* (2014) reconoce la convicción en la que “Paz no preveía y menos aún deseaba la salida del PRI del poder. Pero concebía una transición pausada en la que el PRI cediera espacios a la oposición en el Parlamento y los Estados. No hablaba de alternancia de poder en el Ejecutivo y menos aún veía próximo el fin del PRI” (255), es por eso, que en dicho artículo Paz argumenta en contra de la izquierda mexicana y del Partido Acción Nacional para descartar su viabilidad en las elecciones y en cambio, agrega que “simplemente consignaba que el país reclamaba, en efecto, una democracia sin adjetivos” (255) y aconsejaba al PRI que retomara su totalidad y que

“compartiera el poder con otros partidos y grupos” (Rodríguez Ledesma, *El pensamiento político de Octavio Paz*)⁵⁸.

Previo a las elecciones de 1988, de acuerdo a Ejea, de julio a diciembre, Carlos Salinas de Gortari se aproximó al mundo de la cultura y conformo un grupo de intelectuales que le apoyara para impulsar desde el ámbito cultural su estrategia política, principalmente, con actores con vínculos previos al poder. Víctor Olea quien fue presidente fundador del Conaculta, lo plantea de la siguiente manera: “Carlos Salinas de Gortari le quería dar a la cultura una cara de izquierda para equilibrar todo lo que en el plano económico iba a hacer por la derecha” (Ejea Mendoza 95)⁵⁹. Aunque se podría decir que la relación de Carlos Salinas Gortari con algunos intelectuales existía desde tiempo atrás. Una fotografía tomada por Pedro Valtierra el 7 de septiembre de 1987 en la Colonia Condesa de la Ciudad de México que, mucho tiempo después, circularía en redes sociales, dio origen al documental *La muñeca tetona* (2017), de Diego Enrique Osorno y Alexandro Aldrete, relata las relaciones entre intelectuales y las élites de poder⁶⁰. El documental trata sobre el Ateneo de Angangueo, “un espacio de encuentro para la élite política e intelectual de la época. Su creación e influencia tenía sentido en un ambiente cultural fundamentalmente vertical. Tal era la característica que signaba al gremio cultural” (Coronel) que giraba en torno al periodista Fernando Benítez y el economista Iván Restrepo Fernández. Este último, en el minuto 1:35, comenta “nos juntábamos cada quince días a comer con un Secretario de Estado y una vez al año con el Presidente de la República” (Enrique Osorno y Aldrete), en el documental participan otros personajes como Carlos Salinas de Gortari, Elena Poniatowska, José Carreño, Pedro Valtierra, entre otros. El documental tiende a explorar los motivos del declive intelectual en

⁵⁸ Xavier Rodríguez Ledesma en *El pensamiento político de Octavio Paz. Las trampas de la ideología* (1996) realiza una interesante y exhaustivo estudio de las ideas políticas que plasmó el poeta en sus diversos ensayos y obras, en las que explora por una parte el contexto histórico familiar y en que se desarrolló el pensador mexicano, la crítica que realiza al socialismo, así como al sistema político mexicano y, finalmente, nos remite a la concepción que tenía de la modernidad.

⁵⁹ “En febrero de 1988, en una reunión del IEPES celebrada en Villahermosa, el entonces candidato priista colocó junto a él para presidir el evento a dos importantes personajes de dichas publicaciones: a su izquierda sentó a Héctor Aguilar Camín y a su derecha a Enrique Krauze” (Rodríguez Ledesma, *Intelectuales y el poder* 60).

⁶⁰ “Un Carlos Monsiváis de indecisa sonrisa, una Elena Poniatowska con los ojos cerrados, un Miguel Ángel Granados Chapa con la juguetona ironía pintada en los labios, o un Héctor Aguilar Camín exultante, con todo y puro en la mano, y hasta un Gabriel García Márquez, con algún trozo de pantorrilla al descubierto, son algunos de los protagonistas de aquella polémica postal. Y claro, esquinada, casi olvidada, una muñeca tetona” (Coronel).

la vida pública. Se habla sobre la reunión y una posterior convivencia realizada por Salinas de Gortari con motivo de los 60 años de Poniatowska, así como algunos aspectos de la relación del poder con las artes, aunque se negó siempre la relación entre ambas facciones.

El seis de julio del 88 se llevaron a cabo las elecciones. Competían Rosario Ibarra de Piedra del Partido Revolucionario de los Trabajadores, Manuel Clouhier del Partido Acción Nacional, Gumersindo Magaña Negrete del Partido Demócrata Mexicano, Cuauhtémoc Cárdenas apoyado por el Frente Democrático Nacional y Carlos Salinas de Gortari del PRI, “por primera vez en la historia de México era posible seguir paso a paso la información electoral a través de un sistema de cómputo y difusión” (CNDH) que registraba una mayoría de votos a favor de Cuauhtémoc Cárdenas. Los resultados tenían que presentarse de forma paulatina a partir de las 19:00 horas, sin embargo, se notificó la caída del sistema y a las 3:00 de la madrugada se anunció el triunfo del candidato priista. La noticia causó mucha inconformidad y suscitó una gran polémica, se manifestaron diversas opiniones por parte de la comunidad cultural, la más controvertida y trascendente fue la de Octavio Paz quien consideraba que lo mejor era reconocer la victoria del candidato oficial pues “a todas luces prefería el proyecto de Carlos Salinas de Gortari (antiguo alumno suyo en Harvard, y alguna vez colaborador de plural) proponía abrir y modernizar la economía” (Krauze, *El poeta y la revolución* 262)⁶¹.

Meses después de que Gortari tomara posesión de la presidencia se creó el CONACULTA (1988) y un año más tarde el FONCA⁶², “algunos de los primeros beneficiados fueron Salvador Elizondo, Marco Antonio Montes de Oca y José María Pérez Gay, este último cercano al régimen y que poco tiempo después dirigiría el Canal 22” (Ordorica Espinosa 75). Ambas instituciones serán fundamentales para la construcción de un sistema cultural tan peculiar que, en el documental antes mencionado, Jaime Abello Banfi, director de la Fundación Gabo, en el minuto 06:28, comenta: “en ningún otro país del

⁶¹ “Estoy convencido del triunfo de mi partido. El mundo tendrá que reconocer este ejemplo que dieron los mexicanos en esta jornada democrática, al acudir a las urnas y conservar la paz y la tranquilidad”, afirmó el candidato del PRI, Carlos Salinas de Gortari, el 7 de julio de 1988” (El universal).

⁶² “En 1989, una de las primeras actividades de Conaculta fue telefonar a numerosos escritores y artistas para convocarlos a firmar una carta de apoyo a la presidencia, pues en los días previos, a través de un desaseado operativo judicial, se había encarcelado a los principales e históricos dirigentes del Sindicato de Trabajadores petroleros de la República Mexicana, quienes, a pesar de militar en el PRI, durante el proceso electoral habían tomado partido en contra de Salinas” (Rodríguez Ledesma, *Intelectuales y el poder* 61)

continente hay los presupuestos y la institucionalidad cultural con todos los sistemas de edición de libros, de becas, de premios, de reconocimientos, de ferias, etcétera. Financiados con una alta inversión pública como la que hay en México” (Enrique Osorno y Aldrete).

En septiembre de 1990, Octavio Paz, patrocinado por Televisa, cuya relación había empezado en 1977, convoca al *Encuentro Vuelta. El siglo XX: La experiencia de la libertad* que reunió a diferentes intelectuales para pensar y debatir sobre el nuevo escenario geopolítico. Es sabido que en el encuentro hay una crítica abierta hacia el fracaso del comunismo y se asocia la democracia económica con la democracia política, es decir, la apertura al mercado internacional. Durante el encuentro hubo un momento de tensión cuando el escritor peruano Mario Vargas Llosa calificó el sistema político mexicano como la “dictadura perfecta” y agregó:

Yo no creo que haya en América Latina, ningún caso de sistema de dictadura, que haya reclutado tan eficientemente al medio intelectual. Sobornándolo de una manera muy sutil a través de trabajos, a través de nombramientos, a través de cargos públicos, sin exigirle una adulación sistemática como hacen los dictadores vulgares, por el contrario, pidiéndole más bien una actitud crítica (Canal 14).

Las polémicas entre *Vuelta* y *Nexos* continuaron en febrero de 1992 con la realización del *Coloquio de Invierno* organizado por Monsiváis, Conaculta, la Universidad Autónoma de México que presto sus instalaciones, Canal 22 que transmite las actividades en vivo, y el Fondo de Cultura Económica que recoge las memorias del encuentro. La discusión empieza por la invitación tardía y obligada a Octavio Paz, giran entorno diversas intervenciones y críticas entre uno y otro grupo, pero la verdadera disputa es “por el poder en el campo cultural y por la voz y la autoridad en la esfera pública” (Lemus 111), lo mismo por el control y subvenciones del Conaculta y Fonca⁶³. Durante esta contienda, la revista *Macrópolis* publica

⁶³ “La presencia fundamentalmente del grupo de Octavio Paz, nucleado hasta 1976 en la revista *Plural* y posteriormente en la revista *Vuelta*, había tenido un gran peso, no solamente como sostén de una corriente de opinión pública que pregonaba la creación de un sistema de fomento artístico de este tipo, sino que también tuvo una fuerte presencia en su constitución. Flores Olea lo dice de la siguiente manera: “Octavio Paz presionó fuertemente a Rafael Tovar y de Teresa para crear el SNCA”. Para corroborar esto basta analizar qué tipo de reconocimientos dentro del SNCA recibieron las personas que firmaron el desplegado de *Plural* “Ideas para un Fondo de las Artes” de octubre de 1975, mencionado anteriormente... la importancia de ese grupo es decisiva no solamente en términos de su presencia como corriente de opinión en los años anteriores; sino que, también, es el grupo que cosechó en primera instancia los reconocimientos y los beneficios económicos derivados de la creación del SNCA” (Ejea Mendoza 247-248). Para corroborar lo antes manifestado, consultamos el Acta de Dictamen del FONCA en el que dentro de la categoría de *Creadores Eméritos* se encuentran: Andrés

un artículo en el que intervienen editores y escritores que se proclaman a favor de la literatura *light*, dada la encendida controversia por el Coloquio de Invierno. La revista *Vuelta* acusará a *Nexos* de “promover y editar literatura light en su sello Cal y Arena mientras que *Nexos* se defenderá acusando a *Vuelta* de fomentar un gusto aristocrático y pretender monopolizar el prestigio literario” (Lemus 118-19). En este momento hay una reestructura del campo literario con la proliferación de editoriales, revistas y diversos medios que comienzan a ganar terreno en la cultura, se juega la autonomía de la literatura que hasta ese momento había recaído en estos dos grupos, con la llegada de la literatura *light* y la controversia entre la literatura fácil y difícil, también incrementa la literatura escrita por mujeres⁶⁴.

En ese mismo año Rafael Tovar es nombrado, por el presidente de la república, titular del Conaculta (1992-2000). Se reconoce la necesidad de reestructurar las instituciones que presentaban problemas de duplicidad de funciones y de promulgar un marco legal. Hay grandes expectativas de la modernización cultural⁶⁵. Un año después se crea el Sistema Nacional de Creadores “con la idea de que fuera similar al de los Investigadores, agregando a la estructura la categoría” (Ordorica Espinosa 75). En 1994 concluye el sexenio de Carlos Salinas de Gortari. Es el año del levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) y del atentado contra el candidato Luis Donaldo Colosio. Durante el periodo de campaña, gente de la cultura y los partidos políticos formaron el Grupo San Ángel con el propósito de “fortalecer la democratización del país, con integrantes como Carlos Fuentes, Luis Villoro, Carlos Monsiváis, Lorenzo Meyer, Enrique Krauze y Elena Poniatowska” (Ordorica Espinosa 76).

Henestrosa, Augusto Monterroso, Sergio Pitol, Alejandro Rossi, Gabriel García Márquez, Ramón Xarau, Jaime García Terrés, Elena Garro, Emilio Carballido y Luisa Josefina Hernández. Se puede consultar el Dictamen en el siguiente enlace: https://foncaenlinea.cultura.gob.mx/resultados/arch_res.php

⁶⁴ El 26 de marzo se publicó en el tercer número de *Macrópolis* un artículo en el que participan los editores Rafael Pérez Gay y Jaime Aljure, así como los escritores Guadalupe Loaeza, Margo Su, David Martín del Campo, Hernán Lara y José Fabre.

⁶⁵ En una entrevista Rafael Tovar comenta lo siguiente “cuando llegué al INBA, por ejemplo, me encontré que había una especie de tendencia clara, diría casi en “piloto automático”, de relacionarse con los artistas en términos clientelares. Tanto en el instituto como en las dependencias del Consejo, como especialmente en el FONCA, como en los numerosos programas que en esos años se lanzaron, pudimos establecer mecanismos que dieron certeza de la transparencia en la asignación de los fondos y becas así como el respeto por reglas de operación, por mucho tiempo acordadas discrecionalmente (Cruz Vázquez y Lara González 99).

En diciembre de 1997 se crea la Fundación Octavio Paz y en abril del siguiente año muere Paz. La disputa entre *Vuelta* y *Nexos* ha llegado al punto de formar parte de un espacio en el que convergen múltiples voces y opiniones. En 1999 se crea *Letras Libres* siguiendo la tradición neoliberal bajo la dirección de Enrique Krauze y la dirección editorial de Aurelio Asiain que sigue “comprometido con la tradición literaria de *Vuelta*”, circunstancia lo orilla finalmente a separarse y fundar la revista *Paréntesis* (1999-2001)⁶⁶. A manera de conclusión, retomamos la idea de Isabelle Rousseau al señalar que una de las características del poder es su capacidad para modificar el comportamiento ajeno y, además, también posee “la capacidad de intervenir en puntos y lugares a donde no tienen entrada los demás” (37), pues

En el caso del debate político mexicano, *Vuelta* es mucho más que una mera publicación literaria: “es un actor protagónico de este debate, un grupo cultural que interviene permanentemente en la discusión pública, crítica y acompaña a las administraciones en turno y produce discurso para los gobiernos que se empeñan en la reconversión neoliberal del país” (Lemus 27).

En consecuencia, desde el ámbito estético la intervención y continuidad de determinados *agentes* en el ámbito político y cultural han ocasionado una corrupción del gusto en la producción de la cultura, es decir, el privilegio de estéticas imposibilita el desarrollo de la originalidad, por tal motivo, existen casos en que el prestigio del autor no corresponde con la calidad de la obra y, difícilmente, hay escritores que en la actualidad destaquen.

3.2 Antologías y el método generacional en la construcción del canon

En *Canon e historiografía* (2006) José María Pozuelo Yvancos señala que escribir la historia literaria implica la “construcción de un punto de vista vinculado a las opciones de su propia cultura” (25) y, agrega, que “la narración de una Historia no es solamente la elección de un pasado también es la elección de un futuro posible” (26). La historia literaria se construye a partir del “origen, credo, posición o programa” (19) al que pertenece el historiador y, desde

⁶⁶ Director: Enrique Krauze. Editores: Patricia Nieto y Eduardo Huchín Sosa. Consejo editorial: Aurelio Asiain, Humberto Beck, Adolfo Castañón, Ricardo Cayuela Gally, Christopher Domínguez Michael, Hugo Hiriart, Julio Hubard, León Krauze, Rafael Lemus, Guillermo Sheridan, Julio Trujillo y Juan Villoro.

esa perspectiva, emite un criterio de proyección futura que necesariamente implica la posible canonización de ciertas obras u autores.

Enric Sullá en *El debate sobre el canon literario* (1998) define, en términos simples, al canon, como “una lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas” (11), consecuentemente, una de las principales problemáticas resulta de que la selección conlleva en todo caso la exclusión de otras obras y autores porque la definición misma propone que “no todas las obras son lo bastante buenas para ser recordadas” (11), así “la marginación en función de la raza, clase y género se ha producido en beneficio de la clase dominante y ha generado tanta injusticia, dolor y opresión que no puede aceptarse que alguien hable, sin más, en nombre de todos” (Sullá 24). Un primer acercamiento al estudio del canon debe empezar por señalar algunas de sus funciones, que son:

1) proveer de modelos, ideas e inspiración, 2) transmitir una herencia intelectual, 3) crear marcos de referencia comunes, 4) intercambiar favores (en el sentido de que los escritores suelen ser decisivos en la formación de un canon prestándose atención entre sí), 5) legitimar la teoría, 6) ofrecer una perspectiva histórica y 7) pluralizar (no limitándose a una tradición, es decir, practicando la política del reconocimiento (Sullá 22).

En resumen, el canon proporciona un bagaje cultural que contiene modelos, valores, estéticas, conocimientos básicos e interpretaciones que establecen puntos de referencia común y favorecen a una selección o grupo, dotándolos de autoridad para consagrarse dentro de una tradición y de legitimar a otros grupos u autores con los que comparten objetivos o criterios comunes, otorgando una interpretación y perspectiva autoritaria que promueve y mantiene a una élite cultural en perjuicio de otros sectores.

Ahora bien, la trascendencia y operatividad de las funciones del canon puede entenderse mediante el análisis de dos de los principales mecanismos que han contribuido a su formación en la historiografía de la poesía mexicana, las generaciones y antologías. El primero, como se ha observado, permitió la reproducción de estructuras sociales, las relaciones de poder y favoreció la exclusión de fenómenos ajenos a la organización establecida. En lo que se refiere a las antologías, el poeta Mario Bojórquez explica que desde inicios del siglo XX, la poesía mexicana se ha auxiliado de las antologías como una herramienta que “analiza y propone maneras de comprensión de los procesos estéticos y

culturales de un periodo” (*La poesía del resentimiento* 13). En este entendido, “el género antológico se convierte así en una forma indirecta de escribir la historia literaria” (Gonzales Aktories 39) al ser uno de los principales medios ocupado por críticos y grupos literarios para legitimar, explicar movimientos, estéticas, ordenar y periodizar el tiempo, para justificar el acceso de poetas al canon literario, o bien, para mostrar un breve panorama de la poesía. En otras palabras:

Al incluir y excluir, al adoptar una disposición cronológica, temática o formal —o una mezcla de las tres—, al yuxtaponer y ordenar ciertos textos y al justificar con frecuencia su visión y sus criterios en un prólogo, los antólogos participan activamente en la creación de perspectivas que son fundamentales en la conformación de tradiciones. Se establecen redes de continuidad y de discontinuidad que mediante la reubicación de textos en nuevos conjuntos significativos (Stanton 22).

Entre las diversas antologías destaca “como los fundadores de la modernidad poética en México” (Stanton 52) *Poesía en movimiento: México 1915-1966* (1966) de Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis que resulta renovadora de la tradición porque inaugura lo que Paz denominó *tradición de la ruptura* inspirada en la teoría de *obra abierta* de Umberto Eco, sin embargo, no todos los poetas se incorporan dentro de esa tradición, lo que implica cierta discordancia entre lo expresado por Paz en el prólogo y la selección mostrada. Esta incongruencia muestra que, más que criterios, existen acuerdos y concesiones en la elaboración de antologías, además, en el plano estético privilegió dos corrientes vinculadas a la postura de los antologadores, Paz con la novedad experimental y Chumacero y Pacheco con la perfección formal.⁶⁷ Christopher Domínguez Michel en 1995, al publicar Conaculta la antología *Literatura mexicana del siglo XX* puntualiza, “a más de veinte años de *Poesía en movimiento*, esa antología sigue siendo un faro de lucidez sin el cual resulta imposible leer la tradición de la poesía mexicana y sus negaciones” (240) y en 2003, Jorge Fernández Granados en *La inmovilidad de Poesía en movimiento* recupera opiniones de una disputa entre los autores vivos respecto a la reedición de la antología en la

⁶⁷ Carlos Roberto Conde en *Poesía en movimiento, la caducidad del instante* (2015) indica que “las diferencias tuvieron diversos motivos y no siempre fueron estrictamente literarias o se relacionaron con la polémica *ruptura-decoro*: la inclusión de Elías Nandino, por citar un ejemplo clásico, obedeció a razones emotivas: el director de *Estaciones* había sido el primero en publicar a José Emilio Pacheco. Paralelamente, la inserción de Manuel Calvillo fue cuestionada duramente, pues se había comportado de modo descortés con Arnaldo Orfila tras la salida de éste del Fondo de Cultura Económica. Paz, por cierto, zanjó esta discusión sentenciando atinadamente: “una antología no es un tribunal de moral pública” (*Caducidad del instante*).

que Pacheco externó su desacuerdo considerando que la obra no podía ofrecer nada nuevo para la posteridad, mientras que Aridjis argumentó que la antología es un punto de referencia obligado para conocer la poesía mexicana y, Fernández Granados concluye que el problema no es la constante reedición ni el valor histórico, más bien, la falta de competencia crítica para elaborar un antología semejante.

Desde nuestra perspectiva, la perdurabilidad de *Poesía en movimiento* y la no aparición de una obra que pueda hacerle frente se explica mediante el análisis de la acumulación de valor simbólico, pues en esa época los antologadores ya gozaban de gran prestigio, eran poetas reconocidos y consolidados, poseían *autoridad, poder y hegemonía*. La *autoridad* entendida como la “capacidad de convocatoria y aglutinación” (Cabrera López 28), el *poder*, “usufructo de un espacio ganado en la red de relaciones con instituciones y grupos poseedores de capital simbólico” (Cabrera López 29), siendo este elemento el que “permite la disposición de recursos para apoyar manifestaciones estéticas afines o negociar la difusión de obras divergentes, siempre con la mira de reproducir el orden cultural cercano al agente y al grupo con poder” (Cabrera López 29), mientras que la *hegemonía* es la “capacidad de dirección cultural-ideológica” (Cabrera López 29). En 2006 se publica *Cartas cruzadas* que muestra a mayor detalle las principales disputas en la creación y desarrollo de la antología, Evodio Escalante en un artículo de La Jornada anota que “no se puede entender *Poesía en movimiento* si no se considera la compleja y arriesgada trayectoria de Octavio Paz como vanguardista” (*Octavio Paz y los cuarenta años*) y agrega que:

lo cierto es que el dominio ideológico de Paz es incuestionable. A él se deben: el título del libro, por demás afortunado, *Poesía en movimiento*. La estructura cuatripartita. La decisión de dejar fuera a los modernistas, que habrían vuelto engorrosa la recopilación. La exclusión de las formas cerradas (los sonetos, las liras, las décimas, etcétera) en favor de las formas abiertas. El amplio "prólogo" explicatorio, así como la versión final de la breve nota de advertencia. Igual a él se debe la interesante decisión de invertir el orden convencional de las antologías, y de comenzar por los poetas más jóvenes, para terminar con los "precursores", es decir, con los ilustres abuelos que anteceden a la vanguardia, como Tablada, Reyes, Torri y López Velarde. Si lo puedo agregar, a él hay que atribuir también la filosofía general del libro, su economía semiótica (*Octavio Paz y los cuarenta años*).

Lo anterior muestra que la posición de *poder y autoridad* de Paz desde el momento en que Orfila le extiende la invitación para realizar la antología y durante el proceso, es mayor que

la de sus colaboradores, sin embargo, la *autoridad* de Chumacero y la constante oposición de Pacheco es notable en el producto final de la obra, pues se percibe la discrepancia entre el prólogo y el contenido. Como se ha visto, el *poder* y *autoridad* de Paz incrementaría en años posteriores por la relación que mantuvo con el PRI y con la obtención en 1990 del Premio Nobel, se extendería tanto su *hegemonía* que en 2014, el criterio de la *Antología General de la Poesía mexicana* “muestra la obra en movimiento, es decir, la producción poética más viva y actual: aquella que significa la renovación dentro de la historia de nuestra poesía: el presente poético que es, a la vez, continuidad y ruptura, celebración y oposición” (Domingo Argüelles, *Antología general* 3).

Queda asentado que la acumulación de valor simbólico otorga mayor visibilidad y aceptación, valdría recordar que de acuerdo a Zohar la *institución* “como el conjunto de factores implicados en el control de la cultura” (*Factores y dependencias* 49), otorga acceso al *repertorio*, legitima y decide que *productos* y *modelos* serán conservados, es decir, se encarga de mantener un *repertorio canonizado*. Por tal motivo, la crítica Ana Porrúa en “La lengua franca de las antologías: entre la identidad y los pormenores de una práctica material” (2013) argumenta que “toda antología es un montaje, temporal y estéticamente impuro que, la mayor parte de las veces, esconde su pulsión constructiva, el contexto del que partieron los textos y el ejercicio de manipulación de los mismos” (105), en este entendido es inevitable cuestionar ¿Cuál es el contexto, la pulsión constructiva y el ejercicio de manipulación en la poesía mexicana? ¿Qué muestran y qué esconden las antologías? Como se ha reiterado, en la década de los setenta hay incremento en la publicación de antologías que para los noventa fue exponencial y de difícil seguimiento, destaca *Asamblea de poetas jóvenes de México* (1980) de Gabriel Zaid que enfrentó la problemática que supuso el aumento de la población poética, derivada de la reciente prosperidad cultural, que como consecuencia se mostró homogénea, pues “no había una diferenciación tan marcada que permitiera separar fácilmente a los 25 buenos de los 525 malos” (58), es por eso que incorpora la mayor parte de autores a la selección y se justifica al mencionar que “podía escoger 25 por el método antológico «tin marín de do pingüé»: unos que suenan, otros que caen bien, otros inevitables por razones especiales (políticas, sexuales, geográficas, etc.) y otros al «ahí se va»” (58).

Zaid deja al descubierto, por una parte, el criterio tradicional de elección cuyo ejercicio de manipulación se sustenta en relaciones, intereses políticos y personales, es por eso que las antologías proponen un modelo de lectura, una perspectiva y un modelo de conciencia que se crea, cambia, traza un pasado y un posible futuro en donde existe permanencia u olvido y, por otra, la importancia de los agentes dentro del *sistema cultural* pues son quienes pueden introducir valores e incidir en las preferencias estéticas y en la canonización de ciertas reglas y materiales de los *repertorios*, que comúnmente se vuelven dominantes, como es el caso de las antologías y de la *tradición de la ruptura* establecido por Paz que, casi 50 años después, continua vigente y manteniendo una posición privilegiada. En términos de Juan Domingo Argüelles hay “un sector de la nueva poesía proviene en línea directa de la afinidad con los poetas mayores” (*Antología general* 3) y complementa “otro sector no menos significativo está impulsado por el antagonismo y la discrepancia, por el deicidio, lo que ha dado como resultado una dispersión total” (*Antología general* 4).

Cuando Argüelles manifiesta que hay una “línea directa de afinidad con poetas mayores” hace referencia a la continuidad de los textos canónicos y la importancia de las personas que son capaces de producirlos pues “las personas que en potencia están capacitadas para producir textos son más importantes que los productos” (Even-Zohar, *La literatura como bienes* 30), es por ello, que ha resultado imposible realizar una antología de igual importancia que *Poesía en movimiento* y es la principal razón por la que existen autores cuyo prestigio no corresponde con su obra. El *poder*, la *autoridad* y la *hegemonía* inciden en la construcción de un canon que privilegia determinados valores y estéticas, establece modelos, ideas y transmite una herencia intelectual, intercambian favores y reconocimiento.

Pierre Bourdieu en *Campo de poder, campo intelectual* (2002) lo explica del siguiente modo: “la posición de una particular categoría de escritores en la estructura del campo intelectual; campo intelectual que, por su parte, está incluido en un tipo específico de campo político, que le atribuye a la fracción intelectual y artística una posición determinada” (98-99). En este entendido, el prestigio y la visibilidad de un autor está determinado por el *estrato oficial* y, a su vez, por la red de relaciones, favores e intereses, en consecuencia, el criterio de selección para formar parte de una antología son la red de relaciones y “mediante aquellos elementos que sitúan notablemente a un poeta en el ámbito de la apreciación pública”

(Domingo Argüelles, *Antología general* 13), es decir, “no sólo los libros publicados y la crítica de estos, sino también los premios recibidos, la constancia de la vocación, la persistencia en el género y todos los factores que nos hacen más visibles a las obras y les dan presencia a sus autores” (Domingo Argüelles, *Antología general* 13). Ahora bien, a partir de la posición que ocupan los escritores en el campo intelectual y político también se hereda a una nueva promoción de escritores los valores, estéticos y poder cultural, se trata de lo que José Luis Martínez identificó como cacicazgo cultural, una especie de padrinos que elige, protege y determina a sus sucesores, pero la ideología surge “a partir de grupos concretos que están más estrechamente vinculados, y sólo se implanta en la medida que exprese y configure más o menos adecuadamente las circunstancias típicas que pertenecen a una determinada posición social” (Mannheim 226)⁶⁸. De ahí la importancia de cuestionar los criterios para elaborar antologías, estrategias para crear el canon y las formas de legitimar, crear prestigio, pues “el interés por la persona del escritor y del artista aumenta a medida que el campo intelectual y artístico adquiere autonomía y, correspondientemente, se eleva el *status* (y el origen social) de los productores de bienes simbólicos” (98).

En relación a lo anterior, en 2002 se publicó *El manantial latente. Muestra de poesía mexicana desde el ahora 1986 - 2002* que reúne a 38 autores nacidos entre 1965 y 1978, de acuerdo al prólogo de la antología la selección se sustentó en la siguiente bibliografía:

Localizamos las *Antología[s] de letras y dramaturgia* que año con año edita el FONCA como avance del proyecto de la beca Jóvenes creadores... Sin lugar a dudas, la consulta de estos volúmenes constituyó una de las principales fuentes de definición para nuestro trabajo, así como las tres ediciones de *Poetas de Tierra Adentro* (1991, 1994 y 1997) ... Libros como *El mar es un desierto. Poetas de la frontera norte (1950-1970)*. *Poesía* (1999) ... *Tiro al blanco. Poesía última de Guadalajara* (1998) ... *Árbol de muchos pájaros. Antología de poetas chiapanecos del siglo XX* (2000) ... *10 Poetas jóvenes de México* ... La edición conmemorativa *Poesía Joven. Veinticinco años de un premio literario* (el Nacional de Poesía Joven Elías Nandino) (1999) (Lumbreras y Bravo Varela, *El manantial latente* 19-20).

⁶⁸ En el libro *Hora Zero. Una historia de Carlos Yrigoyen y Carlos Torres*, comentan que durante su encuentro con el Nobel mexicano lo siguiente: “Pero es verdad que Paz andaba rodeado de una camarilla de intelectualillos tan arrogantes y pretenciosos como mediocres y mafiosos, y que eso hacía de él una especie de mandarín todopoderoso, una suerte de santón al que había que rendir pleitesía si se quería ser un intelectual “decente” (Yrigoyen y Torres Rotondo 288) que comprueba que más que de tradición literaria, la poesía mexicana es tradición elitista e ideológica.

La antología *El manantial latente* muestra un criterio de selección sustentado en el *estrato oficial* pues son visibles aquellos que han sido ganadores de becas, premios y han sido publicados dentro de las revistas que pertenecen al Estado. Rodolfo Mata considera que “parece peculiar del sistema mexicano la fuerza con que los premios y las becas distorsionan la producción poética, pues fomentan una preparación no para la poesía, sino para aparecer en los periódicos, los festivales, las antologías” (*Renovación de la poesía mexicana actual*), los premios, las becas y las instituciones han posibilitado que la sociedad aprenda y adopte los parámetros y reglas del *repertorio* dominante, así:

el auge y la sorprendente continuidad de algunas instituciones culturales que, fieles a su naturaleza burocrática, *piramidan* todo lo que tocan. Los programas de becas y estímulos a la cultura han logrado ser tan eficientes que han configurado casi una nueva clase social, una élite artística cuyos códigos de afianzamiento y promoción no coinciden necesariamente con los verdaderos méritos literarios (Fernández Granados, *Panoramas perversos*)⁶⁹.

En otros términos, la poesía mexicana se caracteriza por ser una poesía más que de méritos literarios de favores e intereses, autoritaria y de privilegios más que de convivencia, igualdad y diálogo⁷⁰. Esta circunstancia comprueba, la imposición y continuidad del *repertorio*, es decir, el establecimiento de ciertas reglas y criterios sustentados en el *estrato oficial* que sirven para legitimar, privilegiar y seleccionar que autores forman parte o no de antologías, revistas, festivales, becas y premios. La consecuencia, como se ha manifestado en el capítulo anterior, es la exclusión de determinados agentes y la imposición de valores estéticos disfrazada de neutralidad que, al no existir aparente resistencia, el contenido ideológico se despliega de forma natural en las subjetividades individuales y, especialmente, en la creación

⁶⁹ “La profesionalización y la medición por medio de la trayectoria personal ha permitido una jerarquización entre los creadores que, si en principio resulta poco clara (por ejemplo, Creadores vs. Jóvenes creadores), se define mejor en el terreno de las trayectorias. Esta reorganización, por último, también ha tenido consecuencias no deseadas: de un lado, una feroz especulación del canon en orden de alcanzar una trayectoria destacada lo antes posible, campañas encarnizadas de autopromoción, simulación dentro de los arbitrajes y favoritismos” (Higashi, *PM/ XXI/ 360°* 203).

⁷⁰ Una situación que evidencia lo expresado anteriormente, es la polémica que surgió a partir de la publicación antológica de *México 20: La nouvelle poésie mexicaine* (2016), selección que estuvo a cargo de Jorge Esquinca, Myriam Moscona y Tedi López Mills. Al respecto María Rivera problematiza la situación en “Una (no) reseña de la (no) antología México 20: La nouvelle poésie mexicaine” y comenta: “basta con echar una ojeada a la antología para constatar el engaño: 17 de los 20 poetas que forman “la nueva poesía mexicana” son o viven en exclusivamente dos ciudades del país: Guadalajara y la Ciudad de México, como los antologadores. Más de la mitad de los seleccionados, doce, tuvieron como tutores a López Mills y/o Esquinca en el programa Jóvenes Creadores de poesía del FONCA (más de una cuarta parte fueron, de hecho, becarios en la promoción 2008 cuando ambos fueron sus tutores)” (Rivera).

de la obra artística. En este entendido, la obra “será en tanto en cuanto se decida que sea; y no puede ser otra cosa que una expresión política; ... es determinado también en cuanto a las formas y la técnica, ... contenidos y sentido, que deben estar ajustados a ideología y canon” (Lozano 175).

Así fue con Paz y su gremio, lo mismo con Monsiváis que desde su posición privilegiada impusieron su ideología y determinaron los valores estéticos, sin embargo, la apertura democrática y los cambios estructurales económicos y políticos configuraron un espacio más o menos diferente que posibilitó nuevas sendas para visibilizarse y posicionarse dentro del sistema cultural. Por tal motivo, cuando la antología de *El manantial latente* incorporó, además de la encuesta, un “censo” que corresponde al segundo apéndice, que declara: “en ningún momento se pensó incluir a todos los autores habidos y por haber; el principio de selección fue sencillamente el reconocimiento de una conciencia estructural que desembocara en el mínimo de decoro poético” (Lumbreras y Bravo Varela 409) y agrega que

Durante el proceso de revisión de materiales, de cara a la revisión de autores de la muestra, algunos de los poetas consignados en esta larga lista nos llamaron especialmente la atención; sin embargo, después del cotejo crítico con sus pares notamos ciertos clichés e inconsistencias que afectaban drásticamente su selección. Obviamente, el hecho de que estos poetas no aparezcan en el cuerpo del libro no descalifica los méritos de su obra en ciernes; desde otros parámetros de gusto e interés, desde otro enfoque crítico, nuestro índice de 38 poetas seleccionados podría modificarse en cuanto a números y nombres de autores. Sin embargo, lejos de toda autosuficiencia, vale la pena preguntarse si la incorporación y/o sustitución de autores modifica esencialmente la panorámica de la actual poesía joven de México que deja ver este trabajo. Nosotros creemos que no: consideramos que en esas casi cuarenta propuestas se reúnen los diversos tipos de poesía que se escriben hasta este momento (Lumbreras y Bravo Varela, *El manantial latente* 409-10).

La antología suscitó gran polémica debido a su posicionamiento y perspectiva arbitraria, las respuestas no se dejaron esperar y se presentaron desde distintas vías, una de ellas es la de Luis Armenta Malpica quien comentó que

en México de un tiempo a la fecha no hay más poética (reconocida, premiada, beneficiada por los protectores oficiales) que la que viene del sur del continente, vía los grandes santones y uno que otro poeta. Esta ‘nueva’ poesía, afianzada con garras a las viejas vanguardias, mira con malos ojos a lo que no ocurre en ella. Son jóvenes que arrastran los vicios y prebendas de sus propios padrinos y hacen del centralismo y de las becas una forma de vida (*Cartas de navegación* 168).

Rodolfo Mata indica que “el señalamiento posiblemente comprenda a poetas como Eduardo Milán y Hugo Gola y a los que son cercanos a ellos, como Ernesto Lumbreras, Luis Felipe Fabre y Hugo García Manríquez” (*Renovación de la poesía mexicana actual*) y agrega que “detrás de este comentario se asoma el fantasma del nacionalismo autosuficiente y xenofóbico que, en vez de celebrar la fusión de tradiciones, prefiere la fidelidad a la tradición local” (*Renovación de la poesía mexicana actual*), sin embargo, desde nuestra perspectiva no se trata de xenofobia sino de la exigencia de la puesta en práctica de una política de reconocimiento que reivindique y visibilice a los excluidos, ponga al discurso dominante bajo sospecha porque “no se puede aceptar otro sentido que no sea contextual y local” (Sullá 24) ya que “el significado de los textos varía según los contextos de lectura y la condición de sus lectores (raza, clase y género)” (Sullá 24). De acuerdo a lo anterior, el objetivo de los *repertorios alternativos* es la creación nuevas reglas que buscan redefinir el canon dominante tienen un papel fundamental para proporcionar una perspectiva diferente al que se impone. Pues en la actualidad el concepto de canon “ha caminado hacia una progresiva analogía con el concepto de “identidades culturales”, cada uno con su canon bajo el brazo” (Pozuelo Yvancos, *Canon e historiografía* 18), circunstancia que ha dado lugar a las luchas por el poder y el canon, es decir, de quien puede legitimarse y tener la capacidad para proponer repertorios que dirijan la producción cultural.

Lo que se disputa al parecer en la actualidad ya no es la tradición ni el futuro de esa tradición. Se disputa el presente, sus favores y sus fines inmediatos, una posición política y un enmascarado tráfico de influencias. De ahí tal vez que hoy se vean esencialmente como *publicidad* las no pocas antologías que se publican cada año. El canon como mercadotecnia. Un mero *hit parade* literario. Imposible o incompatible, pues, crearlas trascendentes. La antología poco a poco dejó de ser un vehículo del canon para convertirse en un aparato de la promoción (Fernández Granados, *De los pioneros* 66)

Lo antes expresado evidencia la transformación de la antología como herramienta literaria a herramienta de promoción que ha suscitado un fenómeno en la producción y proliferación en el ámbito poético, motivo por el que Samuel Gordon indicara que se han tomado diversos criterios para producir antologías generacionales, locales, temáticas, de género y que han dado lugar a las antologías colectivas⁷¹. Eva Castañeda y Jorge Aguilera en “La poesía

⁷¹ “Se trata de un método barato –que inicio 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 convocatorias: la publicación de los trabajos premiados o destacados. Poco a poco, esta

mexicana del siglo XXI ante la crisis institucional: apuntes para un panorama estético” explican la importancia que tuvo la antología de Lumbreras y Varela al expresar que “desde *El manantial latente* a la fecha, el criterio generacional se ha visto trascendido” (87) pues aunque con antelación había registro de la creación de antologías colectivas, esta obra fue detonante para la creación de antologías colectivas que promovieron su propia perspectiva. En 2013 Canal 11, entrevistado a Hernán Bravo Varela, al respecto de la obra comenta:

Era una foto de grupo exactamente. Ahora, nos ganó una gran cantidad de enemigos como suele ocasionar casi toda antología, particularmente, con los autores que no están. Obvio, campal, es decir, a partir de ahí se han generado grupos, se ha distorsionado una visión de la poesía, se han creado otras, se han generado otras antologías, se generaron muchas otras antologías en rechazo, en apoyo, paralelamente a esta. Entonces, estoy todavía contento a 11 años de que salió esta muestra porque creo que ofreció un panorama muy vital, muy telúrico de la poesía mexicana (*Palabra de autor*).

A manera de cierre, resulta pertinente indicar que, en la actualidad, el criterio de selección sigue siendo el establecido por el *estrato oficial*, es decir, aquellos que ganan premios, becas y son publicados en los lugares prestigiosos del sistema cultural, de modo que “se evalúa el prestigio de la publicación donde se publica, el arbitraje estricto y el número de páginas, pero no se lee el artículo para evaluar la calidad de la hipótesis en relación con sus premisas” (Higashi, PM/ XXI/ 360° 202) basta mencionar algunos de los trabajos más recientes para comprobarlo⁷². La antología *Vientos de siglo. Poetas mexicanos 1950-1982* publicada en 2011 y dirigida por Marco Antonio Campos, Margarito Cuéllar, Mario Meléndez, Luis Jorge Boone y Mijaíl Lamas reconocen que “de las antiguas becas del INBA-Fonapas, pasando por el legendario Centro Mexicano de Escritores, a la Fundación para las Letras Mexicanas y el Fonca” (10) no es un criterio indispensable para seleccionar a un autor dentro de una obra.

tendencia de libro colectivo no antológico ha seguido desarrollándose en el panorama editorial mexicano” (Gordon, *Breve atisbo metodológico* 115).

⁷² Podría mencionarse el trabajo de Tanya Huntington en el número 143 de la *Revista Hispanoamérica* publicada en 2019, elabora una selección y comenta “hemos elegido autores apoyados por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Los poetas que aparecen... Ya han cosechado algunos de los reconocimientos más prestigiosos del país y comienzan a darse a conocer más allá de las fronteras nacionales” (*Poesía mexicana actual* 93). En este número aparecen Elisa Díaz Castelo, Rosario Loperena, Michelle Pérez-Lobo, Balam Rodrigo, Daniel Saldaña y Karen Villeda. Cabe resaltar que la ejemplificación es únicamente para demostrar que el sistema cultural ha impuesto un modelo de visibilidad en que, si no se juega con las reglas del sistema cultural perteneciente al Estado, no existes.

Ya por último, quizá valdría mencionar el trabajo de Israel Mireles Cristino en “Constelaciones poéticas: sobre algunas antologías de la nueva poesía mexicana 2010-2020” (2022), donde se aproxima a siete antologías publicadas entre 2010 y 2019, dividiéndolas en dos categorías: la primera, antologías de carácter histórico integradas por *País de sombra y fuego* (2010) y *Antología general de la poesía mexicana* (2014); la segunda, antologías como muestra de las tendencias en curso, compuesta por *La Edad de oro. Antología de poesía mexicana actual* (2012), *Astronave. Panorámica de poesía mexicana (1985-1993)* (2013), *Poetas parricidas (generación entre siglos)* (2014), *Los reyes subterráneos. Veinte poetas jóvenes de México* (2015) y *Novísimas. Reunión de poetas mexicanas (1989-1999)* (2020). Concluye que “una nueva poética en acto ha explorado otros rumbos que la diferencian del lirismo sublime o de la poesía autorreferencial en boga de años anteriores. Queda claro que el rasgo más evidente ha sido la apertura del lenguaje poético hacia los registros de la cultura popular y de la vida cotidiana” (139).

3.3 Tendencias y situación actual de la poesía mexicana

En 1980, Zaid, al realizar la *Asamblea de poetas jóvenes de México* escribió que había “cierta homogeneidad de la población poética: no había una diferenciación tan marcada que permitiera separar fácilmente a los 25 buenos de los 525 malos” (58), ocho años después Evodio Escalante cuestionó: “¿Se parecen entre sí todos los poetas de una época? ¿Están escribiendo entre todos un solo texto que apunta en varias direcciones? (*Poetas de una generación* 7). El problema como lo apuntó Zaid es la abundancia, efecto del incremento de la población poética y de la proliferación de instituciones, becas, premios, talleres, en síntesis, del enriquecimiento cultural.

Se ha ido haciendo mucho más complejo con el paso de los años y, en efecto, la selva y la maleza no han permitido ver los árboles. Los demasiados poetas y los demasiados libros y, en consecuencia, la feracidad de propuestas poéticas son elementos que han caracterizado a las décadas del setenta, el ochenta y el noventa, y hemos entrado al siglo XXI con un panorama donde el caudal es cada día más impresionante como señal y como signo de un universo poético en expansión, donde el punto de convergencia está en todas partes y a la vez en ninguna, pues lo que define al fin del siglo XX y al inicio del XXI es precisamente esa

indefinición: el caos donde tendrá que surgir algún tipo de orden (Langagne y Domingo Argüelles 27).

“La aparición de miles de poetas fue la causa por la que muchos críticos hablaron de una crisis en la poesía mexicana” (Hyeon-Kyun 81) en que la abundancia y la indefinición se convirtió en un rasgo característico que ha persistido hasta la actualidad, las novedades editoriales, las revistas, el internet, los distintos medios de producción han sido causa de la imposibilidad de dar seguimiento y marcar un camino, un margen que muestre las vertientes en la poesía actual⁷³.

Por tal motivo, para establecer un panorama sobre la situación actual de la poesía, es indispensable partir de los antecedentes. La poesía entre décadas de los setenta y noventa se caracterizó por lo que Evodio Escalante, en *Poetas de una generación 1950-1959* (1988), denominó escritores de “tiempos poscontestatarios” (7) que mostraron gran variedad de registros y temáticas en sus discursos poéticos, sin manifiestos ni “abanderados de una nueva vanguardia” (7). Sólo destacan por su particularidad. Las vertientes y escritores propuestos por Escalante son: los poetas que más se distinguen por ofrecer “las tentativas más audaces” del *radicalismo experimental* (7) son Coral Bracho, Samuel Walter Medina y Alberto Blanco; Luis Miguel Aguilar, Eduardo Langagne, Efraín Bartolomé, Sandro Cohen, José Joaquín Blanco Fabio Morabito, Héctor Carreto, Blanca Luz Varela y Gabriel Trujillo; *conformación modélica*: Jorge Esquinca y Francisco Hinojosa en el *lirismo emotivo e intelectual* y, finalmente; la *cotidianidad prosaica* en los que sobresalen Ricardo Castillo, César Benítez, José de Jesús Sampedro, Ricardo Hernández, Silvia Tomasa Rivera y Rubén Medina. Además, hace notar la presencia de José Emilio Pacheco, pues considera que puede atribuírsele, parcialmente, la influencia sobre el repetido uso de la técnica del *retrato de personaje* en varios de estos poetas, circunstancia que hace deducir a Escalante que “pese a las naturales diferencias, lo poetas nacidos en los años cincuenta están escribiendo entre todos

⁷³ “La aparición de tantos poetas en estos años se relacionó con fenómeno editorial de cierta importancia. A partir del año 1975, la apertura democrática y una buena situación económica generada por la comercialización del petróleo, originaron el nacimiento de editoriales y revistas especializadas en poesía, y facilitaron la creación de premios y becas que ayudaron a la promoción de poetas de la ciudad de México y también de las provincias. Las distintas revistas, que mantuvieron disputas entre sí durante algún tiempo, fueron marcando las pautas de las tendencias. Así, mientras unas predicaban una posición política de izquierda desde que los autores se oponían al intelectualismo burgués, otras defendían la poesía como manifestación de la cultura y la tradición” (Chouciño Fernández 20).

un mismo texto, un texto homogéneo que tiene muchas puntas” (11). También reconoce un quinto vértice, la *restauración vernácula*, que revalora dos elementos no urbanos, el regionalismo y la etnicidad, en que José Luis Rivas y Luis Miguel Aguilar son los más representativos. Añade:

Menciono rápidamente los nombres de otros poetas que contribuyen al interés del conjunto. Pienso en el estimulante informalismo de Alain Derbez, en las derivas solitarias de Pura López Colomé, en el burlesque paródico de Víctor Hugo Piña Williams, en la tensión neorrenacentista de Vicente Quirarte, en la protesta femenina de Kyra Galván, en la desolación villaurrutiana de Benjamín Rocha, en la concentración verbal de Francisco Segovia, en la miniatura retrospectiva de Rafael Torres Sánchez y en la verbosidad contestataria de José Javier Villareal (15).

Otra obra relevante a mencionar porque muestra una perspectiva de las tendencias poéticas es *Radicalizar e interrogar los límites. Poesía mexicana 1970-1990* (1997) de Ana Chouciño Fernández que considera necesario tomar en cuenta que en esa década poetas consagrados mantenían un fuerte posicionamiento en el ambiente literario que marcaban las tendencias que los poetas más jóvenes podían seguir. Octavio Paz, Jaime Sabines y Rosario Castellanos se ubicaban en el centro y todo giraba en torno a estas figuras. Existían dos tendencias: por un lado la tendencia culta, “una poesía que cuida el aspecto formal haciendo uso del verso de corte clásico, y que en lo temático manifiesta su preferencia por asuntos trascendentales como el amor, el tiempo y su efecto destructor, la muerte o su desolación humana” (14) y por otra, la coloquial que se caracteriza por la “utilización de un lenguaje exento de elaboraciones retóricas, a menudo coloquial, pero capaz de expresividad” (15). Ambas tendencias suscitaron una discusión que se prolongó durante largo tiempo⁷⁴.

A manera de conclusión Chouciño muestra que la poesía en los setenta y ochenta se define por la pluralidad y el cuestionamiento de la tradición poética (Romanticismo y la Modernidad). “La consecuencia de interrogar los límites de la tradición es una nueva forma de concebir la obra y nuevas actitudes hacia el lenguaje poético” (181), aseveración que realiza en referencia a la tendencia del *radicalismo experimental* y observa que la tendencia social en poesía se aleja de las formas clásicas para dar mayor énfasis a las temáticas de la

⁷⁴ “La influencia que Paz ha tenido sobre los jóvenes ha sido saludable y sofocante a la vez. Su presencia poética ha sobrevivido a todo: la incomprensión, el encono, la envidia, las lecturas malintencionadas e incluso la adulación desmedida y el elogio devotamente acrítico” (Hyeon-Kyun 81).

realidad social, especialmente, a partir de la publicación de *El jardín de la luz* (1972) de David Huerta. De igual forma, advierte la construcción de nuevas obras a partir de modelos reconocidos, la implementación de técnicas narrativas, mayor exigencia del lenguaje en el lector a través de la alteración de la lógica sintáctica, el empleo de otras artes para la creación poética, otorga mayor importancia al significado que al significante y replantea la relación entre autor y lector.

En ese mismo año, con la proliferación económica y los avances tecnológicos, es posible la creación de la primera antología digital de poesía mexicana, se trata de *Casa en el Horizonte 1981-1997* (1997) que intentó elaborar un mapa que mostrará la reconfiguración de la poesía en ese momento. Inicia con el poeta Baudelio Camarillo y cierra con Hernán Bravo Varela. La antología inició como un proyecto de la Casa del poeta y terminó readaptándose para formar parte de la página *Horizonte de poesía mexicana* que se actualizó en 1999 con el propósito de incorporar a otros autores.

En 2002 la Revista Asiática de Estudios Iberoamericanos publicó un artículo de Kim Hyeon-Kyun bajo el título de “Poesía Mexicana de las Décadas del 1960, 1970 y 1980: Una Nueva Postura ante la Realidad y el Arte”, indica que la poesía a partir de esas décadas presenta síntomas que pueden calificarse de posmodernos, en que la primera característica es la heterogeneidad, seguido de “la ruptura de líneas entre texto e intertexto, la destrucción de las barreras convencionales de los géneros literarios, la invitación a la participación más activa del lector y la autorreferencialidad del proceso creativo” (85) y explica que se busca la destrucción unitaria del sujeto para intentar desaparecerlo o fragmentarlo a través de escrituras a base de citas o reescrituras; ocultar o disfrazar la voz a través de la creación de personajes-máscara relacionados con la historia o la literatura para dar lugar a un discurso polifónico; incorporar características del discurso narrativo con matices temáticos y; expandir el material poético mediante la ruptura de los límites entre géneros artísticos. Además, advierte que el poema sirve como instrumento de reflexión poética, mientras que la autorreferencialidad es una manifestación de la crisis de la realidad que busca transformar las convenciones y normas dominantes del género poético.

El manantial latente. Muestra de poesía mexicana desde el ahora 1986 - 2002, por su parte, apuntan que la década de los noventa es un momento en que se configura el nuevo

milenio destacan, además, la crisis de poesía-historia, económicos y filosóficos tras la caída del muro de Berlín, sucesos que definen la actitud de escepticismo⁷⁵ y agregan algunas características poéticas:

Conciencia de crear textualidades y movilizaciones autoreflexivas de lenguaje, y no representaciones de un rapto intelectual, en donde la idea se privilegia sobre sus modos de expresión, o emocional, en donde la pasión por la anécdota revela a la palabra y a su *cogitare* en su calidad de esencias de lo lírico (31).

La antología propone cinco estratos de discurso: *experiencial*, *metalingüístico*, *imaginístico*, *adánico* e *inefable*. El *estrato de la experiencia* “construye o reconstruye en el poema una (serie de) vivencia(s) que, por íntima(s) y hasta cierto punto, apela(n) al sector intelectual o afectivo de una comunidad lectora” (33). Distinguen dos tipos: el intelectual y el afectivo. En el primero se distingue por ser un “riguroso ejercicio imaginativo” o una “reflexión con tintes filosóficos”, figuran “Luis Vicente de Aguinaga (en *La cercanía*), Luigi Amara, Jorge Fernández Granados (en *Los hábitos de la ceniza*), Samuel Noyola (en sus poemas recientes), Mónica Nepote (en *Trazos de la noche herida*) y María Rivera” (33-34)⁷⁶. En el segundo, se encuentran “Rubén Chávez Ruiz Esparza (en *Versus alia*), Julián Herbert, José Luis Justes Amador, José Landa, Ofelia Pérez Sepúlveda, José Eugenio Sánchez, Óscar Santos, Juan Pablo Vasconcelos y Enzia Verduchi” (34-35)⁷⁷.

⁷⁵ En el prólogo comentan: “Llama la atención que acontecimientos relevantes en la historia nacional –el fraude electoral cometido en las elecciones presidenciales de 1988 y el brote de una nueva izquierda, el levantamiento zapatista de 1994, la derrota del partido Estado en el 2000– no suscitara un replanteamiento” (25).

⁷⁶ Como antecedentes de este estrato, se mencionan a “Roberto Juarroz en el conjunto de su *Poesía vertical*, Wallace Stevens en *Harmonium*, Paul Valéry en *El cementerio marino*; los mexicanos Alí Chumacero en *Palabras en reposo* y Xavier Villaurrutia en *Nostalgia de muerte*” (33) en el ejercicio imaginativo. En la reflexión filosófica, “Juan Ramón Jiménez en *Dios deseado y deseante*, Fernando Pessoa (y sus heterónimos) en *Mensaje*, *El guardador de rebaños* o “*Tabaquería*”; desde estos rumbos, José Gorostiza en *Muerte sin fin*, Tomás Segovia en *Anagnórisis* y algunas obras de poetas cercanas o pertenecientes a la generación de medio siglo: Guadalupe Amor, Rosario Castellanos, Dolores Castro, Margarita Michelena, Enriqueta Ochoa, Margarita Paz Paredes” (33).

⁷⁷ Los antecedentes son “W. H. Auden y su emblemático “Musée des Beaux Artes” o la generación Beat, especialmente con Allen Ginsberg en *Aullido*; y, en nuestro país, con un extenso listado que reúne, entre muchos otros, a Alejandro Aura en *Volver a casa*, Rubén Bonifaz Nuño en *El manto y la corona* y *Fuego de pobres*, Marco Antonio Campos en *Los adioses* y *el forastero*, Ricardo Castillo desde *El pobrecito seños X*, Francisco Cervantes y *Cantado para nadie*, Antonio Deltoro con *Los días descalzos*, Jorge Hernández Campos en *El presidente*, Efraín Huerta y *Los hombres del alba*, Renato Leduc con *Breve glosa al libro de buen amor*, Eduardo Lizalde en *El tigre en la casa*, Fabio Morábito y *De lunes todo el año*, Salvador Novo desde *Espejo*, José Emilio Pacheco en *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, Jaime Reyes desde *Isla de raíz amarga*, *Insomne raíz*, o Jaime Sabines con *Tarumba* y *Algo sobre la muerte del mayor Sabines*” (34).

En el *estrato metalingüístico*, es la poesía del lenguaje, advierten la necesidad de una lectura crítica para “soportar la afinidad del texto” (35) y figuran poetas como “Luis Vicente de Aguinaga... Gabriel Bernal Granados, Rocío Cerón, Fernando Cornejo, Luis Felipe Fabre, Hugo García Manríquez, Pedro Guzmán, José Homero, León Plascencia Ñol... Alejandro Tarrab, Daniel Téllez y Felipe Vázquez” (35). Por otro lado, el *estrato imaginístico* surge de la combinación de imagen y ritmo, “se pondera el avalúo de los imaginístico sobre el de otros elementos de composición: para decirse, la imagen se asume como su propio intermediario” (37), sobresalen “Rubén Chávez Ruiz Esparza (en *Los sagrados efectos*), Jorge Fernández Granados (en *El cristal*), Valerie Mejer, Samuel Noyola (en *Tequita con calavera*), Jorge Ortega, Víctor Ortiz Partida, César Silva Márquez y Sergio Valero” (39)⁷⁸. El *estrato adánico* es una poesía que está al servicio de la verdad histórica, es decir, que responde a una situación específica, por ejemplo, “Sergio Briceño Gonzales, Jesús Ramón Ibarra, Mónica Nepote (en *Islario*), Alejandro Tarrab y Julio Trujillo” (40). Finalmente, el *estrato inefable*, se caracteriza por marcar una distancia de orientación religiosa, poetas que integran son “Dolores Dorantes, Rosalva García Coral y León Plascencia Ñol (en la frágil insistencia)” (42).

El siguiente trabajo que mostró una perspectiva de la poesía mexicana fue *Árbol de variada luz. Antología de poesía mexicana actual 1992-2002* de Rogelio Guedea, publicada en 2003 por la Universidad de Colima. Esta antología sigue la vertiente de dos de los poetas más importantes en la década de los setenta, Octavio Paz y Jaime Sabines, es decir, la poesía de pensamiento y la poesía del sentimiento. Para explicar los signos más visibles de la poesía mexicana se vale de la analogía del árbol y en la copa ubica los poetas de pensamiento que buscan reflexión y la introspección meditativa, en esta categoría se encuentran “Ernesto Lumbreras, Jorge Fernández Granados, Víctor Ortiz Partida, Luis Vicente de Aguinaga,

⁷⁸ En los antecedentes señalan a Lezama Lima por sus obras críticas *La expresión americana*, *Tratados en la Habana* y poéticas *Enemigo rumor*, *La fijeza*, *Dador*, *Fragmentos a su imán*, agregan a poetas de la “vanguardia en Hispanoamérica como Pablo Neruda (*Tentativa del hombre infinito*, *Residencia en la tierra*) y Emilio Adolfo Westphalen (*Bajo zarpas de la quimera*); por franceses como Yves Bonnefoy (*Del movimiento y de inmovilidad de Douve*) y René Char (*El desnudo perdido*, *La palabra en archipiélago*); por mexicanos de generaciones pasadas como Homero Aridjis (*Antes del reino*, *Mirándola dormir*), José Carlos Becerra (Relación de los hechos), Rubén Bonifaz Nuño (*Siete de espadas*, *El ala del tigre*), Guillermo Fernández (*Visitaciones*, *La palabra a solas*), Francisco Hernández (*Mar de fondo*, *Moneda de tres caras*), David Huerta (*El jardín de la luz*, *Cuaderno de noviembre*), Marco Antonio Montes de Oca (*Delante de la luz cantan pájaros*), Manuel Ponce (*Ciclo de vírgenes*, *Elegías y teofanías*) o Raúl Garduño (Poemas)” (38).

Luigi Amara, Mónica Nepote, Sergio Valero, Hernán Bravo Varela, León Plascencia Ñol y Jorge Ortega” (21)⁷⁹. En el tronco, posiciona a los poetas del sentimiento, vinculados con la autobiografía y permanencia del sujeto lírico que ha dado origen a múltiples vertientes, destaca la representación de la ciudad, la exploración genealógica y la actualización de mitos clásicos en algunos poetas como “Estrella del Valle, Luis Enrique del Ángel, Sergio Briceño González, Kenia Cano, Nadia Contreras, Jair Cortés y César Silva Márquez” (23), agrega a otros autores como “Jorge Vega, José Eugenio Sánchez, Armando Alanís Pulido, Edgar Rincón Luna, Ricardo Venegas, Carlos Adolfo Gutiérrez Vidal y Mario Bojórquez” (23) que varían su registro. Al último, las raíces, asociados con el origen y el crecimiento interno, ubicamos una tendencia al empleo del humor y sus derivados, la ironía, parodia, el chiste y lo grotesco, otra que retoma el formalismo de corte clásico, otra que es proclive al neobarroco, concluye que la tendencia dominante es la de pensamiento en sus distintas modalidades.

En *Breve atisbo metodológico a la poesía mexicana de los años setenta y ochenta* (2005) las tendencias que identifica Samuel Gordon en estos años son la poesía conversacional, neobarroca y confesional. La primera supone un lenguaje llano, libre de metáforas y que coinciden con las principales líneas estéticas de la Casa de las Américas; la segunda, se inclina en las vertientes una que proviene del Río de Plata, definida por Néstor Perlongher como neobarroso caracterizada por ser más poética, la otra corriente proviene de Cuba que implica la proliferación verbal, los juegos sonoros y caracterizado por ser mayormente prosístico; el confesional, se enfoca en los temas personales e íntimos desde una primera y segunda persona al modo norteamericano. Considera que la promoción de poetas de estos años no pertenece a ninguna generación y se caracteriza 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 las letras de rock al radicalismo experimental más exacerbado” (139), sin compromiso político, reflexión en torno a la escritura y con el uso constante de textos autorreferenciales,

⁷⁹ Guedea indica que “es común que la obra de los poetas de esta estirpe se nos presente hermética, cerrada, de difícil asequibilidad, pues poetizan experiencias de difícil comunicación, haciendo uso de símbolos, imágenes de tipo onírico y conceptos que, por lo mismo que intentan expresar lo inefable pueden parecer a veces ininteligibles” (21)

abandonan el rigor formal, crean estrategias grupales y antológicas, “los poetas mexicanos de los años setenta, ochenta y noventa conforman un ámbito poético muy diverso, difícilmente unificable, que recibe influencias distantes y divergentes (140).

Desde otra perspectiva, en 2007, aparece *La luz que va dando nombre. Veinte años de la poesía última en México 1965-1985*, dirigida por Alí Calderón y publicada por la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla. La propuesta de la antología se sustenta en las formas de construcción del lenguaje, de acuerdo a las cualidades formales, se pueden apreciar ocho tipos de lenguaje: neobarroco, automatismo, connotación o matización efectiva, trabajo del significante, música, humor o ironía, norma coloquial o *slang* ciudadano e imágenes de la naturaleza. La antología busca destacar un tipo particular de lenguaje y enmarca una noción de continuidad en la historia literaria que se aleja del método generacional y recopila a más de sesenta autores⁸⁰.

A estas observaciones podrían sumarse las de Alejandro Higashi cuando señala que, como consecuencia de la sobrepoblación poética, “la convivencia entre creadores parece centrarse en una competencia por la búsqueda de valores simbólicos que los identifiquen (como el grado de originalidad del proyecto personal o el número de actividades en su currículum)” (*Hitos provisionales* 51) que buscan crear una obra distinguible pero atendiendo los requerimientos del *estrato oficial*, “quienes escriben poesía hoy no tienen como meta el público en la calle, sino a sus pares en función de becas, concursos, ingreso a talleres, etc.” (*PM/ XXI/ 360°* 8). Reconoce además que el poeta se ha adaptado al modelo contemporáneo en el que figura el *poeta-profesional*, *poeta-becario*, *poeta-editor*, *poeta-promotor*, también considera que un rasgo común es la preocupación generalizada por la violencia.

En *Reloj de pulso. Crónica de la poesía mexicana de los siglos XIX y XX* (2011) Rogelio Guedea acertadamente comenta que la poesía perteneciente al período de la *Anfiguardia*, terminó acuñado por el mismo autor para explicar la situación de los poetas más recientes, se refiere a los nacidos en 1960 y 1970, que empieza a figurar en el panorama

⁸⁰ La antología se encuentra con acceso gratuito en la Revista electrónica Círculo de Poesía, disponible en: https://circulodepoesia.com/wp-content/uploads/2009/06/galeria_laluzquevadandonombre.pdf

literario a partir de los años noventa y dos mil⁸¹. La propuesta de Guedea respecto a la actual poesía mexicana, considera, se puede generalizar en mayor o menor medida a través de las siguientes tres manifestaciones:

1. Una estética enclavada en las potencialidades del lenguaje, cuyo centro de remoción sígnica es la elaboración lingüística y los sucedáneos discursivos (narratividad, ironía, juego imaginístico, etcétera), 2. Una vertiente que apuesta por la transmisión de una emoción (sensorial o pensativa) que da como resultado imágenes o metáforas intensas, mayoritariamente de carácter aforístico y lapidario (poesía cercana al canto y al tañido, de ahí su filiación con la naturaleza y la ciudad, con lo sentencioso y lo bíblico) y 3. Una poesía que reúne ambas vertientes pero que aparte se solaza en cualidades intelectivas a la búsqueda de una metafísica nacida a partir del contacto con lo cotidiano (*Reloj de pulso* 276).

Tal como lo indica Guedea, la poesía se caracteriza por aplicar el principio de la libre elección pues los autores han encontrado diversas posibilidades discursivas que han incorporado a su repertorio escritural, cada uno, en sus propios términos y dicciones.

Por último, es necesario comentar que la necesidad de organización ha impulsado diversos proyectos para registrar a los diversos autores en un solo trabajo o bien trazar un panorama actual como algunos de los indicados anteriormente⁸². Entre los trabajos más recientes, la *Carta de poesía mexicana contemporánea* (2020) de José Homero identifica una corriente crítica desde el lenguaje en los que figuran Gabriel Zaid, José Emilio Pacheco, David Huerta, Coral Bracho, entre otros; poesía confesional desde la poesía de la experiencia en donde se ubica Mario Bojórquez y *Círculo de poesía* o desde la memoria como

⁸¹ El término *anfiguardismo* “representaría una tensión entre una retroguardia (aquellas construcciones líricas que miran hacia poéticas más tradicionales, no necesariamente de poéticas épocas inmediatamente anteriores) y una vanguardia (que incluye elocuciones con voluntad de renovación visible del lenguaje y la constante búsqueda de nuevas sintaxis)” (*Historia crítica II* 10).

⁸² Rogelio Guedea señala que “En la última década han surgido antologías que intentan sistematizar y categorizar la multiplicidad de vertientes de escritura que han aparecido con las generaciones de poetas nacidos, principalmente, en los sesenta y setenta. Son cuatro las antologías más significativas a este respecto: *El manantial latente*, de Ernesto Lumberras y Hernán Bravo Varela; *Árbol de variada luz*, de Rogelio Guedea; *La luz que va dando nombre* de Alí Calderón, Jorge Mendoza, Álvaro Solís y Antonio Escobar; y *El oro ensortijado*, de Mario Bojórquez, Alí Calderón, Jorge Mendoza y Álvaro Solís. La primera es depositaria de una vertiente de escritura que tiene su mayor filiación con el discurso metalingüístico y el legado estético de Octavio Paz. La segunda busca mostrar un equilibrio entre las propuestas poéticas identificadas con lo que se ha conocido como “poesía del pensamiento” y “poesía de sentimiento”. La tercera es genuina en su intento por agrupar a los poetas por temáticas o vertientes escriturales. Y la cuarta pondera, por encima de todo, al poema de intensidad expresiva y dramática, y va desde Alí Chumacero hasta Alí Calderón” (276-77). También pueden destacarse proyectos como el blog de *las afinidades electivas / las elecciones afectivas* de Rodrigo Catillo; *Del silencio hacia la luz: Mapa poético de México* (2008) de Adán Echeverría y Armando Pacheco; *Mapa de escritoras mexicanas* (2020) de Esther M. García.

recuperación narrativa con Gloria Gervitz, María Baranda y Myriam Moscona; la poesía socialmente comprometida con María Rivera en *Los muertos* (2011); y una corriente contemporánea, heredera de las neovanguardias que se acerca al arte conceptual, el performance y el montaje con Julián Herbert, Luis Felipe Fabre y Rocío Cerón. Concluye al manifestar que no hay una escuela o poética dominante, sino un paisaje polifónico en que existe una variación en timbres y variedad vocal.

4. Constelaciones en la poesía mexicana 1990 - 2023

4.1 Cultura, discurso y transición

El historiador francés François Hartog en *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo* (2007) propone el *presentismo* como una categoría de experiencia contemporánea del tiempo en la que convive simultáneamente presente, pasado y futuro. Se trata de un modelo de consciencia que proviene de un cambio de época, actualmente, se disputa la frontera temporal que puso fin y dio inicio al período que vivimos, algunos han señalado que el cambio empezó en 1968, mientras que otros consideran que fue en 1989. A nuestro parecer, las dos fechas forman parte de un mismo proceso porque en ellos se identifican dos sucesos: los movimientos liberales y el cuestionamiento de la idea capitalista de progreso y la caída del muro de Berlín que representa la caída del socialismo y la idea del porvenir. Ambas marcan el término de un periodo histórico y han modificado nuestra relación con el tiempo, establecen una serie de elementos y características del individuo y del *tiempo histórico* en que se vive⁸³. El primer síntoma, es un sentimiento de extrañeza provocado porque “el presente se convirtió en el horizonte. Sin futuro y sin pasado, el presentismo genera diariamente el pasado y el futuro de quienes, día tras día, tienen necesidades y valoran lo inmediato” (Hartog 140-141), es una crisis del tiempo cuya sensación es la de vivir en un presente continuo debido a la ruptura con el pasado y la pérdida de la esperanza en el porvenir que genera incertidumbre, otras características son el individualismo derivado del *proceso de personalización*, el reconocimiento de la diversidad cultural y el deseo de igualdad como producto de la democracia.

En México el *presentismo* tuvo sus antecedentes a finales de los setenta e inicios de los ochenta con los cambios en las políticas económicas que dieron pauta al neoliberalismo, Rafael Lemus en *Breve historia de nuestro liberalismo. Poder y cultura en México* (2021) señala que el neoliberalismo puede entenderse como una teoría económica que promueve el bienestar humano “liberando las capacidades empresariales del individuo y fomentando la propiedad privada y el libre comercio” (12) a través de un paquete económico que “apertura

⁸³ Reinhart Koselleck en *Futuro Pasado*, señala que el *tiempo histórico* se gesta entre el *horizonte de experiencia* y el *horizonte de expectativa* y además indica que “experiencia y expectativa son dos categorías adecuadas para tematizar el tiempo histórico por entrecruzar el pasado y el futuro” (*Futuro pasado* 337)

las fronteras, la desregulación de los mercados financieros, la flexibilización de las relaciones laborales, la privatización de empresas estatales y la reducción del gasto público” (12). El principio que lo rige es la competencia, el modelo básico de la organización social y política es la empresa y, constituye a un nuevo individuo, el *homo economicus*, un empresario capaz de gestionarse a sí mismo y producir valor económico para formar parte del mundo. El neoliberalismo forma parte de un largo proceso, en palabras de Isabelle Rousseau:

La política de la modernización no es una innovación en México. Representa esa lucha incansable que las élites políticas e intelectuales del país han librado desde el siglo XIX, al menos en un doble plano: en el cultural, pretendiendo crear ciudadanos, y en el económico, forjando agentes económicos individuales (Rousseau 31).

Sin embargo, la primera etapa en México va de los años ochenta a 1994 en la que se implementan las reformas políticas de apertura económica y de transición democrática que establecen nuevas formas de producción y riqueza, con ella, se aparejan nuevos discursos desde distintos ámbitos que producen subjetividades empresariales. Esta empieza con la controversial llegada de Carlos Salinas de Gortari al poder, la situación de descontento en sector social y cultural que existía en el país ameritaba la implementación de una estrategia que transformara las políticas culturales y permitiera la reconciliación nacional. Es por ello, que sólo una semana después de asumir el poder crea el CONACULTA como una forma de reconciliar al gobierno con el sistema cultural y una salida institucional que disminuyera el descontento social por recientes sucesos electorales, en términos de Cristián Calónico Lucio, indicó que la intención del gobierno era “ganar entre artistas e intelectuales, la legitimidad que no ganó en las urnas” (247), por tal motivo, construyó una relación con artistas e intelectuales que avalaran mediante la estructuración del discurso las acciones gubernamentales. “Carlos Salinas de Gortari le quería dar a la cultura una cara de izquierda para equilibrar todo lo que en el plano económico iba a hacer por la derecha” (Ejea Mendoza 95)⁸⁴.

⁸⁴ “Frente a la abundante votación registrada, la más alta de los últimos tiempos, el sistema electoral gubernamental echó mano de todos los recursos a su alcance, sin importar dignidades de por medio, para dificultar el acceso a la información y maquillar los resultados oficiales... lo que vino después del día de las elecciones fue la lucha encarnizada por parte del PRI de imponer como ganador a su candidato basándose en un resultado sumamente cuestionado y poco creíble. La atención de la opinión pública cayó sobre las discusiones que el Colegio Electoral llevaba a cabo, y en donde los paquetes de votos conteniendo las boletas utilizadas en toda la república se convirtieron en la materia central de discusión, ya que éstos significaban la

Los *agentes* más reconocidos que intervinieron en la construcción del discurso neoliberal estuvieron conglomerados en dos grupos en torno a las revistas *Vuelta* y *Nexos*. Dentro del primero encontramos a Octavio Paz, “es el Paz, ya viejo, que con una mano escribe un puñado de obras que lamentan los efectos culturales del neoliberalismo y con la otra impulsa y celebra la reinención neoliberal en México” (Lemus 22). A partir de *El ogro filantrópico* (1979) se puede apreciar un discurso de corte liberal en el que se opone a la conversión del Estado en una empresa y cuya solución es la búsqueda de su propia modernidad, otro agente del mismo grupo es Gabriel Zaid que publica *El progreso improductivo* (1979) en el que propone “limitar radicalmente la capacidad económica del Estado y reconocer como agente económico básico al individuo, concebido como un empresario sometido a partes iguales por las grandes empresas y las estructuras estatales” (Lemus 31), también considera la necesidad de otorgar incentivos y los medios necesarios a los ciudadanos para la formación de pequeños empresarios, en 1982, durante la crisis económica Enrique Krauze publica “El timón y la tormenta” en el que, al igual que Paz, propone replantear el modelo de desarrollo.

En 1984, Krauze publica “Por una democracia sin adjetivos” en el que pone en el centro de la discusión el concepto de democracia, critica al Estado benefactor, la competencia económica, la libertad de prensa y a los partidos políticos tanto de izquierda como de derecha, al PAN por su falta de líderes y de un programa político y social, mientras que aconseja a los partidos de izquierda crear un proyecto para el país y evitar caer en los extremos, ejemplificando con el Partido Socialista Chileno y el Partido Socialista Obrero Español. Lemus indica que durante el temblor del 85 ambos grupos intelectuales publican y reflexionan sobre el incidente, de parte de *Vuelta* los artículos “Escombros y semillas” de Paz y “Revelación entre ruinas” de Krauze, de los intelectuales de izquierda *Entrada libre: crónicas de la sociedad que se organiza* de Monsiváis y *Nada, nadie: las voces del temblor* de Poniatowska en las que existen dos concepciones de la sociedad civil, una que es solidaria y que expresa una necesidad democrática y otra, que la percibe beligerante, con intención de

posibilidad de demostrar que el número de éstos significaban la posibilidad de demostrar que el número de votos no correspondía a las actas levantadas en las casillas y, por tanto serían la prueba contundente de la realización del más grande fraude electoral en la historia reciente del país” (Rodríguez Ledesma, *El pensamiento político de Octavio* 384-385).

forzar la democratización. Previo a las elecciones, *Vuelta* publica en 1988 artículos como “La izquierda: ¿emisario del pasado?” y “El 6 de julio” de Jaime Sánchez Susarrey que califican a la izquierda como un peligro para la democracia y pocos días después de las elecciones con la caída del sistema Octavio Paz considera que no se puede exigir anular las elecciones, Krauze por su parte, coincide con el hecho de que es mejor aceptar los resultados y mantener la estabilidad en el país. A partir de este momento los miembros del grupo *Vuelta* y otros intelectuales ya están completamente alineados al proyecto neoliberal, Luis Javier Garrido en su ensayo *El consejero* comenta que:

El Octavio Paz del sexenio de Carlos Salinas se olvidó de cuanto había escrito sobre el poder y puso su prestigio al servicio de un sistema en descomposición y de quien lo encabezaba. Los exegetas de Paz le rendirían un servicio al país si recopilaran sus artículos y sus decenas de declaraciones convalidando a un gobierno que llegó a todos los excesos de corrupción y cometió todo género de crímenes, y ello a cambio de tener un poder determinante en las políticas culturales del Estado y de ganar popularidad. Cuando le llegó el Premio Nobel en 1990, Paz era el escritor mimado de la oligarquía mexicana que lo conocía a través de Televisa y compraba sus libros, pero no lo leía (23).

El montaje de un discurso en contra de la izquierda que exigía mayor libertad, una transición democrática paulatina y que apoyó las estrategias del gobierno resultó en una serie de reformas, en las que se modificaron un total de 34 artículos constitucionales de diversos aspectos, entre los más destacados encontramos la modificación del precepto 56 para duplicar el número de senadores; la reforma a los artículos 3, 4, 27, 102 y 130, que impide la participación de la iglesia en cualquier ámbito político, el reconocimiento pluricultural de la nación y protección de los derechos indígenas, la prohibición de latifundios, la creación de la Ley Agraria y la privatización de ejidos, se diseñó el acceso de extranjeros a la propiedad rústica, se reconoce la protección a nivel constitucional de la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH) y se suscriben diversos tratados en la materia; la organización de las elecciones federales se atribuyen a un organismo público y a un Tribunal Federal Electoral; se otorga autonomía al Banco Central; se establece el carácter obligatorio de la educación secundaria, la participación privada y del Estado para la creación de los planes académicos; se faculta al Congreso para legislar sobre intermediación y servicios financieros, entre otros. Todos estos cambios respondieron a la necesidad de una política encaminada a favorecer la economía de mercado, reducir las funciones del Estado y estimular la capitalización que

preparó al país para transitar a la democracia y acceder al siglo XXI con las condiciones necesarias de competitividad en el ámbito internacional⁸⁵.

Las reformas han sido un reajuste estructural para adaptar al país y al Estado a las políticas económicas internacionales, específicamente, los incorpora a los criterios empresariales y al principio de competencia, crea sujetos “que una vez desincorporados de las redes materiales del Estado de bienestar, se conciben a sí mismos como empresarios encargados de invertir, antes que cualquier otra cosa, su propio “capital humano” (Lemus 30). Pero, ¿Cuáles son los efectos de la transición democrática y la apertura de mercado que han marcado el cambio de época? Gilles Lipovetsky en *La era del vacío* (1983) formula el *proceso de personalización* como consecuencia de una estrategia global de modificación de capital en que la idea de libertad va unida a lo económico y político, es decir, que la transformación de los estilos de vida unido a la revolución de consumo es lo que ha permitido la proliferación de los derechos y deseos individuales, se presenta con un aspecto más humano que crea a una sociedad flexible y con una nueva forma de gestionar el comportamiento, bajo el sustento del valor fundamental de la realización personal⁸⁶.

De acuerdo a Lipovetsky el efecto del proceso de personalización en el individuo es un *aggiornamento* denominado *narcisismo* en que el Estado no tiene una base sólida, predomina la indiferencia, el aumento de las prioridades de la esfera privada y la participación a través de redes situacionales, en la que “nos juntamos porque nos parecemos,

⁸⁵ Basta recordar, comenta Rafael Lemus, la monumental exposición de *Mexico: Splendors of Thirty Centuries*, inaugurada el 10 de octubre de 1990 en el Museo Metropolitano de Nueva York durante las negociaciones del Tratado de Libre Comercio (TLC). La apertura de la exposición es con un ensayo de Paz denominado “El águila, el jaguar y la virgen” en el que cambia su discurso y presenta una nueva narrativa, un México moderno y global, un país fronterizo, es decir, “ya es menos un espacio multicultural, resultado de múltiples préstamos y asimilaciones, que un lugar (o un no-lugar) de tránsito ininterrumpido, una nación fronteriza por la cual circulan imparablemente saberes y personas y mercancías de un lado a otro” (90).

⁸⁶ Lipovetsky al igual que Hartog considera que con el cambio de rumbo histórico “se disuelven la confianza y la fe en el futuro, ya nadie cree en el porvenir radiante de la revolución y el progreso, la gente quiere vivir en seguida, aquí y ahora, conservarse joven y no ya forjar el hombre nuevo” (9). Lo que sucede, en palabras de Octavio Paz, es que “asistimos ahora a la quiebra de dos ideas que han constituido a la modernidad desde su nacimiento: la visión del tiempo como sucesión lineal y progresiva orientada hacia el futuro cada vez mejor y la noción del cambio como la forma privilegiada de la sucesión temporal” (*La casa de la presencia* 448) lo que provoca un estancamiento del individuo en el ámbito histórico, modificando su relación con el tiempo y dotando al individuo de un sentimiento prolongado del presente y, además, el *proceso de personalización* se ha encargado de introducir la ruptura en la trama histórica y persigue la obra secular de la modernidad democrática individualista.

porque estamos directamente sensibilizados por los mismos objetivos existenciales” (14). Existe una democratización excesiva en que el *narcisismo* se manifiesta como “expresión gratuita, la primacía del acto de comunicación sobre la naturaleza de lo comunicado, la indiferencia por los contenidos, la reabsorción lúdica del sentido, la comunicación sin objetivo ni público, el emisor convertido en principal receptor” (15) y en la que se flexibiliza, multiplica y diversifica la oferta de opciones en los distintos ámbitos⁸⁷. En la política significó la descentralización del Estado, más acorde a las necesidades y exigencias individuales, en la cultura y las artes, George Yúdice en “La reconfiguración de políticas culturales y mercados culturales en los noventa y siglo XXI en América Latina” (2001) explica que el sector de las artes y la cultura se incorporan a la competencia global reestructurándose en tres campos: la multimediática e interactiva en (libros, música, radio, cine, televisión y prensa); turismo (artesanías, festivales, museos, folclore, artes visuales y escénicas) y; de artes aplicadas (diseño industrial, moda, fotografía, revistas especializadas, etc.). Crea, además, una nueva división internacional del trabajo cultural en que “la transnacionalización y neoliberalización de las industrias culturales impone la necesidad de insertarse a una economía supranacional y reestructuraciones para facilitar la inserción que responden a una dialéctica de la uniformización y de la diferenciación” (642) y agrega, la participación público-privada derivado del valor simbólico de la cultura que ajusta los contenidos a los consumidores que presentan mayor rentabilidad, capitalizando el arte y la cultura⁸⁸.

Ya Octavio Paz en *La otra voz. Poesía y fin de siglo* (1989) expresaba, “hoy las artes y la literatura se exponen a un peligro distinto: no la amenaza una doctrina o un partido político omnisciente sino un proceso económico sin rostro, sin alma y sin dirección” (*La casa*

⁸⁷ En el ámbito literario y de la poesía, el *narcisismo* se expresó en un fenómeno que Gabriel Zaid identificó en 1980 cuando elaboraba la antología de la *Asamblea de poetas jóvenes de México* al describir, “hay un auge de interés en publicar, no interés de leer. Hay más oferta que demanda de poesía” (60).

⁸⁸ Pau Rausell comenta que “la mitología sobre los efectos sociales beneficiosos de un consumo cultural masivo es una idea de la Ilustración que se institucionaliza mundialmente durante el siglo XX. Desde 1951, la UNESCO es la rama de las Naciones Unidas que tiene por objeto fomentar el desarrollo cultural de todo el planeta, concretando la no demostrada idea de que cuando gran parte de la población consume bienes culturales desaparecerá la mayoría de los conflictos que asolan la convivencia entre los seres humanos” (25) y agrega que los bienes culturales se han convertido en bienes de capital humano que mejoran el consumo de futuros bienes culturales y que benefician a las empresas para proyectar una imagen que comparte mensajes y valores que lo distinguen de otras empresas, pues en una economía consumista y de acumulación de la riqueza, si el “dinero se acerca al arte y la cultura es para conseguir más dinero” (13).

de la presencia 515). Años más tarde en la controversia suscitada a partir de literatura *light* que terminó por formar parte de la disputa del Coloquio de Invierno, entre la revista *Vuelta* y *Nexos*, por la representación de la literatura “difícil” y la literatura “fácil”, Paz publica “Cuantía y valía” (1992), en el número 188 de la revista *Vuelta*, artículo en que explora la transformación del antiguo comercio literario a uno moderno, los efectos en ámbito estético y se cuestiona: “¿desde *dónde* se escribe y se lee?” (14). Responde, “se escribe desde el ahora” (14), expone:

Al contrario de lo que ocurre en las otras ramas de la economía, en las que la variedad de los productos es esencial, aquí la tendencia es la uniformidad. El ideal es un solo público: todos con el mismo gusto y todos leyendo el mismo libro. Ese libro es muchos libros: cada día se publica uno nuevo y de un autor distinto. Pero todos esos libros son, en realidad, el mismo libro. (14).

Lo que denuncia Paz es resultado del *proceso de personalización*, un *narcisismo* que promueve la libertad y la democratización de la palabra, que con la apertura del mercado permitió la proliferación de editoriales, revistas, estudios especializados, traducciones y nuevos medios de producción, sin embargo, esa misma riqueza es la que ha imposibilitado establecer un panorama que delimite la situación actual de la poesía. En 1980 José Pacheco anota: “se dice que hoy casi todo el mundo escribe poesía pero ya casi nadie lee, pues si todas las personas que hacen versos adquiriesen los libros que los contienen, éstos serían *bestsellers* infalibles” (*Inventario 1973-1983* 385). Así, la poesía al igual que otros géneros se incorpora al mercado para luego desaparecer. Por eso Paz comenta que “en el ámbito de la tradición literaria, la expansión del presente se manifiesta por la tendencia hacia la comunicación instantánea. La duración, atributo de la perfección, cede el sitio al consumo rápido” (14), en resumidas cuentas, la literatura se desprende de una estética dominante y da paso a la pluralidad de discursos, formas, temáticas y variantes, en donde hay de todo y para todos, pero la dificultad radica precisamente en la abundancia y homogeneidad.

A manera de conclusión, valdría retomar que la experiencia del tiempo en que vivimos es única y los efectos suscitados a raíz de las estrategias económicas globales en los distintos ámbitos han evidenciado que, “si bien, existe continuidad en la historia de México no es posible pensarla en una forma lineal, sino más bien como una serie de yuxtaposiciones de sociedades distintas” (Rodríguez Ledesma, *Intelectuales y el poder* 496). Octavio Paz ya

anticipaba que “el presente se manifiesta en la presencia y la presencia es la reconciliación de los tres tiempos” (*La casa de la presencia* 467), es decir, preveía el inicio de un nuevo *tiempo histórico* en que predomina un *régimen de historicidad presentista*. En este entendido tanto en la historia como en la poesía la situación registra “el fin de la modernidad o su transformación” (Paz, *Balance y pronóstico* 501). Por tal motivo, en 1998, el político francés Zaki Laïdi en *Malaise dans la mondialisation* explica que vivimos en una temporalidad única en la que la sociedad expresa una sobre carga del presente:

ante el cual expresamos nuestras expectativas y que nos conduce a exigir del presente lo que antes se esperaba del futuro” y agrega que: En todo el mundo, las sociedades políticas parecen estar confrontadas a los mismos problemas, a los mismos desafíos, incluso en la manera de enunciarlos. Se habla hoy de la crisis del Estado, de la privatización del sector público, de la transparencia de la administración, de la valorización del capital humano, sin hacer mención de temas más políticos como el tránsito al mercado o a la democracia. De aquí se desprende el sentimiento de vivir una temporalidad única (18-20)

Siguiendo las ideas del historiador francés el mundo y las reglas que nos rigen en la actualidad es consecuencia de la incorporación del país al mercado internacional en que la participación de intelectuales fue decisiva para instaurar un modelo neoliberalista. Carlos Monsiváis reflexionó sobre la situación y comentó que “el método de las privatizaciones resulta el peor y el más dañino por carecer de supervisión y controles. Paz no está al tanto de las realidades internas, pero confía en Salinas” (*Crónica de vida y obra* 89)⁸⁹. Monsiváis al igual que otros intelectuales han tratado de justificar a Paz en su intervención política, sin embargo, desde nuestra perspectiva no parece que el poeta haya actuado, estructurado un discurso a favor de las políticas económicas y apoyado a Salinas de forma ingenua, pues como indica Pedro Serrano en *La construcción del poeta moderno. T. S. Eliot y Octavio Paz* (2011), “una de las principales peculiaridades de Octavio Paz... es la habilidad de haber encontrado durante toda su vida aquellas posiciones que le permitieran mantener tanto su libertad de movimiento intelectual como una proyección pública” (197) y agrega:

En su vida privada y en la pública, logró siempre obtener el apoyo que necesitaba en el momento adecuado, y siempre lo aprovecho al máximo... Cómo él mismo dijo al hablar de

⁸⁹ Y agrega que “las reformas han llevado a cabo el gobierno de Salinas rompen, definitivamente a mi juicio, con el patrimonialismo nacional de México”. Más bien, traslado el patrimonialismo y, como nunca en nuestra historia, a manos del selectísimo grupo de empresarios que son hoy los dueños del país, sin siquiera la esperanza de la renovación del voto (*Crónica de vida y obra* 89).

sus estrechos vínculos con el principal consorcio de la televisión mexicana: “Yo he sido utilizado por Televisa de la misma manera en que yo la he utilizado. Paz no es un hombre inocente, sino un animal político muy astuto” (Serrano 197).

Durante sus últimos meses de vida, Paz sostuvo conversaciones con Julio Scheler. En 2011 se publicó en la revista *Proceso* “El valor del tiempo”, la nota termina con una sentencia del poeta: “cualquiera puede echar a perder su vida en la palpitación del último segundo” (77). No podemos asegurar con certeza a que se refería, pero tampoco podemos dejar pasar el hecho de que su figura no deja de ser relevante en la cultura, la política y en la construcción del sistema cultural mexicano, pues estableció las normas y las bases que han regido en las últimas décadas y eso, no ha pasado desapercibido. Tulio Mora en un conversatorio de la Feria Internacional de Lima de 2014 expone la poesía del *estrato oficial* al manifestar, en el minuto 11:54, que “el PRI y después el PAN son poderes que rentan a los poetas, los contratan, los alquilan, les dan talleres, les dan chamba, ahí hay problema de codazos por intereses concretos” (*Cementerio General - FIL 2014*)⁹⁰. Es por ello que del mandato de Vicente Fox (2000-2006) al de Andrés Manuel López Obrador (2018-2024) se han mantenido los mismos problemas, aunque no se puede dejar de lado que hubo avances como la creación de la *Ley General de Cultura y de Derechos Culturales* (2017), la reestructuración del FONCA e implementación del *Código de Ética y Procedimientos del SACPC* (2021) que pretende garantizar la igualdad y solucionar algunas situaciones que se han mantenido desde el sexenio de Carlos Salinas de Gortari.

En fin, lo que ha pasado en México es una transición que ha reestructurado, entre otros aspectos, el mercado cultural que avanza torpemente hacia una democratización debido

⁹⁰ Al igual que en gobiernos anteriores, intervinieron algunos intelectuales para que el proyecto cultural establecido continuara, destacan Enrique Krauze, Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis, Gabriel García Márquez, Héctor Aguilar Camín, Federico Reyes Heróles, Jorge Castañeda, entre otros. “Participaron con sugerencias, con críticas constructivas y con su asistencia a foros convocados por la Presidencia de la República” (Cruz Vázquez y Lara González 90), comentó en una entrevista el exmandatario. Durante ese período Sari Bermúdez fue presidenta del Conaculta, comentó que el 25 de noviembre del año 2000 recibió una llamada de parte de Fox invitándola a formar parte del gabinete, agrega que “era el deseo de la administración seguir haciendo de la política cultural un asunto de Estado, por encima de cualquier otra consideración de carácter particular, coyuntural o partidista” (Cruz Vázquez y Lara González 100). En el sexenio de Felipe Calderón (2006-2009), Sergio Vela fue presidente de Conaculta, explica que “el presidente Calderón tuvo claro que la cultura debía ser un espacio de encuentro, ajena a matices y sesgos. Es más, ya en funciones, sostuvo diversas reuniones y cenas con intelectuales y artistas y advierte que su postura fue la de no ceñirse a nadie en particular, no mandar una señal de “exclusividad” hacia ningún intelectual, como llegó a ocurrir en anteriores gobiernos (Cruz Vázquez y Lara González 107)

a los vicios adquiridos en el pasado en que sólo unos cuantos han acumulado el capital cultural, pues como señaló María Teresa Uriarte, Coordinadora de difusión de la UNAM, en 2015 cuando desapareció el Conaculta:

Dudo que crear una secretaría sea la solución a los variados problemas estructurales que se tienen. La verticalidad y centralidad que el despacho supone, siento que podrían ir en contra de una dinámica que hoy involucra a numerosos protagonistas, como son la sociedad civil, la comunidad cultural, los mecenas, los empresarios culturales, el significativo peso de los estados y regiones, que han cambiado drásticamente en estos 24 años (Cruz Vázquez y Lara Gonzáles 121) .

Con la liberación del poder los intelectuales han sido desplazados por los nuevos medios de comunicación y producción, se ha fragmentado el capital cultural y ahora se pueden concebir otras formas de poder, se conoce como *poliarquía*, un término acuñado por Robert A. Dahl, teoría que establece que cuando un régimen hegemónico evoluciona a una *poliarquía* aumentan las posibilidades de participación y, en efecto, “el número de individuos, grupos e intereses cuyas preferencias hay que considerar al ejercer el poder” (*La poliarquía* 23), en otras palabras, se trata de la instauración de un régimen competitivo en que el ejercicio del poder y sus recursos se distribuyen en múltiples fracciones, es un modelo que ejerce una decisión parcial en ámbitos específicos de influencia, es decir, una competencia entre grupos por los espacios de poder que se ha instaurado con la transición democrática, es por eso, que desde el ámbito literario y, especialmente, en relación con la legitimación en la poesía, se lleva a cabo “a través de talleres de creación, becas a creadores, revistas y suplementos literarios, editoriales de prestigio, crítica, grupos, diccionarios bio-bibliográficos y críticos, puestos de poder cultural, títulos universitarios y oferta y demanda (M. Calderón 79).

4.2 Generación vs constelación. Actualización historiográfica de la poesía mexicana

La producción poética mexicana a partir de los años setenta demuestra que no se enmarca dentro de movimientos generacionales, “lo que se observa apunta más bien hacia un pluralismo poético en el que conviven varias tendencias entre las cuales cada poeta indaga nuevas posibilidades artísticas” (Hyeon-Kyun 81), esta circunstancia es producto de un

cambio de época, una transición que ha reestructurado diversos aspectos en la vida humana, desde lo económico y político hasta el comportamiento y la conciencia.

Ante tales hechos, resulta indispensable pensar que la vigencia del *concepto generación* ha sido superado por el *tiempo histórico* en que vivimos pues como se ha apuntado anteriormente la individualidad es una característica del régimen *presentista*, en consecuencia, el autor busca distinguirse en el panorama poético. Juan Domingo Arguelles en *Antología general de la poesía mexicana. Poesía del México actual de la segunda mitad del siglo XX a nuestros días* (2014) señala esta tendencia, al manifestar que:

Los poetas se concentran, cada uno –islas insomnes (incluso si se agrupan)–, en sus propias vigiliyas y sueños, dichas y desdichas. No se va en grupo al infierno, cada quien labra sus propios méritos. Sin tribus, los poetas se adentran en sí mismos, se ensimisman en su realidad (o en su infrarealidad), sabiendo de antemano que la poesía no los salvara para el futuro, pero si los condena y los salva y los mantiene ocupados en el presente, y no tienen elección (20).

Estos autores son producto del *régimen presentista* porque más que a un grupo responden a las circunstancias de su tiempo, por tal motivo, debe plantearse que la historiografía literaria exige nuevas formas de entender y estudiar la poesía. La propuesta que aquí se plantea para enfrentar el criterio generacional surge de la *historia conceptual* de Reinhart Koselleck, los *regímenes de historicidad* de François Hartog y al *método de las constelaciones*, que son instrumentos teóricos que permiten analizar de forma crítica la situación de nuestro tiempo y responden a las necesidades contemporáneas.

De acuerdo a Koselleck, la *historia conceptual* se interesa por la dinámica y evolución de los conceptos, se desenvuelve entre las “situaciones reales que describe” (*historia / Historia* 18) y atiende a los diversos significados que posee un término en los distintos estratos semánticos de tiempo, lo que permite asimilar su evolución y desfase entre el *espacio de experiencia* y el *horizonte de expectativa*, como objetos de la historia. Entonces, la *historia conceptual* permite estudiar y comprender la evolución histórica de lo que es y ha sido valorado como poesía, además la tensión entre el *espacio de experiencia* y el *horizonte de expectativa* evidencia los valores de un *tiempo histórico*, en otras palabras:

Un periodo estético, entonces, podría describirse a partir de las prácticas de los poetas (que van del empleo del código al *habitus*), el modo en que estas son entendidas o interpretadas pero también a partir de la introducción de nuevos valores que comienzan a incidir en la

definición del género y, por tanto, en la forma en que se leen y se escriben poemas (Calderón 6).

El *régimen de historicidad* interroga las experiencias del tiempo y “se propone arrojar nuevas luces sobre esa tensión” (Hartog 39), dicho de otro modo, el *régimen de historicidad* permite observar el *tiempo histórico* y determinar qué ha cambiado y en qué medida, o bien, tratándose de los autores, ayuda a comprender la orientación de valores según los cuales están escritas sus obras y su relación con el tiempo presente, pasado o futuro. En lo que respecta a la *teoría de las constelaciones*, “es el método de investigar la concurrencia de autores diferentes en un espacio acotado de pensamiento común” (Oncina Coves 15), se encarga de analizar las relaciones causales y permite reconstruir un momento histórico en el que participan fenómenos individuales e irrepetibles, Martin Mulrow lo define como:

Una densa conexión de personas, ideas, teorías, problemas y documentos que actúan unos sobre otros, de tal manera que sólo un análisis de esta conexión, y no de sus componentes aislados, hace posible una comprensión de los logros y de la evolución de las personas, las ideas y las teorías (75).

Una *constelación*, entonces, es producto de una red de comunicaciones, de la interacción entre individuos y obras que puede rastrearse mediante conversaciones, entrevistas, libros, revistas, biografías, incluso, a través medios electrónicos como Facebook, YouTube e Instagram, toda interacción social es por tanto un aporte que reconstruye a una constelación, producto de una compleja conexión causal. Sin embargo, una *constelación* no debe reducirse sólo a las relaciones intelectuales que surgen entre individuos, sino que debe entenderse como un fenómeno dinámico porque surge en determinadas condiciones y circunstancias y puede desvanecerse o modificarse. Es por eso que, Antonio Gómez Ramos en *Conceptos y redes: sobre sujetos de las constelaciones e historia intelectual* (2019), indica que la importancia del método no debe reducirse al individuo y “la posición que ocupa..., el campo al que pertenece y las fuerzas que actúan sobre él” (40) como lo señala Bourdieu, más bien, el estudio y empleo de la *teoría de las constelaciones*, se sustenta en el concepto de *ecosistema* que se deriva de la práctica, de lo que el autor denomina, una *historia ecológica* de las ideas, en la que se estudian las relaciones considerando aspectos de orden social, ideológico, político y económico, así como toda aquella interacción que explique el desarrollo de las obras, ideas e individuos, es decir, se trata de un *ecosistema* donde:

Determinadas condiciones ambientales pueden favorecer el florecimiento de una especie, o de una idea, cuyo desarrollo termina por repercutir en el entorno y provoca desarrollos inesperados. El complejo de desarrollos causales que define la constelación, entonces, no es sólo una conjunción de fuerzas diversas desde diferentes direcciones; sino una serie de procesos, autónomo cada uno de ellos –como los procesos biológicos- que, al entrecruzarse dentro de un sistema global –como es un ecosistema-, se favorecen u obstaculizan, provocan la extinción de una especie dentro de un ecosistema o el desarrollo inesperado de otras; incluso, el ambiente favorable para que sobrevivan determinadas mutaciones (Gómez Ramos 42).

Así en el estudio de la poesía el *método de las constelaciones* satisface las necesidades del *tiempo histórico*, pues de acuerdo a Faustino Oncina Coves en *Historia conceptual y método de las constelaciones* (2019) el *método de las constelaciones* se encarga: 1) De analizar procesos individuales y pone especial atención en reconstruir el contexto vital de los autores, sus relaciones, diálogos e interacciones; 2) De explicar la separación de las trayectorias intelectuales a partir de los distintos bagajes de experiencia adquiridos por los individuos, considerando que inician de un lugar común y; 3) Enfatiza el esfuerzo de los autores por distinguirse en su obra, a pesar de las interacciones que han mantenido con otros miembros que pertenecen al mismo panorama poético. Además, considera el conjunto de aspectos, acontecimientos, medios de producción, relaciones sociales e intelectuales que surgen entre autores, obras y todo medio que favorezca el desarrollo y entendimiento de un fenómeno histórico que emerge en un tiempo determinado y que puede evolucionar o, en términos de la *historia ecológica*, puede mutar para dar origen a una nueva vertiente poética.

A manera conclusión y justificación, el estudio a partir del método de las constelaciones requiere, como se ha anticipado, un análisis exhaustivo desde distintos ámbitos. Por tal motivo, el desarrollo de la investigación se sustenta en los cambios históricos, económicos y políticos a nivel internacional, sus efectos a nivel nacional, desde el ámbito de las reformas estructurales hasta el ámbito de las políticas públicas que desembocaron en una serie de cambios institucionales que modificaron la relación entre el Estado y el artista, la forma de producir, consumir y difundir la obra, el mercado cultural, la distribución del poder y los recursos. Así, en el ámbito poético, los siguientes análisis buscan partir de un punto en común, mostrar la trayectoria individual y reconstruir la relaciones, diálogos e interacciones de cada poeta, para explicar la experiencia y separación de las trayectorias con el objetivo de evidenciar la forma en que cada autor buscó distinguirse de su

constelación. Para ello, también nos auxiliaremos de lo que Charles Altieri en *Self and Sensibility in Contemporary American Poetry* (2009) señala como *presiones* y *contrapresiones* que inciden al momento en que un escritor produce su obra. Las *presiones* son los factores externos, es decir, todo aquello que se manifiesta en la obra y puede percibirse desde la tradición, “predecesores o estilos más consistentemente combatidos o revisados en el trabajo del poeta” (Altieri 38), así como por el contexto social e histórico “los temas, los estilos, las situaciones enfatizadas, así como en los medios elegidos para lograr la máxima eficacia de expresión” (Altieri 38), mientras que la *contrapresión* es la creatividad o el ingenio del poeta para responder a las exigencias del *tiempo histórico* en que vive y al empleo de los recursos disponibles para distinguirse de los demás autores y crear una voz y un tono individual. Altieri sugiere que "mientras entendamos más la relación entre la presión externa y la contrapresión interna, seremos capaces de dar cuenta, de un modo más integral, de los logros verdaderamente distintivos de un poeta" (38), de ahí la necesidad del emprendimiento que se ha realizado en este trabajo.

4.3 Tres constelaciones en la poesía mexicana

Los cambios estructurales en el país forman parte de una estrategia económica global que dio origen al neoliberalismo. Se trata de una transición histórica, económica y democrática, que incorpora aspectos relevantes como la competencia económica y la apertura del mercado, la descentralización del Estado, el fortalecimiento militar, el reconocimiento de las minorías y una forma particular de pensar, un modelo de conciencia desde el individualismo y el ahora con un estilo de vida acelerado y caracterizado por un sentimiento constante de incertidumbre.

Se trata de lo que François Hartog identifica como presentismo. A nivel histórico, el *presentismo* significó un cambio de época y en el ámbito de la poesía “el ocaso de la tradición de la ruptura” (Paz, *Balance y pronóstico* 501). El régimen presentista permitió reinterpretar el mundo y actualizar los modelos establecidos en las distintas disciplinas. En poesía, el concepto de generación se volvió obsoleto desde que Gabriel Zaid señaló la complejidad de pensar las promociones literarias, pues el síntoma de la poesía en la década de los ochenta

fue la democratización de la palabra que devino en una notable abundancia y homogeneidad de la población que imposibilita distinguir entre unos y otros.

A la par, la estrategia política del neoliberalismo empezó a crear y disponer de los distintitos medios para mantener el control social a través de: la televisión y medios radiofónicos, las instituciones educativas, las becas de movilidad educativa, los planes de estudio y, en el caso de la cultura, de las becas y premios literarios. Se crean entonces: el IMBAL, el CONACULTA, el FONCA, el SNCA, la Revista y Editorial Tierra Adentro, junto con los diversos premios de nacionales de poesía, son parte del entorno ecológico que favorecen u obstaculizan la incorporación y visibilidad de los autores en el sistema cultural. La cultura gira en torno a la figura tutelar de Octavio Paz, de la *Revista Vuelta* y la *Revista Nexos*, se disputa el poder cultural. En poesía proliferan dos tendencias, la poesía culta y la poesía coloquial, en la temática sobresalen temas referentes al amor y sus desdichas, los trascendental, la muerte y el tiempo.

Para tener mejor conocimiento de las circunstancias, resulta necesario acercarnos al trabajo que realiza Alí Calderón en *La poesía mexicana y su régimen de historicidad: 1980-2020* (2021), en este último trabajo se auxilia de la historia intelectual para reconocer tres modelos de conciencia en la producción de la poesía: un régimen *heroico* con mira hacia el pasado, un régimen *moderno* con mira hacia el futuro y un régimen *presentista* que yuxtapone los tres tiempos. El primer régimen tiene cabida en los ochenta cuando “la poesía mexicana miraba excesivamente el pasado inmediato, estuvo acaso demasiado anclada en la tradición. Solía orbitar en torno al trabajo de Contemporáneos, de Huerta, Sabines, Bonifaz o Lizalde” (7), siguiendo esta idea, para alcanzar mayor eficacia se emplea “un léxico absorbente, la predilección por el desarrollo de anécdotas y pequeñas epifanías, el tono meditativo y aún la extendida presencia de la intención epigramática” (7)⁹¹.

El segundo régimen, empieza a tener vigencia en la década de los noventa, pero sus antecedentes, de acuerdo a Ana Chouciño, son a partir de la publicación de *El jardín de la luz* (1972) de David Huerta que derivó en lo que Evodio Escalante identifico como el

⁹¹ Para conocer mejor el contexto histórico de la poesía hispanoamericana se recomienda leer *Piedras para una refundación* (2017) de Alí Calderón, publicado por Buenos Aires Poetry.

radicalismo experimental y tuvo continuidad hasta la década de los dos mil⁹². El régimen moderno incorpora nuevos valores al campo de experiencia de la poesía como la construcción de nuevas obras a partir de modelos establecidos, la implementación de técnicas que demandan mayor exigencia del lenguaje en el lector a través de la alteración de la lógica sintáctica y el empleo de otras artes para la creación poética. Otorga mayor importancia al significante que al significado y replantea la relación entre autor y lector. Se generan nuevas prácticas que buscan renovar la tradición, romperla como señalaba Paz, la novedad rige la producción poética y está determinada “por la aceleración y, en virtud de la curiosidad estética, de la experimentación, del malestar frente al estado de cosas, abren el futuro” (A. Calderón, *La poesía mexicana* 8).

Finalmente, Calderón conjetura que, actualmente rige el régimen *presentista*, es una “modalidad de conciencia que privilegia la yuxtaposición de tres regímenes de historicidad: heroico, moderno y presentista” (13), se distingue por la libre elección. Esta tendencia comienza a tener vigencia aproximadamente desde el año dos mil seis. La descentralización ya no es sólo institucional también afecta al individuo, lo fragmenta. Esta circunstancia se manifiesta en aspectos como la creación de discursos polifónicos mediante la reescritura e incorporación de citas, se disfraza la voz a través de máscaras y personajes históricos o pertenecientes al ámbito literario. En efecto, el poeta deja de ser el centro y “ahora deja paso a otras identidades y facilita un diálogo con la tradición por medio de máscaras” (Chouciño Fernández 182), los antecedentes de esta tendencia se remontan a Francisco Hernández con *De cómo Robert Schumann fue vencido por los demonios* (1988). Otro aspecto relevante en el régimen presentista es la proliferación del discurso narrativo con matices temáticos que visibilizan la violencia y busca el reconocimiento de las diferencias y las nuevas identidades. En este orden de ideas, Calderón reconoce actitudes de construcción en el poema que son:

- a) Poetas experimentales que se vinculan con la tradición,
- b) Hibridación del discurso y,

⁹² Alí Calderón considera que el régimen moderno estuvo vigente y cobró relevancia en el lapso que va de “la publicación de *Alegrial* (Premio de Poesía Aguascalientes 1997) de Eduardo Milán a la aparición de antologías como *Nosotros que nos queremos tanto* (El billar de Lucrecia, 2008), *Divino tesoro. Muestra de nueva poesía mexicana* (Libros de la meseta, 2008) o *La edad de oro* (UNAM, 2012)” (*La poesía mexicana* 11).

- c) Olvido de la forma, que tratan sobre aspectos de carácter ético, de moral, reflexivo o de denuncia.

Nos encontramos ante un modelo de libre utilización en que se toma, escribe y se combina lo mejor disponible. En este entendido, la modalidad de construcción, la experiencia se ha desplazado de un régimen de historicidad *heroico*, es decir, de mirar la tradición, a un régimen *presentista* que exalta la libre utilización, incorpora las mejores herramientas disponibles para lograr la mayor eficacia, la mejor producción en la obra poética.

4.4 Constelación del Taller Balbino Dávalos

Junto a los cambios internacionales económicos y estructurales, surgen conceptos vinculados al reconocimiento de las diferencias y reconfiguran las orientaciones culturales desde una perspectiva de lo local-periférico. Colima, desde el Taller Balbino Dávalos, incorporado a los talleres que regulaba el INBAL es un ejemplo preciso de los efectos del neoliberalismo en el ámbito político, cultural, estético y social. Pues como se podrá apreciar, en la década de los ochenta existe una democratización de la palabra que incita a expresarse desde una perspectiva individual que, en el caso de la poesía colimense va evolucionando junto a la trayectoria individual del grupo analizado hasta convertirse en una línea fuerte de la poesía mexicana. En este entendido, cabe aclararse que los autores que aquí se mencionan no son todos los representantes de la poesía colimense, pero son, indiscutiblemente, miembros notables de la misma.

Para entender la *historia ecológica* (Antonio Gómez Ramos) del Taller Balbino Dávalos, es indispensable situarnos en Colima en la década de 1990. En “Visión de Colima” (2001) de Andrés Fábregas Puig cuenta: “se vive sin prisas en la capital colimote... Ese andar sosegado es un tesoro... en donde aún existe la persona, el habitante de barrio, el personaje que todos conocen. Florece también la preocupación por escribir la historia propia, por cultivar la palabra y enlazarla al ritmo del pueblo mismo” (30). Ese afán de escribir remite a Rogelio Guedea que comenta en “Los rituales de Dionisio. Cincuenta años de poesía en Colima, un repaso” (2004) que para la década de los noventa, en Colima, ya existían dos

suplementos culturales *Ágora* de Diario Colima y *Cartapacios* de Ecos de la Costa, el Premio Estatal de Poesía, la Facultad de Letras de la Universidad de Colima, las librerías Hidalgo, Venegas y la Galería Universitaria, varias revistas culturales y las principales vías de publicación era a través de la Universidad de Colima y la revista Tierra Adentro.

En lo que respecta a las *presiones* (Altieri), la poesía colimense proviene de una “corriente expresiva de corte realista, testimonial, autobiográfica y de referentes cotidianos que ligará a poetas como Roberto Fernández Retamar, Juan Gelman, Jaime Sabines, Rosario Castellanos, Nicanor Parra, Ernesto Cardenal Roque Dalton y Mario Benedetti” (77) que incorpora con cada autor nuevos elementos: un “realismo socialista e impresionista” (78) con Víctor Manuel Cárdenas; “un desbordamiento imaginativo” (78) con Rafael Mesina Polanco y, “un neoexpresionismo irónico” (78) con Guillermina Cuevas.

La poesía colimense parte de una tradición “más lírica que pensativa, más sensorial que irracional, más figurativa que abstracta, más terrestre que etérea, más racional que onírica, más intuitiva que intelectual, y esto, dentro del marco emocional loca” (78) que continuaría con la reinterpretación mítica en Verónica Zamora (1965), una veta existencialista en Gloria Vergara (1964), un realismo explicado desde la metafísica en Alberto Vega Aguayo (1968), y lo natural-urbano en Jorge Vega (1966). De esta promoción surge una nueva que en 1994 se reunió en torno a un taller que Verónica Zamora coordinó para el Instituto Colimense de Cultura. “Verónica tenía un gusto especial por la poesía del modernismo, entonces, ella decidió que el taller se llamara Balbino Dávalos” (Expansión Cultural Mx). Algunos de los poetas que se reunieron en torno a este taller fueron los hermanos Jorge y Alberto Vega Aguayo, Rogelio Guedea (1974), Avelino Gómez Guzmán (1973), Sergio Briceño (1970), Carlos Ramírez Vuelvas (1981) y como figura tutelar Efraín Bartolomé (1950), que iba de forma regular a Colima. En términos de Altieri, las *presiones* están sujetas a una tendencia coloquial, vinculada al sentimentalismo, al régimen *heroico* que mira al pasado, especialmente, a la poesía modernista cercano al canto y con temáticas en torno a la ciudad, el paisaje, la naturaleza y lo trascendente.

La presencia de Bartolomé en los poetas colimenses puede analizarse a partir de la *historia conceptual* (Koselleck), es decir, desde el concepto que el autor chiapaneco tenía de la poesía. Así, en una entrevista que se publicó en la primera edición de *Diálogo con la poesía*

de Efraín Bartolomé (1997), Bartolomé define la poesía como “la invocación de la Gran Diosa desde lo más profundo del corazón humano” (Domingo Argüelles, *Diálogo* 31). Al respecto Lilia García Peña en “Lo sagrado en la poesía colimense contemporánea” (2004) explica que “lo sagrado es la experiencia frente a una realidad verdadera ante la cual quedan minimizadas todas las limitaciones de la realidad que vivimos;... se adora, se celebra, se invoca, se evoca” (28), lo sagrado se manifiesta a través del símbolo como un vínculo entre el individuo y lo sagrado. En la expresión de lo sagrado encontramos cierto efecto de oralidad, redundancia, rito, oración y canto, plegaria, especialmente en la producción de Bartolomé desde *Música Solar* (1984) hasta *Testamentum* (2021) y que encontramos en *Hablar con la serpiente* (1994) y *Libro de los conjuros* (1997) de Verónica Zamora; *Corazón de agua negra* (1995) de Sergio Briceño; *El agua y la sal* (1998) y *Cuadernos de Tolimán* (1999) en poemas como “Asonancia V” de Rogelio Guedea, en *Calíope* (2001) y *Brazo de Sol* (2002) de Carlos Ramírez Vuelvas.

“De pronto era muy dogmático el taller y, en ese sentido, había dentro del grupo disidencias, había quien no le gustaba la lectura de Bartolomé” (Expansión Cultural Mx) comenta el poeta Carlos Ramírez Vuelvas al señalar que configuraba una tradición poética latinoamericana y no sólo mexicana. La nueva promoción empieza a cuestionar su tradición y comienza a desplazarse de un régimen *heroico* a un régimen *moderno*, esto se reflejó a forma de *contrapresión* (Altieri) en los elementos que implementaron a su tradición poética: “una celebración límite de lo sensorial cognoscitivo (Sergio Briceño González), una proclividad por el lirismo visionario y plástico (Avelino Gómez Guzmán), un gusto por lo trascendental cotidiano (Rogelio Guedea) y un afán por hacer del fatalismo una razón de existencia (Nadia Contreras)” (Guedea, *Los Rituales de Dionisio* 78-79).

En el número 107 de la *Revista Tierra Adentro* se menciona de la “Nueva Poesía de Colima” (2001). “Poetas saint-johnpersianos, su fuerza transcurre por fuerza en el paisaje. Eligieron la contemplación y el canto. Aman lo clásico pero el trópico los vence, los seduce la siesta y el calor y, con Balbino Dávalos, escriben su adorable costa nativa” (Zamora 13). Entre los años del taller y los dos mil, estos autores ya poseían algún grado académico o estaba en proceso de obtenerlo, ya habían sido o estaban a punto de ser condecorados con alguna beca o Premio de Poesía y formaban parte del Fondo Editorial Tierra Adentro,

circunstancia determinante que los hizo figurar dentro del panorama de la poesía mexicana: Alberto Vega Aguayo (Licenciado en Letras y Comunicación) por los proyectos de *Murmulllos para labrar la tierra* (1993) y *Descubrimiento* (1994) fue becario del programa Jóvenes Creadores del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes (FOECA), publicó *Manuscritos del Mar* (1995), *Mujer de luz* (1996) y *Cuerpo de Tierra* (1998); Sergio Briceño (Licenciado en Letras y Periodismo) por *Corazón de agua negra* (1994) ganó el Premio Estatal de Poesía, fue becario del (FOECA) y por *Trance* (2001) ganó el Premio Nacional de Poesía Salvador Díaz Mirón y formó parte de la antología *El Manantial Latente* (2002); Jorge Vega Aguayo (Licenciado en Letras y Comunicación) por *Abierta flor* (1997) ganó el Premio Estatal de Poesía; Avelino Gómez Guzmán (Licenciado en Letras y Periodismo) por el proyecto *Cuando las musas enloquecen* (1996) fue becario del FOECA, publicó *Cuadernos de Tolimán* (1999) y fue becario del programa Jóvenes Creadores del FONCA (2001-2002); Rogelio Guedea (Licenciado en Derecho y Lengua) fue becario del FOECA (1997-1998), por *Mientras Olvido* (2001) ganó el Premio Internacional de Poesía Rosalía de Castro; y, Carlos Ramírez Vuelvas (Licenciado en Letras y Periodismo) por *Brazo de sol* (2002) ganó el Premio Estatal de Poesía y en 2003 mención honorífica del 35 Concurso Nacional de Poesía Punto de Partida.

En los años siguientes se publican *Los extremos se tocan* (2004) por parte de la Secretaría del Estado de Colima y de Conaculta y, *Colima es un jardín* (2008) por parte de la Universidad de Colima⁹³. Ambas antologías marcan una segunda etapa de la Constelación del Taller Balbino Dávalos, pues la trayectoria de cada autor terminaría por separarlos, vincularlos con otros autores, formas y modos de entender la poesía que actuarían como una *presión* en su obra. Es importante señalar que en 2008 con el 25 aniversario de *Ojo de Jaguar* (1982) de Efraín Bartolomé se editaron tres obras conmemorativas por iniciativa de los Editores MonteVenus y Verónica Zamora, Sergio Briceño, Sandra Velázquez y Carlos Ramírez Vuelvas, desde Colima; así como por poeta Francisco Magaña, en Ediciones Monte

⁹³ Autores que forman parte de una antología *Lo extremos se tocan* (2008) son: César Anguiano Silva; Sergio Briceño Silva; Nadia Contreras; Guillermina Cuevas; Melquiades Morales Durán Carvajal; Avelino Gómez; Rogelio Guedea; Rubén Martínez González; Alberto Vega Aguayo; Verónica Zamora. Autores de Colima es un jardín (2008): Ismael Aguayo Figueroa; César Anguiano Silva; Sergio Briceño González; Víctor Manuel Cárdenas; Guillermo Cuevas; Alberto Llanes; Pancha Magaña; Carlos Ramírez Vuelvas; Ada Aurora Sánchez; Marina Saravia; Juan Diego Suárez Dávila; Jorge Vega Aguayo; Alberto Vega Aguayo; Verónica Zamora.

Carmelo desde Comalcalco, Tabasco; y, la edición de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas y la Casa Juan Pablos⁹⁴.

Derivado del concurso Punto de Partida, Carlos Ramírez Vuelvas fue invitado a participar en *Un orbe más ancho: 40 poetas jóvenes 1971-1983* (2005) en que conoció a poetas como Alí Calderón e Iván Cruz Osorio⁹⁵. A través de ellos participó en el VIII Congreso Internacional de Poesía y Poética (Puebla, 24-26 de octubre 2007), El Vértigo de los Aires, Encuentro de poetas en el Centro Histórico (2007) y entró en contacto con poetas que se congregaron en torno a Círculo de Poesía (Mijaíl Lamas, Álvaro Solís, Mario Bojórquez), así como con Omar Pimienta. En ese mismo lapso se publica *Cuadernos de la lengua y el viento* (2007) en coautoría con Avelino Gómez Guzmán, la obra de ambos poetas muestra signos que indican que aún no se desprenden de sus *presiones*.

ESCRIBIR ES elevarse
como el humo del cigarro en salones desiertos.
Escribir es contemplar la desolación
como en un salto.
No es lo que alcanzas a ver
en la copa del árbol, es más fuerte
como hundir lanzas en la tierra.
Y en su maraña de nubes Dios te mira,
nos mira, confundido.
Escribir es distinto a cualquier oficio:
No me culpes si toco tu rostro
al apuntar esta palabra.

(9)

Por otro lado, Rogelio Guedea se encontraba en España estudiando el doctorado en Letras Hispánicas en la Universidad de Córdoba, la estadía en el extranjero actuó como *presión* que permite al autor expresar que “la poesía no era como el canon poético mexicano lo dictaba,

⁹⁴ Juan Domingo Argüelles publicó el 6 de enero de 2008 en *La Jornada Semanal*, una nota bajo el título de “Tres ediciones para conmemorar Ojo de jaguar” que se encuentra disponible en el siguiente enlace: <https://www.jornada.com.mx/2008/01/06/sem-juan.html>

⁹⁵ Teresa Avedoy; Armando Ayala Ochoa; Paty Blake; Luis Jorge Boone; Hernán Bravo Varela; Víctor Cabrera; Alí Calderón; Raúl Carrillo Arciniega; Carlos Vicente Castro; Julieta Cortés Martínez; Jair Cortés Montes; Iván Cruz Osorio; Luis Felipe Fabre; Rodrigo Flores Sánchez; Hugo García Manríquez; Inti García Santamaría; Maricela Guerrero; Camila Krauss; José Landa; Édgar Mena; Daniel Mir; Luis Paniagua; Ramón Peralta; Carlos Pineda; Carlos Ramírez Vuelvas; J. A. Sánchez; Álvaro Solís; Jorge Solís Arenazas; Zaidee Rose Stavely; Sergio Téllez-Pon; Elman Trevizo; Eduardo Uribe; Édgar Valencia; Josué Vega López; Lorena Ventura; Federico Vite.

o los regentes de ese canon nos la querían hacer ver. La poesía es siempre algo más que eso. Venir a Nueva Zelanda, por ejemplo, me dio esa libertad” (Universidad de Guadalajara), circunstancia que se hace notar en *Kora* (publicado en 2008 y acreedor al Premio Adonáis de Poesía), obra inspirada en los maoríes neozelandeses que explora lo cotidiano, la mujer y la reflexión poética un ejercicio imaginativo-comunicativo, más cercano ahora a César Vallejo que, como el mismo poeta mexicano explica en “Cuatro poetas neozelandeses. Cruce de influencias y tradiciones” (2013), se leía en ese momento profusamente. Su tono no ha cambiado del todo, esto se evidencia en el poema “Celebración de la Garza”, sin embargo, a partir de este libro también se percibe cierta *presión* de la poesía española de la experiencia derivado de su relación con “poetas como Claudio Rodríguez, Leopoldo María Panero. Carlos Bousoño, Pere Gimferrer, Luis García Montero, cuando todavía no se conocía ni leía en México”⁹⁶. Para 2005, Guedea tras ganar una cátedra de literatura latinoamericana en la Universidad de Otago viaja a Nueva Zelanda, de su experiencia en el extranjero señala:

En México, en el tema poético, se ha creído mucho que la poesía, por un lado, debe tener ciertas características, por ejemplo, el elemento intelectual, muy promovido por la línea de Paz, o el trabajo del lenguaje, y tiene que ser seria, solemne, profunda (“Muerte sin fin”), y si no es así, si se ríe, si se burla de sí misma, si es juguetona (*Poemínimos*, de Efraín Huerta), entonces es un chistorete pero no poesía. Y no es así. Cuando yo vi que en poesía no hay última palabra y en la cual cabía todo, entonces adquirí una libertad como nunca antes la había sentido, y empecé a explorar una poesía mucho más prosaica, más narrativa, con más ironía, etcétera⁹⁷.

En lo que concierne a Alberto Vega Aguayo se dedicó a trabajar como editor en la Universidad de Colima, desde la última publicación en 1998 transcurrieron trece años para la última publicación, “Poemas de la historia de un mundo” (2011) en la *Revista GénEroos*, muestra en su poesía la *presión* de un régimen *heroico*, pero en su temática da cuenta de un régimen *presentista* al expresar:

He salido a las calles del dolor
y sólo he descubierto risas,
pudor en las manos,
vergüenza en los bolsillos.

⁹⁶ Este fragmento forma parte de una entrevista realizada al poeta Rogelio Guedea que se anexa en la presente investigación.

⁹⁷ Este fragmento forma parte de una entrevista realizada al poeta Rogelio Guedea que se anexa en la presente investigación.

He salido por puertas y ventanas
hasta donde el tiempo lo permite
y sólo he descubierto plazas de armas,
jardines ancianos que no saben comer
y estaciones de trenes
donde la nostalgia tiene su madriguera.

He taladrado con palabras de bronce
los oídos más fieros de mi tierra amorosa,
he volcado en llanto las canastas del amor
y violentado la transparencia de la tarde.

(197)

Sergio Briceño en colaboración de Ana García Luna (Instituto Colimense de las Mujeres), Cristina Arreola y Ada Aurora crean *A la rosa: muestra de mujeres poetas en Colima* (2008) que resulta relevante debido a que recopila la producción poética de una parte importante de la tradición colimense que se ha ido posicionando y ganado territorio. Después por *Insurgencia* (2011) Briceño gana el Premio Internacional de Poesía Jaime Sabines, la importancia de este libro, en palabras de Ernesto Lumbreras, es una “rebelión crítica frente a la vida y la historia” (*Insurgencia*) que “prolonga la discusión y el examen de la patria que propuso *País de sombra y fuego* (Maná/Selva Negra/Universidad de Guadalajara, 2010)” (*Insurgencia*)⁹⁸. La poesía de Sergio Briceño registra un desplazamiento que es más evidente tras acompañar a la restauradora Mariana Grediaga en Las Pozas Jardín Escultórico de Edward James que juega con su tradición poética e incorpora elementos naturales y arquitectónicos a su lenguaje, resultando en la publicación de *En concreto. Xilitla* (2018). De la obra, José María Espinasa comenta que sorprende “su capacidad de manejar a la vez un tono coloquial y una síntesis anímica y verbal: palabras precisas y ritmo conversado” (*Otra selva arquitectónica*).

Jorge Vega publica *Zafra* (2012) en el prólogo Carlos Ramírez Vuelvas apunta “un tiempo que comienza en la discusión de un niño con sus figuras tutelares y culmina con los

⁹⁸ Mariana Ortiz Maciel en “País de fuego y sombra: una reflexión sobre la patria en la poesía mexicana del siglo XXI” (2017) explica que “el experimento poético que consolidó Jorge Esquinca con *País de sombra y fuego*, en el que se incluye una relectura de “La suave Patria”, arroja luces muy distintas sobre la “verdadera mexicanidad”, comprendida por poetas de distintas regiones geográficas del país. En ninguno de los poemas que forman parte de la antología nos encontramos con un verso remotamente cercano a pedirle al México del presente que sea siempre igual, fiel a sí mismo” (*País de fuego* 331).

años que nublan la sonrisa desencajada de un adulto que recuerda con melancolía el tiempo de la inocencia” (5), la obra apunta a un cuestionamiento de la historia misma de su ciudad, da cuenta de la transición histórica del pueblo a la ciudad y de su evolución individual es por eso que el autor explica “entendí muchas cosas; de las básicas, que la escritura va junto con el desarrollo interno; igual esto es un poco prejuicioso, pero siento que entre mejor ser humano es uno, mejor escribe” (AF medios).

En 2011, Carlos Ramírez Vuelvas por el libro de ensayos *Mexican drugs* gana el Premio de Ensayo Caja Madrid y, en 2015, publica *Ha llegado el verano a casa*. Este libro representa un cierre a la poesía del canto de la primera etapa. A la par, publica *Los contradioses* (2015), que muestra una dicción más sencilla y apegada al contexto histórico, resultado de la interacción con otros poetas como Alí Calderón y Omar Pimienta, así como de la exploración en el género del ensayo y la situación que enfrentó el país, tras la denominada Guerra contra el Narco. Al respecto, en la presentación del poemario por Libros UAM, el también crítico Alí Calderón explica en el minuto 9.50:

Si los libros pertenecieran a algo que nosotros pudiésemos tildar de familia espiritual, *Los contradioses* de Carlos Ramírez Vuelvas (Colima, 1981) haría parte de un grupo que incluiría *Tierra nativa* de José Luis Rivas, *Chetumal Bel Antology* de Luis Miguel Aguilar, *Los adioses del Forastero* de Marco Antonio Campos o *Escribo desde aquí* de Omar Pimienta... *Los contradioses* como *Tierra Nativa* hace de la memoria, el asidero de un sujeto en crisis, en ambos la cadencia de la prosa o el versículo da lugar a un aluvión de recuerdos, es entonces que el ritmo no es un imán que convoca adánicamente las palabras, sino que arrastra casi de manera trágica e ineluctable imágenes que atormentan, este es el doble filo del ritmo incantatorio en su vaivén regresa lo reprimido (Libros UAM).

Carlos Ramírez Vuelvas mueve su registro, cuestiona su propia tradición y se permite cambiar, no ser el mismo, cambia los temas de la ciudad y el paisaje, el tono de la invocación y el canto por una temática histórica y autobiográfica con un tono conversacional, responde al contexto histórico.

Desde otra perspectiva, de *El agua y la sal* (1998) a *La ciudad te seguirá* (2018), último poemario publicado por Avelino Gómez Guzmán, se ofrece un sujeto lírico que se expresa desde un tono de la evocación y el canto, desde la paciencia y la resignación, seguido de cierta melancolía por el pasado y lo perdido, añoranza por el futuro y lo esperado que se resume en el poema “Reis”:

Dejemos ya las cosas como son.
No la quiero para arrullar música y hastió
ni hacer llaves con su nombre y mi apellido.
Porque nunca, Lidia, nos unirá el llanto
y la risa por los hijos,
o porque la vida es para vivirla en cada ola
y porque amar tiene algo o mucho de ridículo,
prefiero que usted y yo encarnemos la saudade.

No la amo, Lidia, sólo amo lo que no tengo.

(Fonoteca Española de Poesía)

En 2018 Rogelio Guedea publica con la editorial Círculo de Poesía *Acta de fe* que recopila una trayectoria poética de 20 años e incorpora poemas inéditos, en este libro, hay una cercanía a la línea de Jaime Sabines, Efraín Huerta, Renato Leduc y León Felipe, tiene la intención de comunicar e incorporar aspectos autobiográficos, narrativos, de la tradición popular y la mini ficción, esto último, arraigado a la actividad profesional del autor por escribir cuento y micro relato. Destacan poemas como “Negocios”, “Testamento” y “Asonancia Siete”. En 2022 Guedea publica en Nueva Zelanda por Otago University Press *O me voy o te vas / One of us must go* en traducción de Roger Hickin, siendo el primer autor en lengua española en formar parte del catálogo editorial más antiguo de Nueva Zelanda.

Por *Forrest* (2023) Sergio Briceño ganó el Premio de Poesía Manzanillo Mar Adentro. La poética de Briceño es una evocación a la mujer y la naturaleza, una exploración de lo femenino, arquitectónico y arqueológico, una manifestación mítica, esto puede verificarse en poemarios como *Ella es dios* (1999), *Insurgencia* (2011), *En concreto. Xilitla* (2018) y en su narrativa más reciente, *Tumba Siete* (2022). En palabras del propio autor, es “un pequeño tributo sangriento a la mujer, que se encarna en todas las mujeres. He aquí el equipaje del poeta, mi equipaje: conocimiento del mito, conocimiento de la lengua, conocimiento del corazón” (Lumbreras y Bravo Varela, *El manantial latente* 184).

En conclusión, la producción artística que gira en torno a la *constelación* del Taller Balbino Dávalos comparten una tendencia y origen común, sin embargo, el proyecto individual y las *presiones* culturales han tenido efectos distintos en cada autor, circunstancia que se ha manifestado en la producción poética de los autores mencionados como una *contrapresión*, es decir, como una forma de incorporar elementos distintivos a la tradición

poética a través de su obra y como consecuencia de su relación con obras y poetas de otras tendencias. Tal es el caso de Carlos Ramírez Vuelvas que de un tono de canto y evocación cambia su registro a una temática más apegada a la realidad histórica, con un tono más conversacional, genera un dialogo con lo cotidiano. Mientras tanto, Rogelio Guedea parte de una evocación por lo trascendental y en su trayectoria incorpora a su poética elementos narrativos, autobiográficos, de la tradición popular y de la ficción. Sergio Briceño, por su parte, incorpora la reinterpretación del mito, la historia, lo arquitectónico y arqueológico. Avelino Gómez Guzmán proporciona una poética de la ciudad y el paisaje, la memoria, la añoranza y el anhelo, desde un tono de canto que se ha mantenido intacto. Finalmente, Alberto y Jorge Vega, se mantuvieron menos activos, pero forman parte de una gran tradición de la poesía colimense que, desde los *regímenes de historicidad*, muestran la evolución que ha tenido la ciudad, la transformación del espacio, la urbanización y la incertidumbre, entre todos crean un panorama de lo que fue Colima y en lo que se ha convertido, entre la situación de la violencia y de la desesperanza, síntoma de un *régimen presentista*.

Mientras soñaba enloquecieron el mundo,
los girasoles rebeldes y el aroma del mar.
Mientras seguía soñando llovieron murmullos
y la tarde se tornó en presentimiento,
las huestes del caos obligaron a sus hijos
a recorrer la piel del valle
y dejaron marcada la tierra.

(A. Vega Aguayo, Poemas 193)

4.5 Constelación del Manantial Latente

La antología *El Manantial Latente* mostró una visión autoritaria de la poesía, sin embargo, su real importancia radica en que su imposición favoreció la proliferación de otras posturas y perspectivas que evidenció la heterogeneidad de la poesía mexicana. Los autores que aquí se han elegido, no es por ser representantes sino por la posición que ocupan o relevancia de su obra.

En abril del 2023, Ernesto Lumbreras (1966) publicó un artículo titulado “Biblioteca de sombras / Un manantial veinteaño” en el que comenta “recuerdo que la presentación del libro se llevó a cabo en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes en marzo de 2003” (Un manantial veinteaño), agrega “la mesa fue moderada por el editor de la muestra, Enrique Romo, con los comentarios de David Huerta, Eduardo Milán y Vicente Quirarte, además, por supuesto de las apostillas de los antologadores, Hernán Bravo Varela y de quien aquí teclea estos renglones nostálgicos” (*Un manantial veinteaño*)⁹⁹. Sobre esta antología Vicente Quirarte (1954) en una breve reseña en la Revista UNAM, escribe:

El manantial latente es no sólo una muestra y una antología, sino es también un libro histórico que sabe reconocer, pero también cuestionar a sus antecesores. Su primera y admirable cualidad es que su protagonista es, más que los poetas, la poesía. No han claudicado ante el cautivador señuelo de quienes desean entronizarse como caudillos por cuestionables méritos que van más allá de la práctica absoluta y exigente de la poesía. Su selección, su estudio introductorio y sus apéndices son los signos de identidad de un joven árbol que sin embargo ya cuenta *hondamente clavado en el corazón de la vida*... Leer a los poetas de *El manantial latente*, ordenados, elegidos, cuestionados por Ernesto Lumbreras y Hernán Bravo Varela, nos invita correr junto con ellos, a aprender de su zancada y de su ritmo, a sentirlos pulmones renovados, a pesar del veneno y del olvido (*El manantial latente* 4).

La antología, en el primer apéndice cuenta con una encuesta de la que se desprende algunas preferencias de los poetas, se trata de *presiones* (Altieri) que se sintetizan de la siguiente forma: ensayos sobre poesía en lengua española o extranjera: de Octavio Paz 14 votaron por *El arco y la lira* y 9 por *Los hijos del limo*, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* y *Cuadrivio*; de T. S. Eliot 10 por *Ensayos diversos sobre poesía* y 5 por *Función de la poesía y función de la crítica*; de Ezra Pound 8 por *El arte de la poesía* y 5 por *ABC de la lectura*. Adjetivos que califican mejor a la poesía en lengua española: vanguardista (15), intelectual (14), exuberante (8), experimental (8), etc. Poetas mexicanos de todos los tiempos: Octavio Paz (30), José Gorostiza (28), Ramón López Velarde (28), Xavier Villaurrutia (25), Sor Juana Inés de la Cruz (23), José Carlo Becerra (21), etc. Poetas mexicanos (o residentes en México) vivos: David Huerta (22), Alí Chumacero (19), Eduardo Lizalde (18), Gerardo Deniz (15), Francisco Hernández (15), Rubén Bonifaz Nuño (14), Eduardo Milán (14), Coral Bracho (14), etc. Poemas o libros escritos por poetas mexicanos (o residentes vivos): *Incurable* de

⁹⁹ El artículo se encuentra disponible en el siguiente enlace: <https://revista-mujeres.com/biblioteca-de-sombras-un-manantial-veinteaño/>

David Huerta (17), *Moneda de tres caras* de Francisco Hernández (13), *El tigre en la casa* de Eduardo Lizalde (11), *Palabras en reposo* de Alí Chumacero (8). Poetas de la promoción de 1940-1949: David Huerta (33), Francisco Hernández (21), Elsa Cross (18), Antonio Deltoro (9). Poetas de la promoción 1950-1959: Coral Bracho (24), Jorge Esquinca (20), José Luis Rivas (15), Fabio Morabito (14), Eduardo Milán (13). Poetas de la promoción 1960-1969: Jorge Fernández Granados (19), Julio Trujillo (14), María Baranda (13), Malva Flores (6). Adjetivos que califican mejor a la poesía mexicana: Imaginativa (12), intelectual (11), tradicional (9), lúdica (8). Además, en prólogo se establece que los poetas de esta delimitación:

crecieron en una la lectura de la revista *Vuelta*, los volúmenes de *El poeta y su trabajo*, la colección de *Tierra Firme y Letras Mexicanas* del FCE, los suplementos de *Sábado del Unomásuno*, *La Jornada Semanal*, *El Semanario del Novedades*, la revista de *Poesía y poética*, *Periódico de Poesía*, *Márgenes de poesía* y la revista *Casa del Tiempo* (Lumbreras y Bravo Varela, *El manantial latente* 26)

En torno a la antología se forma una constelación, un retrato de familia, en la que figuran algunos poetas como María Rivera (1971), Julián Herbert (1971), Rocío Cerón (1972) y Hernán Bravo Varela (1979)¹⁰⁰. Así, los datos señalados previamente permiten entender la *historia ecológica* (Antonio Gómez Ramos) de la *constelación de El Manantial Latente*, originarios de la Ciudad de México, a excepción de Herbert que es originario de Acapulco y que, a partir de 1989 comenzó a radicar en Coahuila. En 2002, cuando se publica la antología, la trayectoria literaria de los autores ya se estaba consolidando, ya contaban con una formación académica y habían ganado premios o becas: María Rivera había sido becaria del FOECA-Estado de México (1995), becaria de Jóvenes Creadores FONCA (1999) y había estudiado en la Escuela de Escritores de la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM); Julián Herbert por *Ni paraíso ni domingo* había ganado en 1995 el Premio de Aforismo Santo Tomás de Aquino de Monterrey, por *El nombre de esta casa* recibió mención honorífica en el Premio Nacional de Poesía Joven Elías Nandino (1998), fue becario de Jóvenes Creadores del FONCA en 1999 y 2001; Rocío Cerón estudió un diplomado en la Escuela SOGEM, publicó *Estas Manos* (1997) en la editorial Mixcóatl y fue becaria de

¹⁰⁰ En esta constelación podrían mencionarse a otros poetas, sin embargo, debido a la naturaleza del trabajo sólo se contemplan a estos autores.

Jóvenes Creadores FONCA (1998); mientras que Hernán Bravo Varela, comenzó a escribir desde 1996 y de acuerdo al autor, sometió la obra a lectura de algunos de sus amigos poetas, refiere:

tenía varios amigos poetas, Jorge Esquinca, Francisco Hernández, Vicente Quirarte... Fue justamente Jorge Esquinca el que le sugirió el título, por cierto, a una hora antes de que se cerraran las bases que, por cierto, se localizaban en Guadalajara. Entonces corrí, imprimí la última hoja, los tres juegos, más o menos ordenar los engargolarlos y a dejarlos en el ex convento de Juárez y meses después, la sorpresa de ganar el premio (Bravo Varela).

Así, en 1999 por el libro *Oficios de ciega pertenencia* ganó el Premio Nacional de Poesía Joven Elías Nandino, el jurado estuvo conformado por Vicente Quirarte, Víctor Manuel Cárdenas y Luis Medina Gutiérrez. En la contraportada del libro se aprecia: “de acuerdo con el acta del jurado, *Oficios de ciega pertenencia* es un libro donde el lenguaje —tenso, brillante y decantado— nada deja al azar, y donde la mirada, sabia y serena, revela imágenes de un mundo en estado de nacimiento” (Bravo Varela, *Oficios de ciega pertenencia*). En ese mismo año ganó la edición 31 del certamen Premio Punto de Partida que se presentó en el número 111 de la revista. Un año antes, Héctor Carreto, Patricia Medina y Víctor Hugo Piña Williams, jurado del Premio Nacional de Poesía Joven Elías Nandino, otorgó la distinción a Luigi Amara por *El cazador de grietas* y Julián Herbert una mención honorífica¹⁰¹. Derivado de tal reconocimiento, Herbert publicó el libro en el Fondo Editorial de Tierra Adentro. En la contra portada David Huerta comenta: “*El nombre de esta casa* alienta un mundo que es de todos los días pero ha sido transfigurado por una destreza jaspeada de pasiones luminosas y exactas” (67).

Algo medicinal hay en las gentes
que recorren la tarde
sin decir a dónde se dirigen,
algo que la muerte no comprendería:
un paraguas, un trozo de galleta.
Una camisa de color azul.

¹⁰¹ Julián Herbert ilustra la situación del siguiente modo: “el caso es que Luigi ganó y a mí me nombraron, a modo de consuelo, Miss Simpatía, o más bien (puesto que el Nandino era/es nuestro *Juguemos a cantar*), fui designado el Juanito Farías del momento: me dieron una mención. Así llegué, all the way from Saltillo & por interpósita recomendación del jurado, al catálogo del Fondo Editorial Tierra Adentro” (*El nombre de esta casa* 4).

(Herbert, *El nombre de esta casa*)

Por *Traslación de dominio* María Rivera ganó el Premio Nacional de Poesía Elías Nandino en el 2000, el jurado estuvo integrado por Ernesto Lumbreras, Paula Alcocer y Mauricio Montiel Figueiras, fue becaria de Jóvenes Creadores FONCA en 2002 y 2005, en este último año, por *Hay batallas* (2005) se hizo acreedora del Premio Nacional de Poesía Aguascalientes. Al respecto, Hernán Bravo Varela en un artículo de la *Revista Letras Libres* tras el otorgamiento del Premio Aguascalientes de forma consecutiva a dos poetas nacidos en los setenta, percibe que se perfila una constante: “el sólido y creciente *establishment* de varios poetas miembros de la nada incipiente (y mal llamada) “Generación del 2000” — entre ellos, Luigi Amara, Julián Herbert, Daniel Téllez o Luis Felipe Fabre” (*Arte de ausencia*)¹⁰². En el 2000 Rocío Cerón obtuvo el Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen por *Basalto*. De acuerdo a José Kozer, la obra “es una liberación de fuerzas pugnando, armonizando, en planos diversos de estructuración” (*Incesante esplendor* 44). Tres años después por *Kubla Khan* (2005) Julián Herbert obtuvo el Premio Gilberto Owen de Poesía. Sobre la obra, el propio autor expresa, “es producto de mi envidia hacia Trent Reznor y Beck: el catálogo de golpes de un pugilista que, ciego de cocaína, procuraba inútilmente defenderse de la paliza de su vida” (*El nombre de esta casa* 3), mientras que Rocío Cerón comenta:

Julián Herbert, con su *Kubla Khan*, se presenta como un digno equilibrista, sale airoso de los saltos mortales entre el grunge y la tradición. Su poesía está viva, coleando y atizándonos: juega a hacerse el rey de la fiesta con la multiselección de su I Pod poético y sus lectores caen en trance hipnótico y mezcalero. Poemas droga. Y la palabra *Xanadu* es el ejemplo perfecto, no sólo es el *Xanadu* de Coleridge o la canción de su ídolo de juventud, Olivia Newton John, es también un sistema de la red, un espacio de acopio. Como lo es también su libro. Acopio de masacres, épocas y geografías. El poema en la órbita del *use and trash* pero con la solvencia de un autor que encara a la poesía desde su propia esencia. (*Sobre Kubla Khan*)¹⁰³.

En ese mismo año, Rocío Cerón fundó junto con Carla Faesler, el colectivo de proyectos artísticos interdisciplinarios *Motín Poeta*. Estuvo activo del año 2003 hasta 2010 y colaboró con diversos artistas de distintas áreas y principalmente con la poeta Mónica Nepote y el músico Bishop. Coordinaron y produjeron el disco de poesía y música electrónica *Urbe*

¹⁰² El artículo se titula “Hay batallas, de María Rivera” (2005) publicado de forma electrónica en la *Revista Letras Libres*. Disponible en: <https://letraslibres.com/libros/hay-batallas-de-maria-rivera/>

¹⁰³ La reseña se encuentra disponible en el blog de la poeta Rocío Cerón, titulado “sobre *Kubla Khan* de Julián Herbert”. Disponible en: <http://rocioceron.blogspot.com/2006/06/sobre-kubla-khan-de-julin-herbert.html>

Probeta (2003) y en *Personae* (2006) y los libros *El Regreso e Imperio* en 2009¹⁰⁴. En el *Confabulario* del suplemento cultural de *El Universal*, Jaime Moreno Villareal explica que

Como primer paso, Urbe probeta sugiere la apertura de una nueva práctica que le hace falta a la poesía mexicana en el contexto del arte contemporáneo, en el que se están produciendo géneros de arte sonoro, músicas visuales y esculturas sonoras... Es de notar que algunos de los poemas que mejor funcionan en el cd son de corte narrativo. Una referencia que sentí flotar en muchos cortes es el arte de contar historias de Laurie Anderson. Pero el diálogo de la poesía con la música en Urbe probeta se queda aún en el nivel de las mezclas de dj, y poco en el plano de las composiciones. En este cd hay mucho de trance, de ambient y un poco de acid jazz; pero, curiosamente, nada de hip hop, género basado en la rítmica emisión de palabras. Ojalá que las colaboraciones transdisciplinarias faciliten rumbos semejantes para las letras mexicanas, hasta el momento tan reacias a las contaminaciones. Urbe probeta podría mover cauces, ésta es su apuesta y su importancia. ¿Qué no sería nada nuevo, pues la música y la poesía se deben una a la otra? Cierto, pero en la voz de los poetas esto está muy olvidado (Moreno Villareal)¹⁰⁵.

En 2005 se publicó *El decir y el vértigo. Panorama de la poesía hispanoamericana reciente 1965-1979* (2005) con prefacio de Hernán Bravo Varela y Eduardo Milán, selección y prólogo de Rocío Cerón, Julián Herbert y León Plascencia Ñol en la Colección El fulgor de CONACULTA-FONCA. Jacobo Sefamí en una reseña de *Letras Libres* señala que se pueden mostrar algunos rasgos comunes como una transición del neobarroco al objetivismo, “se trata de una poesía más directa, que no teme ser prosaica renunciando al hermetismo y a las largas periferias sintéticas” (*El decir* 81), agrega que posee tintes más locales y elementos provenientes de la poesía estadounidense, agrega que también se percibe “una mezcla de lo alto y lo bajo (yuxtaponer en ocasiones una cita erudita frente a una popular)” (*El decir* 81).

En 2006 y 2007, Rocío Cerón fue becaria del programa Jóvenes Creadores del FONCA. Por otra parte, en ese mismo año María Rivera se convirtió en jefa de prensa de la Casa del Poeta Ramón López Velarde y asesora de la misma, se incorporó al SNCA en 2008 y Rocío Cerón en 2010, mientras que Hernán Bravo Valera, de 2005 a 2007, fue becario de la FLM y becario de Jóvenes Creadores del FONCA en las emisiones de 2004 y 2008. Julián Herbert en la Editorial Bonobos publica *Pastilla camaleón* (2009). Al respecto, detalla que

¹⁰⁴ Entre los poetas que destacan en la colaboración encontramos a Hernán Bravo Varela, Enzia Verduchi, Mónica Nepote, Luigi Amara, Ernesto Lumbreras, Julio Trujillo, Myrian Moscona, Luis Felipe Fabre, María Eugenia Aguilar Rivera y José Eugenio Sánchez. Ambas producciones se encuentran en *Poética Sonora Mx*, se encuentra disponible en: <https://poeticasonora.unam.mx/rda/entidad/362?page=1&>

¹⁰⁵ La Reseña de Jaime Moreno se encuentra disponible en: <http://motinpoeta.blogspot.com/2006/01/>

su obra “es, desde su título, un álbum doble: un plagio raro y menor del *Revés / Yo Soy* y del álbum blanco” (*El nombre de esta casa* 4). Hernán Bravo Varela, en *Letras Libres*, reseña:

la obra de Julián Herbert se diferenció del resto de su generación por haber librado ese falso dilema entre lengua culta y latín vulgar llevado a nuestros días.” Más que poemas de “técnica mixta”, lo que hay en Herbert es una poesía que opera como “medio de contraste” (término que, en radiología, designa toda sustancia que promueve la visibilidad de los fluidos o estructuras internas de un cuerpo) (*Principio activo* 80).

En 2010 por *Historia de mi hígado y otros ensayos*, Hernán Bravo Varela obtuvo el Premio de Literatura Letras del Bicentenario. En ese mismo lapso, se publica en Era un libro colectivo denominado *Trazos en el espejo. 15 autorretratos fugaces* (2010) en donde figuran María Rivera, Hernán Bravo Varela y Julián Herbert. Al respecto, Rafael Lemus en “La ilusión autobiográfica” (2011) señala: “Sorprende también que muchos de los escritores aquí reunidos acaben ocultándose bajo personajes en cierta forma parecidos” (86) y crítica que, la mayor parte de los autores, reduzcan la autobiografía a dos modelos, el artista enfermo (marginal) y el hijo rebelde. Se representan marginales, sin campo literario y “reducen el mundo al ámbito familiar... no atravesados ni arrastrados por tensiones sociales y procesos ideológicos” (86). Agrega que sólo en las últimas páginas se encuentran el campo literario (universidades, posgrados, revistas, becas y editoriales) y “apenas si hacen un esfuerzo por *objetivarse*... fascinados consigo mismos, plácidamente sitiados en su epidermis, renuncian a entenderse como partes de fenómenos más amplios” (86)¹⁰⁶. Destaca la lectura de Julián Herbert (“Mamá leucemia”) que cuenta una historia íntima viva y material, más próximo a la realidad y problemas sociales.

Por su parte, María Rivera crea un personaje inestable que se distingue del resto de la obra colectiva. Pero desde el ámbito poético, durante el bicentenario de México, escribe *Los muertos* (2010) que cobraría relevancia a nivel internacional. Tras la muerte del hijo del poeta Javier Sicilia, Rivera participó en la Primera Marcha Nacional del Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad (MPJD) que tuvo lugar el 6 de abril de 2011, la marcha tuvo como principal motivo protestar en contra del incremento de la violencia en el país a partir de la

¹⁰⁶ Este aspecto resulta interesante debido a que evidencia un síntoma del *presentismo* (Hartog), lo que Lipovetsky denomina *narcicismo*, es decir, cierta indiferencia y exaltación individual.

denominada *Guerra contra el Narco* promovida por Felipe Calderón¹⁰⁷. En una entrevista realizada por Dylan Brennan a la poeta, expresa:

el poema sufrió cierta censura política por parte de dos de las revistas literarias mexicanas más famosas, las favorecidas por el gobierno. El director de *Letras Libres*, Enrique Krauze, decidió retirar el poema a pesar de los comentarios favorables del editor responsable y de que estaba listo para su publicación. Me encontré cara a cara con la realidad de que, en México, un país supuestamente democrático, la poesía puede ser censurada por intelectuales y escritores (transformados en la mano ejecutora del gobierno), que el grado de colusión, con el fin de invisibilizar a las víctimas, no sólo implicaba a los criminales y a las autoridades, sino que también se extendía a los miembros de la clase intelectual que participaron activamente en el silenciamiento de este horror mexicano (Número Cinco | *Los Muertos: Poema y Entrevista — María Rivera*)¹⁰⁸.

Carlos Ramírez Vuelvas en la *Revista Hispanic Poetry Review* publicó un artículo titulado “Transparencia y densidad del lenguaje poético de María Rivera” (2023) en el que acertadamente hace notar un cambio de registro en el discurso poético de la poeta, más lejano a la “encarnación significativa y significativa” (*Arte de ausencia* 82) que reconocía Bravo Varela en *Hay batallas* y más cercano a la memoria histórica. “La poesía de María Rivera confrontó el proyecto de transparentar la densidad de su lenguaje con la realidad histórica mexicana en las primeras décadas del siglo XX, con énfasis en el crecimiento indiscriminado de la violencia” (97).

Allá vienen
los que duermen en edificios

¹⁰⁷ Javier Sicilia, poeta y activista quien se convirtió en uno de los más destacados líderes del movimiento por la paz, se unió a esta lucha después de que el 28 de marzo del 2011, el cuerpo de su hijo Juan Francisco, de 24 años fue localizado en un vehículo junto a otras seis víctimas en Temixco, Morelos, fue entonces cuando decidió alzarse contra la barbarie. Ya unos años antes había participado junto a un grupo de periodistas, que documentaba la barbarie de la llamada guerra del narco, en la elaboración un libro para visibilizar y contar las historias de las víctimas de la violencia en México, con el tiempo también Sicilia se convirtió en víctima de esa guerra (CNDH) Para conocer mejor el contexto, se recomienda leer el artículo de Johan Gordillo García “Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad: consecuencias culturales” (2023), publicado en la *Revista Mexicana de Sociología*. Disponible en: <http://mexicanadesociologia.unam.mx/index.php/v85n2/576-v85n2a7>

¹⁰⁸ La traducción es personal y el texto original (fue traducido de español a inglés por Riley Brennan), es el siguiente: “the poem suffered some political censure from two of the most famous Mexican literary magazines, those favoured by the government. The director of *Letras Libres*, Enrique Krauze, decided to withdraw the poem despite favourable comments from the responsible editor and the fact that it was ready for publication. I came face to face with the reality that, in Mexico, a supposedly democratic country, poetry can be censored by intellectuals and writers (transformed into the executing hand of the government), that the degree of collusion, in order to render victims invisible, not only implicated the criminals and the authorities but, also extended to members of the intellectual class who actively participated in the silencing of this Mexican horror” (Número Cinco | *Los Muertos: Poema y Entrevista — María Rivera*). Disponible en: [NumeroCinco/Mexican lit Archives | Número Cinq \(numerocinqmagazine.com\)](http://NumeroCinco/MexicanLitArchives/NumeroCinq(NumeroCinqMagazine.com))

de tumbas clandestinas:
vienen con los ojos vendados,
atadas las manos,
baleados entre las sienas.
Allí vienen los que se perdieron por Tamaulipas,
cuñados, yernos, vecinos,
la mujer que violaron entre todos antes de matarla,
el hombre que intentó evitarlo y recibió un balazo,
la que también violaron, escapó y lo contó viene
caminando por Broadway,
se consuela con el llanto de las ambulancias,
las puertas de los hospitales,
la luz brillando en el agua del Hudson.

(Rivera, *Los muertos*)¹⁰⁹

En 2013, Julián Herbert por invitación de Mónica Nepote, que se encontraba a cargo del Programa Cultural Tierra Adentro, escribió un prólogo para la reedición de *El nombre de esta casa* en el que anota: “Quería reivindicar –entre otras cosas que entonces eran consideradas estética(o sea: política)mente incorrectas– el sentimentalismo, la autorreferencialidad, la poesía socialista, el pop y el decimonónico poema de ocasión” (3)¹¹⁰. Posteriormente, en 2015 Rocío Cerón publica la antología *Anatomía del nudo. Obra reunida 2002-2015* apoyada por la Secretaría de Colima y Conaculta, al respecto Víctor Cabrera explica que “desde *Basalto*, el primero de sus títulos, publicado hace 14 años, hasta *Nudo vortex*, de 2015, lo que hay entre ambos extremos es un *continuum* discursivo sostenido en la tensión de un lenguaje en permanente constricción, justo como el apretado centro de una cuerda atada” (*Anatomía del nudo*)¹¹¹. La antología que reúne gran parte de su producción hasta ese momento, es una especie de segunda etapa en la que se inclina más hacia una poesía performativa y conceptual que se manifiesta en la producción de los años siguientes, *Borealis*

¹⁰⁹ Para entender mejor el contexto se recomienda leer el artículo de Luis Enrique Escamilla Frías “Hacia una memoria tras la Guerra contra el Narco” (2023) publicada en la Revista Acta Poética. Disponible en: <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/936/1363>

La lectura por María Rivera del poema “Los muertos” durante la MPJD se encuentra disponible en YouTube en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=gYtLFMwQZhQ>

¹¹⁰ No se logró concretar la reedición del libro, pero se encuentra disponible en Poesía Mexa. Disponible en: <https://poesiamexa.files.wordpress.com/2016/04/el-nombre-de-esta-casa.pdf>

¹¹¹ La reseña se encuentra disponible en el siguiente blog: <http://rocioceron.blogspot.com/2016/03/anatomia-del-nudo-obra-reunida-2002-2015.html>

(2016) publicado en el Fondo de Cultura Económica, *Observante* (2019) Ediciones Liliputienses, *Sonic Bubbles* (2020) y *Miiuni* (2022).

En el episodio 286 de *Hablemos escritoras*, Rocío Cerón en el minuto 11:23 comenta que “la poesía hasta antes de la pandemia en México podía ser profundamente conservadora. La pandemia vino a fortalecer lo que ya se estaba haciendo varios autores en Iberoamérica, que era trabajar con tecnología, poesía digital y performática y, creo que eso expande al poema” (Youtube)¹¹². Sobre su poética y registro literario, tal como lo señaló Víctor Cabrera, no ha cambiado, pues como lo declara la autora “mi primera casa, siempre lo he dicho, es el lenguaje. Hablo del código lenguaje textual, pero que se abre infinitamente y se expande a múltiples lenguajes” (*Divisible corpóreo*) que incorpora una combinación de ritmo, cuerpo y sonido que se produce en un instante.

Durante 2017, María Rivera publica en la editorial Parentalia el paquete *Casa de los heridos* que es un libro que pertenece a una obra inédita *Política*. En la colección Álamo de la Editorial Lectorum que dirige Rogelio Guedea se publica la antología *Travesía de lo que cae* (2021), con esta última obra, se cierra una primera etapa de la poesía de Rivera que apertura un dialogo con lo social, histórico y cotidiano.

María Rivera, en la línea de Fabio Morábito o Antonio del Toro, logra una mayor intensidad lírica y trasciende el lenguaje de sus maestros. Amparada también en la claridad del discurso pareciera que construye atmósferas melancólicas. Me refiero a esa melancolía que “en su perseverante ensimismamiento asume en su contemplación las cosas muertas a fin de salvarlas”, como quería Walter Benjamín (A. Calderón, *Álamo*)¹¹³.

Hernán Bravo Varela, en 2019, publicó *La documentación de los procesos* en la Editorial Era. Al año siguiente, se llevó a cabo una presentación conjunta de este libro y de *El cristal en la playa* de David Huerta en la Casa de Ediciones Era (Mérida 4, Colonia Roma). Durante la presentación David Huerta expuso lo siguiente:

El título es muy metafórico, ríspido y provocador. En cuanto el lector comience a hojearlo, se dará cuenta de la densidad y los alcances literarios de su contenido. Hay una figura

¹¹² La entrevista realizada por *Hablemos Escritoras* a Rocío Cerón se encuentra disponible en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=ZWp4WSmpDuI&t=665s>

¹¹³ El artículo de Alf Calderón se encuentra disponible en el siguiente enlace: <https://www.revistaaltazor.cl/ali-calderon-4/>

gramatical que llama mucho mi atención: la primera persona del singular. Ese yo, se desmiente después porque es sustituido por la primera persona del plural. Hay una disonancia desde el inicio del libro. Los diálogos son muy sugerentes, estimulantes. Hernán nos presenta textos organizados con tintes seductivos. En esos relatos, hay uno que alude a la danza contemporánea; es extraordinario porque abre un debate con los coreógrafos y bailarines. En fin, la poesía de Hernán Bravo siempre consta de inteligencia y sensibilidad (*En velada lírica*)¹¹⁴.

La última publicación de Varela ha sido *Ejercicios de respiración seguido de El Estado empresario mexicano* (2023) en la Editorial Pre-textos de España, de acuerdo al autor, el próximo año saldrá una versión mexicana en la editorial Era.

En conclusión, la *constelación* (Antonio Gómez Ramos) de *El Manantial Latente*, está integrada por poetas que cuentan con una carrera profesional, son editores, traductores y promotores culturales que colaboran en la *Revista de Letras Libres*, *La Jornada Semanal*, *Periódico de Poesía* y *Casa del Tiempo*, han publicado en el Fondo de Cultura Económica y la Editorial Era. Son poetas que iniciaron desde un mismo punto, las becas Jóvenes Creadores del FONCA y que han sido galardonados con el Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen y el Premio Nacional de Poesía Joven Elías Nandino, cercanos a la poética de David Huerta, Eduardo Milán, Antonio Deltoro, Vicente Quirarte, Coral Bracho y Jorge Fernández Granados, con fuerte influencia de la poesía del lenguaje. En otras palabras, se vinculan únicamente por:

Su conciencia de crear textualidades y movilizaciones autorreflexivas del lenguaje, y no representaciones de un raptó intelectual, en donde la idea se privilegia sobre sus modos de expresión, o emocional, en donde la pasión por la anécdota releva a la palabra y a su *cogitare* en su calidad de esencias de lo lírico (Lumbreras y Bravo Varela, *El manantial latente* 31-32).

El proyecto individual, desde el ámbito estético ha proporcionado nuevos registros, *contrapresiones* en los que cada autor incorpora a su obra aspectos que lo distinguen de su *constelación* (Antonio Gómez Ramos): la poesía de María Rivera desde *Los muertos*, hasta su producción más reciente muestra una inclinación a la poesía políticamente comprometida, sustentada en una expresividad que evidencia la violencia del mundo y la relevancia de su

¹¹⁴ El artículo periodístico apareció en *La Jornada* y fue realizado por Daniel López Aguilar y publicado el 24 de enero del 2020. Se encuentra disponible en: <https://www.jornada.com.mx/noticia/2020/01/24/cultura/en-velada-lirica-david-huerta-y-hernan-bravo-varela-presentan-poemarios-8794>

obra se vincula a la militancia social, especialmente, desde la Primera Marcha Nacional del Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad (MPJD); la poesía de Julián Herbert es conceptual con diversas referencias culturales que favorecen y posibilitan la relectura, su última obra *La parte quemada* (2022) muestra una “reducción del lenguaje a la experiencia de la realidad” (Meneses Morales); Rocío Cerón ejerce una combinación del ritmo, el cuerpo, la voz y la utilización de tecnología, así como medios electrónicos para producir una poesía experimental desde una poesía del lenguaje. Su poesía, desde la perspectiva del mercado cultural está vinculada a los cambios estructurales, que buscan transmitir una experiencia única¹¹⁵; por último, Hernán Bravo Varela se aproxima a un registro intelectual con exploraciones conceptuales.

4.6 Constelación de la Fundación para las Letras Mexicanas

La Fundación para las Letras Mexicanas (antes Fundación Octavio Paz) da cuenta de la transformación estructural del Estado que pasa de un Estado de bienestar a un Estado de mínimo, es decir, se retira el Estado benefactor que cubría las necesidades sociales para dar lugar a una simbiosis público-privada. Se da participación a la sociedad y las empresas privadas para implementar iniciativas que atiendan las necesidades públicas. En este entendido, la cultura adquiere un valor comercial y se convierte en un recurso que promueve el desarrollo económico. Así, se crea un nuevo modelo de gestión cultural¹¹⁶. De ahí, la importancia de incorporar un análisis de la FLM y de estudiar a los primeros autores que formaron parte de ella.

Para establecer una *historia ecológica de las ideas* (Antonio Gómez Ramos) es importante definir la trayectoria individual previa que dio origen a la *constelación* (Mulsow y Oncina Coves). Así, partiremos del hecho de que esta promoción de autores proviene de

¹¹⁵ George Yúdice explica que la reconfiguración derivada competencia global incorpora el segmento de las artes y la cultural a la industria del entretenimiento que “empiezan a enlazarse en fusiones multimediáticas” (*La reconfiguración de políticas culturales* 639)

¹¹⁶ George Yúdice en *La reconfiguración de políticas culturales y mercados culturales en los noventa y siglo XXI en América Latina* (2001) explica los cambios en el ámbito cultural a partir de los cambios económicos.

distintos Estados y, por lo tanto, de diferentes *presiones* (Altieri) que influyeron en su producción.

En este entendido, Álvaro Solís (1974) tiene como primera *presión* la influencia de la producción de su natal de Villahermosa, Tabasco, cercano a la tradición poética de Carlos Pellicer, José Gorostiza y José Carlos Becerra. Además, formó parte del taller que estuvo a cargo de Maximino García Jácome y Teodosio García Ruiz. Entre los aspectos reconocibles en los poetas que han sido tutelados por estos autores, destacan: “el temático, como el tratamiento de la divinidad y el dialogo constante con ella a lo largo de varios poemas” (Solís, *Diez poetas* 22)¹¹⁷. Estudió arquitectura, después optó por abandonar la carrera y trasladarse a Tlaxcala para estudiar filosofía en la Universidad Autónoma de Tlaxcala.

Por otro lado, Jair Cortés (1977), de Tlaxcala, tiene como *presión* o influencias a Eduardo Lizalde y a José Carlos Becerra. Antes de 2003, habría publicado, por parte del Instituto Tlaxcalteca de Cultura, *Poesía en cuarto menguante* (1996), en Conaculta *A la luz de la sangre* (1999), así como *Dispersario 1995-1999* y *Tormenta*, ambos en 2001 por la Secretaría de Cultura de Puebla. Mientras que Óscar de Pablo (1979), otro integrante de esa primera generación, es originario de Cuernavaca, pero radica en Ciudad de México donde formó parte del movimiento trotskista dentro del grupo Espartaquista de México. Estudió Ciencias Políticas en la UNAM, publicó su primer poemario *La otra mitad del mundo* (2000) en la Editorial A. E. La *presión* cultural a la que se enfrentó fue justamente su militancia política y la influencia de la poesía social, del concepto “distanciamiento” de Bertolt Brecht, así como del trabajo de Roque Dalton, Rafael Alberti, Miguel Hernández y Nicolás Guillén.

Por último, Alí Calderón (1982), el más joven del grupo, originario de Ciudad de México, pero radicado en Puebla, empezó su producción en el taller literario de la Escuela de Escritores de la SOGEM Puebla que coordinó José Vicente Anaya. Había colaborado con poemas en la *Revista de Literatura Mexicana* de la Universidad de El Paso, Texas y

¹¹⁷ Comencé a llegar a ese taller todos los sábados como a las tres o cuatro de la tarde, empecé a escribir cuentos con la idea de ser un narrador, después de la cuarta sesión, teníamos que llevar algo escrito para revisarlos entre todos. De repente, me asalto un poema en la noche, estaba yo acostado en la hamaca, Tabasco es un lugar calurosísimo, muchos dormimos en hamaca allá, eran las doce o una de la mañana, no recuerdo con exactitud, y me levanté impetuosamente con la necesidad de escribir un poema... yo quería escribir cuento pero esa necesidad que sentí al escribir ese primer poema me compró para siempre para el mundo de la poesía (Álvaro Solís - Poetas en Vela).

publicado un ensayo sobre la obra de Vicente Quirarte en el número reciente de la *Revista Alforja*.

En 2003 se emitió la primera convocatoria de la FLM. La primera promoción en el área de poesía, estuvo conformada por Álvaro Solís, Jair Cortés, Óscar de Pablo, Alí Calderón y J. A. Sánchez. En el primer año, Verónica Volkow fue tutora. La sucedieron Antonio Deltoro y María Baranda. En 2004-2005 participaron esporádicamente en las tutorías David Huerta y Francisco Hernández. Existió un taller opcional de retórica a cargo de Mario Bojórquez al que asistieron autores como Álvaro Solís, Dalí Corona, Luis David Palacios, etc. Hubo en aquel primer momento conferencias y conversaciones con autores como Gabriel García Márquez o Rubén Bonifaz Nuño. En 2003, por *También soy un fantasma*, Álvaro Solís ganó el Premio José Carlos Becerra. El jurado estuvo integrado por Agenor Gonzales Valencia, Miguel Ángel Ruiz Magdónel y Héctor Paz. Al respecto, Audomaro Ernesto Hidalgo escribe: “Álvaro se ha centrado en profundizar el Agua y lo que para él significa: memoria y muerte. De ambos temas se desprenden otros: la soledad, la comunión con los demás, sus mayores, el sueño, el misterio de Dios, el silencio, la infancia” (*El agua y las noches*)¹¹⁸. Por su parte, Alí Calderón había sido distinguido con el Premio Interuniversitario en la categoría de ensayo, con un trabajo sobre el poeta Germán Efraín Bartolomé, convocado por las universidades: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Iberoamericana y de las Américas. Al concluir el apoyo de la FLM, Alí Calderón publica *Imago Prima* (2005) en la editorial de la Universidad Autónoma de Zacatecas que lo hizo acreedor al Premio Nacional de Poesía Ramón López Velarde (2004). El poemario presenta notablemente “matices barrocos que a su vez contrastaban con cierta economía oriental y la mordaz e irónica del epigrama latino a lo Marcial, que a la vez recuerda al poeta nicaragüense Ernesto Cardenal” (Lamas, *Sobre «Las correspondencias»*)¹¹⁹.

Óscar de Pablo publicó *Los endemoniados* (2004) que fue merecedor del Premio de Poesía Joven Elías Nandino. El jurado estuvo formado por Raúl Bañuelos, María Baranda y

¹¹⁸ El artículo pertenece a una publicación electrónica que se encuentra disponible en Círculo de Poesía en el siguiente enlace: <https://circulodepoesia.com/2023/01/el-agua-y-las-noches-sobre-la-poesia-de-alvaro-solis-texto-de-audomaro-hidalgo/>

¹¹⁹ La cita pertenece a una publicación digital de la *Revista Buenos Aires Poetry* bajo el título de “Sobre «Las correspondencias» de Alí Calderón”, de fecha 11 de febrero del 2016, realizado por Mijaíl Lamas. Disponible en: <https://buenosairespoetry.com/2016/02/11/sobre-las-correspondencias-de-ali-calderon-por-mijail-lamas/>

Víctor Manuel Cárdenas. De acuerdo a la contraportada, “propone un evangelio obrero, demoníaco, que sintetiza la tensión interna de la narrativa con los elementos evocativos de la poesía, y la métrica regular del endecasílabo con el tono conversacional de su generación y su ciudad” (69). Un año después aparece *Sonata para manos sucias* (2005) con el que obtuvo el Premio Nacional de Poetas Jóvenes Jaime Reyes (2005), en esta obra predomina el humor y el rigor formal. En 2005 se publica la antología *Los mejores poemas mexicanos. Edición 2005* patrocinada por la FLM y editado por la Editorial Joaquín Mortiz, preparada por Francisco Hernández y Mario Bojórquez. Al respecto Luis Vicente de Aguinaga comenta:

No debe creerse, pues, que al interior de *Los mejores poemas mexicanos* (por más que se le añada: *edición 2005*) figuren de verdad las grandes joyas que la cubierta promete. Lo que sí hay, qué duda cabe, son buenos poemas, excelentes algunos, que cumplen con la característica enunciada en el párrafo anterior: la de haber sido publicados en medios impresos periódicos (no en libros) en 2004 (*Dos retratos de grupo*).

Para 2006, se agregó a la colección de Jair Cortés el poemario *Caza*, acreedor al Premio Nacional de Poesía Efraín Huerta, el jurado estuvo integrado por los escritores Baudelio Camarillo, Thelma Nava y Silvia Prado. Sobre el poeta tlaxcalteca, Dolores Castro manifestó “bucea en lo más profundo de las relaciones filiales y fraternas para descubrir una fuente de emoción que brota de un manantial lírico, con musicalidad propia, de tal modo espontánea que nos revela el trabajo eficaz del poeta” (Varela Loyola). Un año más tarde, fue becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de 2007 a 2008 y de 2009 a 2010. Al terminar el primer año como becario del FONCA publicó el poemario *Enfermedad de Talking* (2008) que, de acuerdo al poeta Marco Antonio Rodríguez Murillo, representa un antes y un después en la obra del autor y agrega que:

El poeta tlaxcalteca Jair Cortés se apropia de las anteriores reflexiones y en su libro-poema *Enfermedad de talking* intenta llegar aún más lejos. Su nueva propuesta para un tema siempre visitado por la poesía como es el lenguaje, no radica en el fondo de su poema sino en la forma, inyectada de una inteligencia pocas veces vista en la literatura mexicana más joven. No estamos ante un texto que destaque por lo lírico, lo sentimental o sonoro, sino ante un poema que conscientemente viola las reglas del lenguaje para crear uno completamente nuevo. Sólo a través de la poesía, nos enseña Cortés, el “extraño” y “enfermo” mundo de signos en el que vivimos puede ser comprendido (*La poesía como antídoto*).

Álvaro Solís, en 2005, ganó la beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes y publicó el libro *Solisón*, ganando el Premio Nacional de Poesía Amado Nervo publica *Los días y sus*

designios (2007) y *Cantalao* (2007), de este último, el poeta Ramón Cote señala: “vemos pasar por sus versos, como ráfagas de peces, voces como las de Álvaro Mutis, Saint John Perse, Elytis, Walcott y Cernuda, que no llegan a enturbiar sus aguas, sino por el contrario las fortalecen, las hacen únicas” (*Tres Poemas*). Carlos Ramírez Vuelvas considera que “la virtud estética de *Cantalao* es sostener su música pausada, tocar la tesitura de la melancolía (tan domeñable en Neruda, tan esencial en Ciorán) con una cuerda en pendiente de la garganta al corazón, de las gargantas a los corazones de los lectores” (*La tradición*)¹²⁰. De forma paralela, Óscar de Pablo publicó *Debiste haber contado otras historias* (2006) que obtuvo el premio Francisco Cervantes. La obra termina “cuestionando la relación entre el verso como expresión gráfica, significativa en su aspecto, y el verso como mera indicación de una musicalidad relevante, que no depende del aspecto coyuntural de la página” (Encilopedia). De mayo de 2006 a diciembre de 2007, impartió talleres en reclusorios de Ciudad de México, al siguiente año, fue coordinador junto a David Huerta del ciclo anual de lecturas Poesía para el Milenio de la Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería y, junto a Pablo Molinet, fue curador de la exposición *Salir a la calle para entrar a la historia* en el Museo de la Ciudad de México

En la ciudad de Puebla, el 24 de octubre de 2007, se llevó a cabo el VIII Congreso Internacional de Poesía y Poética, organizado, como cada año. Por los integrantes de lo que posteriormente sería Círculo de Poesía: Alí Calderón, Carlos Roberto Conde, Rubén Márquez Máximo y Jorge Mendoza Romero¹²¹. El congreso apertura el dialogo en torno a la trayectoria de Vicente Anaya por los 20 años de *Hikuri* y los 40 años dedicados a la formación de poetas y la promoción a través de la *Revista Alforja*. En ese año, Alí Calderón fue conmemorado con el Premio Latinoamericano de Poesía Benemérito de las Américas 2007 por *Ser en el mundo*. Sobre la obra, se reconoce que:

¹²⁰ La reseña realizada por Carlos Ramírez Vuelvas se tituló “Cantalao: la tradición se toma por asalto” (2009), se encuentra disponible en Punto en línea: http://www.puntoenlinea.unam.mx/index.php/170-punto-en-linea-no-014/014_resena/251-cantalao-carlos-ramirez-vuelvas

¹²¹ Álvaro Solís señala: “se contó con la presencia de escritores como Luis Vicente de Aguinaga, Luis Paniagua, Balam Rodrigo, Ramón Cote (Colombia), Mario Bojórquez, Luis Jorge Boone, Manuel Matus, Juan Manuel Rodríguez Tobal (España), José Luis Mejía (Perú), Álvaro Solís, José Francisco Conde Ortega, Soledad Chávez (Perú), Mario Calderón, Minerva Margarita Villarreal, Raúl Renán, Manuel Cortés (Colombia), Audomaro Ernesto, Carlos Ramírez Vuelvas y José Javier Villarreal, por señalar algunos” (Solís, *VIII Congreso*).

la voz traza una búsqueda del poema amoroso que mezcla el tono conversacional con una sintaxis más ágil e inestable, por momentos inconexa y trepidante. Los poemas no se someten de forma tan recurrente a la brevedad como en el primero, sino que avanzan en evoluciones fragmentadas y discontinuas hacia textos que expanden imitando el libre fluir del pensamiento (Lamas, *Sobre «Las correspondencias»*).

En junio de 2008, derivado del Taller de José Vicente Anaya en Puebla, de la relación y los vínculos que surgen a partir de la FLM, Alí Calderón funda el grupo Círculo de Poesía. Desde diciembre de 2005 un grupo conformado por Mario Bojórquez, Alí Calderón, Jair Cortés, Álvaro Solís, Rubén Márquez, Carlos Roberto Conde y Jorge Mendoza organizan lecturas de poesía. Ese grupo habría de organizar con el apoyo del gobierno de la ciudad de México el Primer Encuentro Iberoamericano de Poesía Ciudad de México que reunió a algunos de los más notables poetas del momento: Ernesto Cardenal, Raúl Zurita, Ledo Ivo, Rodolfo Hinostroza, Alí Chumacero, etc.¹²² De esta nueva relación de poetas se crean dos nuevas constelaciones, una de carácter nacional, con el que se crean programas como El Festival Cultural Interfaz Issste-Cultura que otorgaba becas de formación literaria que se mantuvo vigente de 2013 a 2017. La constelación internacional nace a partir de la participación de Alí Calderón en la antología *Poesía ante la incertidumbre* publicada por Visor en 2011 y, de manera simultánea, en distintas editoriales de Latinoamérica. Se forma un grupo que se interfecta con la constelación de Círculo de Poesía. Hay una conjunción entre festivales Granada (España), Ciudad de México, Bogotá, Pereira, Quito, Buenos Aires, Santa Cruz de la Sierra en Bolivia, Poetry International de Rotterdam e incluso la Bienal de Poesía Latinoamericana en Moscú que curó el poeta Alí Calderón junto a la poeta, crítica y traductora rusa Natalia Azarova. Esta constelación ha alcanzado distintos sellos editoriales como Visor (España), Valparaíso Ediciones (España), Valparaíso México, Círculo de Poesía Ediciones, LAR (Chile), El ángel editor (Ecuador), Plural y Llamarada verde (Bolivia), Mesa redonda y Caza Libros (Colombia), el sur porfiado (Argentina) y Suma (Perú). Asimismo, congresos académicos en España (dirigido por Remedios Sánchez), Italia (Marisa Martínez Pérsico), México (con Alí Calderón y Gustavo Osorio de Ita) y Estados Unidos (con Fernando Valverde en Emory University y Gabriela Capraroiu en LaVerne University) promovieron la actividad crítica de este grupo de poetas.

¹²² En la revista Círculo de Poesía se encuentra disponible el enlace para conocer más sobre el Festival: <https://circulodepoesia.com/2014/11/29953/>

En el número 155 de la *Revista Punto de Partida*, Álvaro Solís publicó “Diez poetas de Tabasco 1970-1985” (2009) en el que realizó una presentación y selección de autores cuya producción literaria es poco conocida¹²³. Con esta publicación Solís busca vincularse a la tradición y reconocer a la nueva promoción de la poesía de Tabasco¹²⁴. Durante ese año, la actividad artística de Óscar de Pablo se desarrolló en otras áreas, por lo que fue acreedor al premio de guion cinematográfico Alejandro Galindo por *Soldados de Guadalupe*, guion que escribió junto Marcos Villaseñor, en ese mismo lapso, obtuvo por segunda ocasión, la beca de Jóvenes Creadores del FONCA. En el ámbito de la poesía publicó *El baile de las condiciones* (2011) y en la novela *El hábito de la noche*. De regreso con Álvaro Solís por la obra *Todos los rumbos el mar* (2011). Sobre su producción, Mijaíl Lamas en la antología *Vientos de Siglo. Poetas mexicanos 1950-1982* (2001), indica que “asimila con naturalidad la forma del versículo e incorpora la exaltada plasticidad de su tierra natal para crear una voz-río que nos envuelve en su cadencia. Su poesía, por momentos dolorosa y melancólica, indaga en el amor, la muerte y la fragilidad del hombre ante el mundo” (406).

Al otro lado del mundo se publica *Poesía ante la incertidumbre, antología de nuevos poetas en español* (Visor, Madrid) que muestra una postura de la poesía que busca una poesía que pueda comunicar y entenderse. El grupo se conforma por Jorge Galán (El Salvador), Ranquel Lanceros (España), Ana Wajszczuk (Quilmes), Daniel Rodríguez Moya (España), Francisco Ruiz Uriel (Nicaragua), Fernando Valverde (España), Andrea Cote (Colombia) y Alí Calderón. Sobre esta antología Remedios Sánchez comenta:

Se busca devolver a la humanidad el fuego sagrado de las palabras humanizándolo, haciéndoles comprensibles desde la emoción compartida entre autor-lector, desde la cercanía y sin perder su valor estético... Ellos reafirman al decir que las voces de los poetas tienen el deber de escribir sobre las cosas que conciernen a todos los hombres. Es el privilegio de ayudar al hombre a soportar la existencia (*Poesía ante la incertidumbre* 117-118).

Poesía ante la incertidumbre da cuenta del mundo globalizado, dirigido en los distintos ámbitos económico, político y social, por un régimen *presentista* en que la incertidumbre es

¹²³ La presentación y selección realizada por Álvaro Solís se encuentra disponible en el siguiente enlace: <http://www.puntodepartida.unam.mx/images/stories/pdf/pp155.pdf>

¹²⁴ Los poetas recopilados por Solís son: Sergio Arturo Ávalos Magaña, Lorenzo Morales Malasangre, Ervey Castillo, Ulises Guzmán, Jaime Ruiz, Verónica Sánchez Marín, Pablo A. Ganiel, Beatriz Pérez Pereda, Audomaro Ernesto y Diana Juárez Rodríguez.

el sentimiento medular de la época. La poesía busca responder al contexto histórico a través de “una poesía que formalmente incluso alcance el preciosismo. Pero creemos en una poesía que además comunique, que diga algo, que porte sentido” (*Poesía ante la incertidumbre* 12). Al respecto José Emilio Pacheco refiere: “es ejemplo de una nueva poesía trasatlántica como no se veía desde hace un siglo en los tiempos del modernismo” (Revista Proceso).

En el 2013 acontecen diversas circunstancias: Álvaro Solís por *Bitácora de nadie* es merecedor del premio Alhambra de Poesía Americana (2013); Jair Cortés publica *Ahora que vuelvo a decir ahora: una reconciliación poética* antología que reúne su obra poética publicada entre 1999 y 2013. Prologado por Juan Domingo Argüelles bajo el sello editorial Eternos Malabares y Conaculta. Luis Jorge Boone sobre la obra de Cortés considera que suele “concentrarse en imágenes austeras y recurrir al clima de la oración, al silencio reflexivo, pero también al juicio sumario, a la escena desorbitada que apela a la ilógica de las sensaciones” (*Vientos del siglo* 472) y agrega “destacan temas “la sangre y su herencia, el mapa genético (una sombra sobre el presente), la infancia, la melancolía, la renuncia a Dios (*Vientos del siglo* 472). Óscar de Pablo colabora con Damián Flores para elaborar *Dioses del México Antiguo. Coreografía Cívica*, más adelante publicó, *Sobre la luz. Poesía militante* (2014). Mario Meléndez expresa que la Óscar de Pablo “maneja indistintamente la crónica, la anécdota, lo social, lo episódico, para dar cuenta de un mundo que aliena y enmudece. (*Vientos del siglo* 498).

En una entrevista realizada en agosto del 2015, Alí Calderón señala que la poesía es “estremecimiento, después es destreza técnica y también es un medio de acercarnos a la realidad, al conocimiento, a través de mirar lo que no vemos normalmente, mirar desde otra óptica, desde otra perspectiva, poner luz en lo que es oscuro” (Martínez Rosales). En esta línea ideológica tiene lugar *Las correspondencias* (2015) publicada por Visor Libros en España. Fue el primer libro de un mexicano en el catálogo después de muchos años. Hasta ese momento, sólo se contaba con autores como: Octavio Paz, Jaime Sabines, Marco Antonio Campos, Antonio Deltoro y Fabio Morábito. La publicación de *Las correspondencias*

permitió la publicación de poemarios como *Memorial de Ayotzinapa* (2016) de Mario Bojórquez¹²⁵. Sobre la obra de Calderón, Mijaíl Lamas expresa que:

se propone una lectura de la realidad que desborda sentido a partir de constantes dislocaciones formales, ya que no se plantea una recuperación de la sentimentalidad en el poema sino la reproducción de una nueva forma de sentir, como lo afirma Mario Bojórquez en su clásico ensayo “La poesía del resentimiento”. Calderón presenta una “realidad total y fragmentaria” donde está en constante intersección con el discurso de la historia (Sobre «Las correspondencias»).

Desde otro ámbito, Nieves García Prados en la *Revista Nóesis* publicó “Alí Calderón: La reconstrucción lírica de la historia de la cultura mexicana” (2017), expresa que la conexión entre la poesía de Hispanoamérica y España es más estrecha desde la reunión de poetas y la publicación de la antología *Poesía ante la incertidumbre* (2011) y se distinguen dos tendencias, una poesía de corte barroca y otra cercana a un corte realista. Agrega que el poeta mexicano posee una preocupación por la historia, que puede abordarse desde una perspectiva del ahora y desde la tradición. Así, la poesía de Calderón retoma elementos de la tradición, “al modo de Bernal Díaz del Castillo, cuenta la escena” (191), se auxilia de otros referentes que no necesariamente pertenecen al ámbito poético, se acerca a *La noche boca arriba* de Cortázar, *Diálogo de la flor y canto* de Miguel de León Portilla, *El ser y el tiempo* de Heidegger, *El divino Narciso* de Sor Juana Inés de la Cruz, añade que hay un paralelismo en la poesía de Calderón entre el mundo prehispánico y el mundo actual, concluye:

En la última poesía de Calderón encontramos paralelismos interesantes entre el México prehispánico y el actual. El derramamiento de sangre de los aztecas ante la piedra de sacrificio continúa hoy en las ciudades y los pueblos del país. La constante, lo que hemos llamado el arquetipo de la mexicanidad, la conducta constante, el inconsciente colectivo, no sólo gira en torno a lo mestizo, sino también en torno a la sangre, al sacrificio. México repite su historia de la misma forma que el águila devoraba cada día el hígado del Prometeo inmortal; el país está, como constatamos en la poesía de Alí Calderón, continuamente en la piedra de sacrificio (García Prados).

Jair Cortés publica *Historia solar* (2015). Roxana Elvridge-Thomas sobre la obra identifica que es “un recuento lúcido de la memoria y el sentir del poeta, un rascar con la cuchara el

¹²⁵ La visión poética de esta constelación vinculada a poesía ante la incertidumbre permitió que Valparaíso Ediciones en Granada publicara libros de Rubén Bonifaz Nuño, Efraín Bartolomé, Vicente Quirarte, Mario Bojórquez, Álvaro Solís, Mijaíl Lamas y Alí Calderón.

fondo de peltre del alma” (Enciclopedia), en 2016 aparece *Laboratorio tropical* con el que ganó el Premio Nacional de Poesía Clemencia Isaura. En una entrevista realizada en 2018, aparecida en la *Revista Tierra Adentro*, Jair Cortés expresa: “la relación que establecemos con la tradición va a definir, paradójicamente, nuestro grado de libertad creativa, cuanto más conozcamos nuestra tradición mayor será nuestra libertad porque podremos tender lazos de manera consciente y dirigida con todas las obras de arte” (Ayala). El testimonio del poeta tlaxcalteca da cuenta de su rigor experimental que se muestra en su publicación última, Marco Antonio Murillo dice: “no sólo agota su sonoridad, también, las prueba y comprueba entre sí, las imagina libres en el espacio en blanco, para luego observar, cual científico en su mesa de trabajo, los nuevos efectos producidos” (*Poesía 1999-2016*).

En 2018 Óscar de Pablo publica las biografías colectivas *La Rojería. Esbozos biográficos de comunistas mexicanos* (2018), *Las bolcheviques* (2018), la antología *Aquí manda la escoba* (2018) y *Primo Tapia. Romance y vida* (2021); dos años después Álvaro Solís publica *Estos días sin mañana* (2020) y la antología *Ni tarde ni temprano* (2020); Jair Cortés obtuvo el Premio de Poesía Internacional Ramón Iván Suárez Caamal por el libro *La luz no se equivoca* (2020). Jair Cortés reflexiona sobre su poesía y en una entrevista realizada en 2021, explica:

El mundo de la poesía es el mundo de lo sagrado, de lo mítico, de lo sobrenatural, que nutre incluso lo que pensamos cotidiano y común, mientras que gran parte del mundo literario se parece más a un partido político que a una comunidad consciente del dolor humano. Aprendí, también, que la poesía es una segunda oportunidad, y que en esa segunda oportunidad puedo defender aquello en lo que creo, siendo yo mismo en mis palabras, siendo yo mismo mis palabras (González).

En 2022, Óscar de Pablo en una entrevista relata su experiencia en la FLM: “se me hizo muy distinto a lo que a mí me gustaba y me interesaba hasta la fecha y me dejó muy insatisfecho el contenido de la poesía” (*Poética, política y literatura*) y explica que su desencanto se debió a que “era una poesía la que se escribía en la primera década del 2000, que está muy bien representada por una antología que se llama *El manantial latente*” (*Poética, política y literatura*), añade:

Era una poesía muy derivada de generaciones previas, especialmente, de Octavio Paz y muy poco relevante para la gente que no estaba en el medio de la poesía. A pesar, de que los poetas

eran muy cultos y escribían muy buena prosa, curiosamente, su poesía decía poco, tenía mucha pobreza léxica en el fondo, pocas palabras, muy repetidas: luz, palabra, muro. Y sobre todo, no se trataba de nada, no tenía sentido del humor, no tenía rebeldía y también, la verdad, yo no conocía, sería incorrecto decir que así era toda la poesía, más bien, así era la poesía que conocí llegando porque era la única que estaba accesible (*Poética, política y literatura*).

La más reciente publicación de Álvaro Solís es *Asperger* (2022) editado por el Gobierno del Estado de Puebla, pertenece a la colección Vendaval. Solís dialoga con su tradición a través de la máscara, incorpora a tres personajes Nikola Tesla, Syd Barret y Glenn Gould, hay un sujeto lírico que se muestra mayormente como observador y se caracteriza por la construcción de imágenes y metáforas que juegan con el orden espacial y temporal. La *contrapresión* de Álvaro Solís se caracteriza por el carácter constructivo del discurso, el cuidado y empleo de la palabra, la fuerza de la imaginación creativa en que destacan los temas de la memoria, la muerte, la meditación, la infancia, el amor y la palabra.

VII

Miré que las hormigas acarreaban grandes hojas
una fila inmensa en el asfalto que llegaba hasta la bruma
atravesé esa línea al seguir aquel camino
y llegué hasta la cúspide de una enorme montaña
como pude escalé cargando mi nombre
y el nombre de mi padre y el nombre de mi abuelo
descargué la enorme hoja que ya doblaba mi espalda
y regresé a buscar los otros nombres
para poder armar mi propio nido

(Solís, *Asperger* 87)

De Jair Cortés como *contrapresión* se destaca un desplazamiento de registro que va de una notable influencia de Eduardo Lizalde y José Carlos Becerra con un tono bíblico y solemne que explora lo trascendental, emplea paralelismo sintético. Se mueve hacia una experimentación formal en donde la figura del padre y la historia familiar cobran mayor relevancia. Por otro lado, la última producción de Óscar de Pablo es la antología *Puño y letra* (2023) publicada en el Fondo de Cultura Económica. La *contrapresión* se caracteriza por la concentración del lenguaje, la especial atención del ritmo y la musicalidad, destacan las temáticas históricas, sociedad y la ciencia. Actualmente forma parte de la Brigada para Leer en Libertad, asociación civil dedicada a la promoción de la lectura, que está a cargo de Paco Ignacio Taibo II. Es importante destacar que, aunque Óscar de Pablo formó parte de la

primera promoción de la FLM, la trayectoria y relación del poeta con el grupo de la FLM fue disímil, por lo tanto, su relación está vinculada a otra constelación más apegada a autores como Luis Felipe Fabre, Paula Abramo, Maricela Guerrero, etc¹²⁶.

Para finalizar, Alí Calderón publica *El sin ventura Juan de Yuste* (2023) en la Colección Aguardiente de Plural Editores (Bolivia), Mijaíl Lamas conjetura que “encontramos no solo invención, apropiación o reescritura sino un vertiginoso entrecruzamiento de voces, puntos de vista y texturas fónicas. Este libro es un arriesgado monstruo verbal, ejemplo de una nueva épica que pretende el desmontaje y remontaje de la historia” (Círculo de Poesía), agrega:

el habla coloquial está constantemente interceptada por formas del habla culta, el lenguaje literario del siglo XVI o el descort a la manera de la poesía provenzal en el que se insertan palabras de otros idiomas que denotan una fuerte congestión anímica, producto, en este caso, no sólo del estado sentimental del yo lírico, sino también como reflejo de la simultaneidad de los procesos digitales (Lamas, *Sobre «Las correspondencias»*).

Lo antes señalado apunta a que la poesía de Calderón, es una expresión acumulativa, pensando que la *contrapresión*, la forma de distinguirse es mediante la libre utilización de los recursos disponibles, crea una poesía híbrida que busca emplear diversas estrategias en el lenguaje que conjuga la poesía coloquial y culta, emplea mayor exigencia en el lenguaje, fragmenta el discurso a nivel temporal, léxico y lírico, conviven simultáneamente un discurso histórico que se actualiza en el presente como sucede en el poema “Piedra de Sacrificio”¹²⁷.

Para concluir, es importante destacar que el *método de las constelaciones* a diferencia del *método generacional* posibilita dar cuenta de la evolución histórica de la poesía y permite proporcionar una visión coherente explicando la relación entre los distintos ámbitos (político, económico y social), atendiendo a los medios de acceso a la cultura (talleres, becas, revistas, etc.), la trayectoria individual de cada autor, las relaciones intelectuales y las influencias tanto culturales como sociales e individuales. Define y describe las diferencias, reconstruye el

¹²⁶ En el podcast de Expansión Cultural Mx se encuentra una titulada “Poesía mexicana: Entrevista con Óscar de Pablo” (2023). El autor habla sobre su trayectoria y relación con otros poetas. Disponible en: https://open.spotify.com/episode/7aY21aU9tXQq4IfrAWWLim?si=aFafLuv6Qba_TqZiHO5CHA

¹²⁷ Al respecto, Gustavo Osorio de Ita explica y realiza un análisis detallado en “La hibridez de las estrategias de enunciación en la poesía mexicana contemporánea” (2017). Disponible en Círculo de Poesía: <https://circulodepoesia.com/2017/01/la-hibridez-a-traves-de-las-estrategias-de-enunciacion-en-la-poesia-mexicana-contemporanea-por-gustavo-osorio-de-ita/>

contexto vital de los autores, sus interacciones y su particular esfuerzo por distinguirse en el panorama. En este orden de ideas, podemos apreciar que las tres *constelaciones* parten de un contexto distinto, con un bagaje cultural, experiencias y situaciones determinadas por las circunstancias políticas, culturales y sociales del lugar y posición que ocupaban. Así, cada constelación pondera a diferentes autores. Mientras que el Taller Balbino Dávalos se vincula a la tendencia coloquial proveniente de Jaime Sabines, *El Manantial Latente*, por su parte, es afín a David Huerta y sigue una tendencia de corte experimental. Los autores de FLM que se convertiría en Círculo de Poesía prefiere la intensidad expresiva, más cercano a la obra de Efraín Bartolomé. Cada autor figura como un elemento de una red de relaciones que favorece la comprensión de las tendencias y estéticas, así como el desarrollo evolutivo e histórico de la poesía mexicana. Es por ello, que como se ha mostrado en esta investigación, cada poeta se vincula a una tradición y posee un lugar desde el que opera e interactúa con otras tradiciones y poetas, como es el caso de Rogelio Guedea con la poesía de Nueva Zelanda o de Círculo de Poesía que ha tenido proyección internacional. Incluso desde el ámbito editorial se percibe el lugar desde el que construyen su propia visión de la poesía.

CONCLUSIÓN

El trabajo de investigación que se ha desarrollado permite establecer que, derivado de la estrategia económica global, el neoliberalismo se instauro una transición que abarca el ámbito histórico, económico, político, social e individual que incorpora un nuevo modelo de conciencia. Se trata de una reconfiguración histórica del capital que deviene en un cambio de época en el que reestructura el mundo y se acompaña con creación de relatos que promueven el individualismo y modifican la estructura del Estado, las relaciones laborales y sociales, las formas políticas y culturales, las subjetividades y las conductas.

Entre las características de la estrategia global económica, que en México se conoce como el neoliberalismo, pueden destacarse: la apertura de mercado que se manifestó con la firma del Tratado de Libre Comercio (competencia económica); las reformas estructurales (descentralización, privatizaciones y reparto de tierras ejidales como propiedad privada); la conversión de un Estado de bienestar a un Estado mínimo; fortalecimiento militar; la conversión del sujeto privado a un sujeto privado con atribuciones públicas; flexibilización de las relaciones laborales y la desarticulación de los movimientos sociales. Desde el ámbito de la cultura, paradójicamente, el neoliberalismo apunta a los aparatos ideológicos e institucionales que permiten controlar al individuo: políticas públicas, universidades, medios de comunicación, libros, planes de estudio, fragmentación del salario, becas y premios literarios, etc. Cobran relevancia en la narrativa intelectual palabras como democracia, libertad y competencia, se busca crear ciudadanos capaces de satisfacer sus propias necesidades (salud, seguridad, educación, etc.) y de incorporarse al mercado, de ser sujetos-empresa, pequeños empresarios capaces de producir y, especialmente, de consumir.

El neoliberalismo en México se instauro de forma violenta, recordemos que, en 1989, Carlos Salinas de Gortari llegó al poder a través de un fraude electoral, circunstancia que expuso los principales problemas que enfrentamos en la actualidad: corrupción, violencia, represión, discrecionalidad, inseguridad y desigualdad. La estrategia política se auxilia de los intelectuales, que se encontraban en torno a la Revista *Vuelta* y *Nexos*, para trabajar en la creación de un proyecto nacional, alineados a un interés común: proteger, mantener y crear nuevos privilegios. Así, se crea una élite política y cultural. En el ámbito literario se crea un sistema cultural a partir de políticas públicas que dan origen a las principales instituciones

gubernamentales que dirigirán el acceso, producción, manejo y difusión de la creación artística, es decir, el Consejo para la Cultura y las Artes (CONACULTA), Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA) y los Premios Nacionales de Literatura.

La relación entre la cultura y el poder, implica, necesariamente la imposición de valores estéticos que generan desigualdad y desplazan a quienes no se encuentren dentro de las tendencias dominantes. Así mismo, la injerencia del Estado en la cultura se traduce en una restricción de la libertad y autonomía creativa, al crear un marco de actuación en donde se establecen parámetros definidos, es decir, reglas de acceso, producción y mantenimiento: pertenecer a un grupo o cierta posición social; no ser radical, no representar un riesgo para el Estado y seguir produciendo. Además, como se ha demostrado, se privilegia a ciertas estéticas y formas de la poesía, mediante el control indirecto que se lleva a cabo por becas, subvenciones, puestos en la administración pública, editoriales y revistas. Esta circunstancia explica que la producción poética mexicana se caracterice por ser conservadora y que se siga escribiendo igual que hace 40 años.

Por otro lado, el efecto de la estrategia económica global en la poesía favoreció la democratización de la palabra, pero con la proliferación de poetas los métodos utilizados para el análisis y estudio de la poesía quedaron obsoletos. El *método generacional*, entonces, debía dar cuenta de los acontecimientos históricos, definir las características de la literatura y explicar la evolución de las tendencias y estéticas, sin embargo, sus limitaciones de origen se hicieron más evidentes: el descredito de la teoría e ineficacia para realizar crítica literaria; el sustento del método en materiales extralingüísticos; la injustificada periodización en décadas; la arbitrariedad al ubicar a un poeta en un espacio-tiempo determinado; la incapacidad para presentar figuras aisladas; la imposibilidad para mostrar un panorama evolutivo e histórico de la poesía; entre otros. Así, la historiografía literaria exigía la actualización del *método generacional* por un método más adecuado que permitirá explicar la creación y desarrollo de un fenómeno histórico. En este orden de ideas, el *método de las constelaciones* desde la historia intelectual, se presenta como una herramienta que reescribe el pasado a partir de las relaciones e interacciones que surgen entre un grupo de autores en un tiempo y espacio determinado. Así, el *método de las constelaciones* considerando que el

tiempo y las relaciones son dinámicas, atiende no sólo a los procesos de cambio sino también a todos aquellos elementos que expliquen la evolución histórica de un acontecimiento, en este caso, todos aquellos medios que demuestren los cambios de la poesía, pensando este último como un proceso global que no puede analizarse de forma aislada. Así, la aplicación del *método de las constelaciones* en la presente investigación pretende actualizar la historiografía de la poesía mexicana para contribuir a futuras investigaciones y a la crítica literaria.

Finalmente, es de suma importancia señalar la necesidad de aperturar el dialogo en torno a la poesía, mejorar el sistema cultural mexicano e implementar mecanismos más eficaces que contrarresten los problemas que las instituciones culturales (Conaculta 1989 – Secretaria de Cultura 2015) han mantenido desde su creación. Se requiere, urgentemente, garantizar el acceso igualitario a los apoyos de creación artística y velar por la plena autonomía creativa. A modo de aclaración, es necesaria la participación económica del Estado en el ámbito cultural pero su injerencia no debe ir más allá del mecenazgo.

ANEXOS

ENTREVISTA

La presente entrevista se publicó el 7 de octubre de 2023 y versa sobre la trayectoria y obra poética del poeta colimense Rogelio Guedea. Se puntualizan aspectos enfocados en la relación y diálogo intelectual que el poeta ha generado con otros autores y tradiciones poéticas.

1. Tengo entendido que en Colima se llevaron a cabo talleres de poesía a cargo del Instituto del Estado. ¿Podría contarme un poco más sobre esa etapa? ¿Quiénes dirigían y formaban parte del taller? ¿Qué leían?

En el tiempo en que yo empezaba a escribir había dos talleres literarios por parte del entonces Instituto Cultural de Colima. Uno de ellos estaba coordinado por el escritor Efrén Rodríguez y otro por la poeta Verónica Zamora. Yo tuve oportunidad de asistir a los dos, de eso hace unos 29 años, pero mi paso fue más bien fugaz. Duré más en el de Verónica Zamora, pues era poeta y tenía más empatía con ella. Además, el grupo de talleristas estaba más potente, con autores como Avelino Gómez, Carlos Ramírez, Sergio Briceño, entonces pareja de Verónica, y leíamos a Rubén Darío y a los poetas vanguardistas latinoamericanos: Huidobro, Neruda, Vallejo. También leíamos mucho sobre mitología. A Verónica le interesaba mucho esta relación de poesía y mito. Yo particularmente no era muy aficionado a eso, pero igual me abrió un ámbito de lecturas que después fui explorando por mí mismo y me fueron útiles.

2. Para el año 2000, la mayoría de los poetas colimenses había ganados premios, becas y formaba parte de la revista o la editorial Tierra Adentro. ¿Cómo fue el acercamiento a la editorial?

Verónica Zamora tenía una relación de amistad con Juan Domingo Argüelles, de manera que esto facilitó, además o principalmente de la calidad de la obra, que ella primero publicara en el Fondo Editorial Tierra Adentro, luego Sergio Briceño, después Avelino Gómez (pues recibió una Mención Honorífica en el Premio de Poesía Elías Nandino) y posteriormente yo, pero esto ya fue en la etapa en que Victor

Manuel Cárdenas, colimense, fue director de la revista Tierra Adentro. Antes, antes de estas publicaciones, hubo un número de la revista Tierra Adentro en el que hubo una muestra de nuestra poesía. Ahí publicamos todos los nombrados y algunos otros más que no pertenecían al grupo de talleristas con Verónica Zamora.

3. Después del taller en Colima viaje al extranjero, para ser precisos a España para estudiar Marketing político y comunicación estratégica en la Universidad Rey Juan Carlos ¿Cómo fue su relación con la literatura española? En una entrevista comentó que preparó una antología de poesía española de la generación del 40 que eran poco conocidos y que, por desgracia, la antología no salió a la luz ¿Podría platicar más al respecto? ¿Cómo llegó a esos poetas españoles? ¿Cómo influyó en su obra la poesía española?

Yo viajé en realidad a España en el 2000 a realizar mi doctorado en Letras Hispánicas en la Universidad de Córdoba, España. Durante mi estancia en España me di cuenta de la distancia que existía entre ambas tradiciones literarias, más allá obviamente de la Generación del 27. Después de esta generación, hubo una especie de desconocimiento casi total de lo que se hacía en España para nosotros y seguramente de lo que hacíamos nosotros para ellos. Por eso es que yo empecé a leer muchísima poesía española de poetas, por ejemplo, muy posteriores a la Generación del 27. Conocí allá, por ejemplo, a poetas como Claudio Rodríguez, Leopoldo María Panero, Carlos Bousoño, Pere Gimferrer, Luis García Montero, cuando todavía no se conocía ni leía en México, y a muchos más, por ejemplo, a toda la generación de Novísimos, etcétera. Y esto lo hice a base de ir a las librerías y comprar todo lo que encontraba. Me asombró mucho el hecho de que todos esos poetas eran completamente desconocidos en México y allá eran los rock stars de la tradición poética. Por ejemplo, allá Luis Antonio de Villena era un patriarca y más porque dictaba más o menos qué era y qué no la poesía española, y aquí De Villena es apenas conocido. Yo hice una antología que realmente consideré muy oportuna para los lectores mexicanos, con todos estos poetas y muchos más jóvenes, pero por alguna razón se malogró y nunca salió desafortunadamente. Ya no la tengo, es un documento que perdí, pero aún ahora, en 2023, todavía estaría vigente, lo que demuestra que todavía sigue existiendo esa distancia entre México y España en el ámbito de las tradiciones poéticas.

4. Después viaje a Nueva Zelanda ¿Podría platicar un poco más sobre esa etapa? ¿Qué poetas conoció y cuáles fueron sus lecturas? ¿Cómo fue su acercamiento a la tradición neozelandesa? ¿Cómo cambio su concepto de poesía?

Yo gané una cátedra de literatura latinoamericana en la Universidad de Otago, en Nueva Zelanda, en 2005, y me fui a vivir para allá. Desde el primer momento lo que hice fue, como en España, empezar a leer a cuanto poeta neozelandés me encontraba en el camino y todo lo que tuviera que ver con poesía neozelandesa, leí su historia, leí a sus autores más canónicos y empecé a traducirlos. En este momento, en mi página de Poesía Neozelandesa, debo tener a más de 60 poetas traducidos, está en www.poesianeozelandesa.com. Es una tradición muy interesante y creo que una de las labores que tengo yo, como proyecto de vida, es seguir traduciendo a los poetas neozelandeses al español pues me interesa mucho que ambas tradiciones se retroalimenten, pues mi editor y traductor neozelandés también está traduciendo y publicando a poetas latinoamericanos al inglés.

5. Menciona en una entrevista que ir a Nueva Zelanda le proporcionó cierta libertad y le hizo ver que la poesía no era como el canon poético mexicano lo dictaba ¿Podría explicar un poco más esta circunstancia?

Sí, uno cree, cuando no ve más allá de su propio entorno, que la vida es como la vivimos aquí y todo lo demás es igual, pero las tradiciones y culturas son distintas, tienen una forma distinta de ver la realidad, en ocasiones totalmente antagónica, y lo que para nosotros puede ser una verdad inamovible, para otros esa verdad no tienen ningún valor porque simplemente ellos creen en otras cosas. En México, en el tema poético, se ha creído mucho que la poesía, por un lado, debe tener ciertas características, por ejemplo, el elemento intelectual, muy promovido por la línea de Paz, o el trabajo del lenguaje, y tiene que ser seria, solemne, profunda ("Muerte sin fin"), y si no es así, si se ríe, si se burla de sí misma, si es juguetona (Poemínimos, de Efraín Huerta), entonces es un chistorete pero no poesía. Y no es así. Cuando yo vi que en poesía no hay última palabra y en la cual cabía todo, entonces adquirí una libertad como nunca antes la había tendido, y empecé a explorar una poesía mucho más prosaica, más narrativa, con más ironía, etcétera.

- 6. Con Círculo de Poesía publica *Acta de fe* (2018) que recopila una trayectoria poética de 20 años y algunos poemas inéditos. En este recuento se muestran algunos elementos como la narrativa, autobiografía, la mini ficción y la tradición popular ¿Cómo se relaciona toda esta producción con su profesión como investigador y narrador? ¿En qué momento empezó a explorar otros géneros literarios?**

Nueva Zelanda fue decisivo para mí. Vivir ahí, leer todo desde otro sitio, me ayudó a entrar en muchas zonas francas de lo literario, y a no tener ningún tipo de encorsetamiento a la hora de escribir. Fue en Nueva Zelanda donde empecé a escribir minificción, novela, cuento, y explorar más en la poesía, con líneas discursivas distintas. Por lo demás, nunca ha chocado lo poético con mi labor como investigador puesto que mi área de investigación es la poesía, de manera que son vasos comunicantes, reflexiono sobre la poesía y la escribo, y eso es muy enriquecedor.

Bibliografía

- Acosta Córdova, Carlos. «Fundación para las Letras Mexicanas. Vividores en nombre de Paz.» *Proceso* 1953 (2014).
- . «Vividores en nombre de Octavio Paz.» *Revista Proceso* (2014).
- AF medios. *Presentan Zafra, libro de Jorge Vega, en Ciudad de México*. México, 27 de febrero de 2013. Artículo digital. <<https://www.afmedios.com/presentan-zafra-libro-de-jorge-vega-en-la-ciudad-de-mexico/>>.
- Aguilera López, Jorge y Eva Castañeda Barrera. «La poesía mexicana del siglo xxi ante la crisis institucional: apuntes para un panorama estético.» *América sin Nombre* 23 (2018): 85-96.
- Aguilera, Jorge. «De poéticas hegemónicas y marginales en México. Legitimación y canón en las antologías de la poesía mexicana.» *Signos Literarios* XV.30 (2019): 102-127. <<https://signosliterarios.izt.uam.mx/index.php/SL/article/view/293/224>>.
- Altamirano, Ignacio Manuel. «De la poesía épica y de la poesía lírica en 1870.» *Obras de D. Ignacio M. Altamirano*. México: UANL, 1899. 285-348. digital. 2022 de 03 de 28. <<http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080013788/1080013788.html>>.
- Altieri, Charles. *Self and Sentsibility in Contemporary American Poetry*. New York: Cambridge University Press, 2009.
- Amorós, Andrés. *Introducción a la literatura*. Madrid : Castalia, 1987. 161-172.
- Araiza Torres, Guillermina y Pancha Magaña. *Colima es un jardín*. Colima: Universidad de Colima, 2008.
- Armenta Malpica, Luis. «Cartas de navegación para una ciudad terrestre.» Guedea, Rogeio y Jair Cortés. *A contra luz. Poéticas y reflexiones de la poesía mexicana reciente*. México: Fondo editorial Tierra Adentro, 2005.
- Arreola Medina, Angélica. «Una postura estética ante la vida cotidiana: la generación de Contemporáneos en México.» *Instituto Cervantes* (2012): 257-253. 26 de 11 de 2022. <https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/17/aih_17_6_031.pdf>.
- Ayala, Hamlet. «Siendo yo mis palabras. Entrevista con Jair Cortés.» *Tierra Adentro* (2018). 18 de 05 de 2023. <<https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/siendo-yo-mis-palabras-entrevista-a-jair-cortes/>>.
- Ballester, Ignacio y Alejandro Higashi. «Tachaduras y borraduras en la poesía mexicana contemporánea (Albarrán, Herbert, Alcantar).» *Revista Signos Literarios* XIII.25 (2017): 8-43. <<https://signosliterarios.izt.uam.mx/index.php/SL/article/view/201/200>>.
- Barajas, Benjamín. «El método Generacional.» *La Experiencia Literaria* 12-13 (2005): 43-89. 12 de 01 de 2023. <https://revistas.unam.mx/index.php/exp_literaria/article/view/31187>.
- . «El método generacional .» *La Experiencia Literaria* 21.12 - 13 (2005): 43 - 88. <http://revistas.unam.mx/index.php/exp_literaria/article/view/31187>.
- Bloch, Avital H. «Vuelta y cómo surgió el neoconservadurismo en México.» *Revista Culturales* VI.8 (2008): 74-100. <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=69440804>>.

- Bojórquez, Mario. «La poesía del resentimiento.» Calderón, Alí y Gustavo Osorio de Ita. *Reinventando el lirismo. Problemas actuales sobre poética*. Querétaro: Valparaíso México, 2016. 287-298.
- Bourdieu, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual*. Montessor, 2002.
- Bravo Varela, Hernán. «Arte de ausencia.» *Letras Libres* 79 (2005): 81-82. Revista electrónica. <<https://letraslibres.com/libros/hay-batallas-de-maria-rivera/>>.
- . *Ejercicios de respiración seguido de El Estado empresario mexicano*. España: Editorial Pre-Textos, 2023.
- . *La documentación de los procesos*. México: Era, 2019.
- . *Malversaciones. Sobre poesía, literatura y otros fraudes*. México: Almadía, 2019.
- . «Mudanza del diluvio.» *Punto de Partida* 111 (1999): 45-49. <<http://www.puntodepartida.unam.mx/images/stories/pdf/pp111/111-bravo.pdf>>.
- . *Oficios de ciega pertenencia*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999.
- Bravo Varela, Hernán. Palabra de autor - Hernán Bravo Varela. con Mónica Lavín. Canal Once. México. 02 de 11 de 2013. YouTube. 19 de 04 de 2023. <<https://www.youtube.com/watch?v=vfQPZDh4Izs&t=8s>>.
- . «Principio activo.» *Letras Libres* 137 (2010): 79-80. <https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2016/05/pdf_art_14642_12795.pdf>.
- Briceño, Sergio. *Catorce fuerzas*. Colima: Universidad de Colima, 1996.
- . *Corazón de agua negra*. Colima: Instituto Colimense de Cultura, 1995.
- . *Ella es dios*. México: Praxis, 1999.
- . *En concreto. Xilitla*. México: Ediciones Sin Nombre (Cuadernos de la Salamandra); Gobierno del Estado de Colima; Secretaría de Cultura, 2018.
- . *Insurgencia*. Chiapas: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, 2011.
- . *Saetas*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes [CONACULTA] (Fondo Editorial Tierra Adentro), 1997.
- Cabrera López, Patricia. *Una inquietud de amanecer. Literatura y política en México 1962-1987*. México: Universidad Nacional Autónoma de México; Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, 2006.
- Cabrera, Víctor. *Anatomía del nudo*. 5 de marzo de 2016. Blog. <<http://rocioceron.blogspot.com/2016/03/anatomia-del-nudo-obra-reunida-2002-2015.html>>.
- Cabrera, Zel. *Novísimas. Reunión de poetas mexicanas (1989-1999)*. Guerrero, México: Los libros del perro, 2020.

- Calderón, Alí. «Álamo, colección de poesía mexicana en Lectorum.» *Altazor. Revista electrónica de literatura* (2023). <<https://www.revistaaltazor.cl/ali-calderon-4/>>.
- . «Apuntes para una poesía hispanoamericana: 1965-1980.» *Aerea Revista Hispanoamericana de poesía* 11 (2017): 78-98.
- . *El sin ventura Juan de Yuste*. Bolivia: Plural Ediciones, 2023.
- . *Imago prima*. México: Universidad Autónoma de Zacatecas, 2005.
- . *La Generación de los Cincuenta: un acercamiento a su discurso poético*. México: Conaculta, 2005.
- Calderón, Alí. «La poesía mexicana y su régimen de historicidad: 1980-2020.» Calderón, Alí y Carlos Ramírez Vuelvas. *Constelación de la poesía mexicana*. Puebla: Círculo de Poesía; Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, 2021. 6-19.
- . *Las correspondencias*. Madrid: Visor Libros, 2015.
- . «Más político que estético.» *La Jornada* 23 de Abril de 2006. <<https://www.jornada.com.mx/2006/04/23/sem-hoje.html>>.
- . *Piedras para una refundación*. Buenos Aires Poetry, 2017.
- Calderón, Mario. «La legitimación de la poesía en México en los últimos 30 años.» *Revista de literatura mexicana contemporánea* 38 (2008): 75-85.
- Calónico Lucio, Cristián. «Fortalezcamos al Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.» *Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. 18 años de inversión en el patrimonio vivo de México*. México: FONCA-CONACULTA, 2006.
- Camp, Roderic A., Charles A. Hale y Josefina Zoraida Vázquez. *Los intelectuales y el poder el México*. México: El Colegio de México, 1999.
- Campos, Marco Antonio, y otros. *Vientos del siglo. Poetas mexicanos 1950-1982*. México: UNAM, 2011.
- Canal 14. «Mx plus.» *Octavio Paz, una vida pública*. México, 19 de 04 de 2023. <<https://mxplus.tv/series/octavio-paz-una-vida-publica>>.
- Carballo, Emmanuel. *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*. México: Empresas Editoriales / Porrúa, 1965.
- Carilla, Emilio. «El método generacional. Posibilidades y limitaciones.» *Revista de Literaturas Modernas* (1987): 83-125. <https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/12629/07-carilla.pdf>.
- Castañeda, Eva. *Esto no será un poema. Poesía y testimonio en cinco ganadores del Premio Nacional de Poesía Aguascalientes un estudio crítico*. Aguascalientes, México: Instituto Cultural de Aguascalientes, 2021.
- Castañeda, Eva y Alejandro Higashi. «Sobre antologías de la poesía mexicana contemporánea o de cómo negociar el canon sin morir en el intento.» *Signos Literarios* XV.30 (2019): 8-18. <<https://signosliterarios.izt.uam.mx/index.php/SL/article/view/271/211>>.

- Castañeda, Eva y Jorge Aguilera. «La poesía mexicana del siglo XXI ante la crisis institucional: apuntes para un panorama estético.» *América sin nombre* 23 (2018): 85-96. 19 de 03 de 2023. <https://www.academia.edu/47374889/La_poes%C3%ADa_mexicana_del_siglo_XXI_ante_la_crisis_institucional_apuntes_para_un_panorama_est%C3%A9tico>.
- Cerón, Rocío. *Anatomía del nudo. Obra reunida 2002-2015*. México: Conaculta, 2015.
- . *Basalto*. México: Urania, 2001.
- . *Sobre Kubla Khan de Julián Herbert*. México, 4 de junio de 2006. Blog. <<http://rocioceron.blogspot.com/2006/06/sobre-kubla-khan-de-julin-herbert.html>>.
- Cerón, Rocío, Julián Herbert y León Plascencia Ñol. *El decir y el vértigo. Panorama de la poesía hispanoamericana reciente 1965-1979*. México: FONCA, 2005.
- . *El decir y el vértigo. Panorama de la poesía hispanoamericana reciente 1965-1979*. México: CONACULTA-FONCA, 2005.
- Chouciño Fernández, Ana. *Radicalizar e interrogar los límites. Poesía mexicana 1970-1990*. México: UNAM, 1997.
- Círculo de Poesía. *El sin ventura Juan de Yuste, nuevo libro de Alí Calderón*. 2 de julio de 2023. <<https://circulodepoesia.com/2023/07/el-sin-ventura-juan-de-yuste-nuevo-libro-de-ali-calderon/>>.
- CNDH. *1988 Violentan los derechos democráticos de la población mexicana. Fraude electoral a Cuauhtémoc Cárdenas*. México, 12 de 07 de 2018. <<https://www.cndh.org.mx/noticia/1988-violentan-los-derechos-democraticos-de-la-poblacion-mexicana-fraude-electoral>>.
- . «Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad - Inicia Caravana por la Paz.» *Noticias*. México, 2011. <<https://www.cndh.org.mx/noticia/movimiento-por-la-paz-con-justicia-y-dignidad-inicia-caravana-por-la-paz>>.
- CONACULTA. *Manual de Organización del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes*. México: CONACULTA, 2012. <http://transparencia.conaculta.gob.mx/juridico/14_Marco_Normativo/MANUAL%20de%20Organizacion%20del%20Consejo%20Nacional%20para%20la%20Cultura%20y%20las%20Artes%202012.pdf>.
- Conde, Carlos Roberto. «Poesía en movimiento, caducidad del instante.» *Círculo de Poesía* (2012). <<https://circulodepoesia.com/2012/10/poesia-en-movimiento-caducidad-del-instante/>>.
- Consejo Regional de Bellas Artes. «Hacia la descentralización.» *Tierra Adentro* 1 (1974): 3-5.
- Coronel, Rodrigo. «La tempestad.» *La muñeca tetona, los intelectuales y el poder*. México, 16 de 05 de 2018. <<https://www.latempestad.mx/muneca-tetona/#:~:text=El%20Ateneo%20de%20Angangueo%20era,que%20signaba%20al%20gremio%20cultural.>>.
- Cortés, Jair. *Poesía en cuarto menguante*. Tlaxcala: Instituto Tlaxcalteca de Cultura, 1996.
- Cortés, Jair y Rogelio Guedea. *A contra luz. Poéticas y reflexiones de la poesía mexicana reciente*. México: Conaculta, 2005.

- Cote, Ramón. «Tres Poemas de Cantalao, de Álvaro Solís.» *Buenos Aires Poetry* 6 (2016). 14 de 05 de 2023. <<https://buenosairespoetry.com/2016/04/05/tres-poemas-de-cantalao-de-alvaro-solis/>>.
- Cruz Osorio, Iván, y otros. *El vértigo de los aires. Poesía latinoamericana 1974-1985*. México: Conaculta, 2007.
- Cruz Vázquez, Eduardo y Carlos A. Lara Gonzáles. «Cultura: Aparato institucional y estructura sectorial.» Cruz Vázquez, Eduardo y Carlos A Lara Gonzáles. 1988-2012. *Cultura y transición*. Monterrey: Instituto de Cultura de Morelos, 2012. 87-168.
- Cuadros, Ricardo. *Contra el método generacional*. Santiago: Biblioteca Nacional de Chile, 2005. 23 de 03 de 2023. <<https://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-9859.html>>.
- . «El método generacional en latinoamérica (hasta Cedomil Goic).» *Crítica.cl* (2005): 1-5. <<https://critica.cl/literatura/el-metodo-generacional-en-latinoamerica-hasta-cedomil-goic>>.
- Curiel Defossé, Fernando. *Ateneo de la Juventud (A-Z)*. México: UNAM, 2001.
- . *Elementos para un esquema generacional aplicable a cien años (aprox.) de literatura patria*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.
- Dahl, Robert A. *¿Who governments?: Democracy and power in an American city*. Second edición. New Haven, Connecticut: Yale University Press, 2005.
- . *La poliarquía. Participación y oposición*. México: Editorial Tecnos, 1971.
- De Aguinaga, Luis Vicente. *Dos retratos de grupo*. México, 12 de diciembre de 2005. Blog. <<https://aguinaga.blogspot.com/2005/12/>>.
- De Pablo, Óscar. *Aquí manda la escoba*. México: Brigada Cultural, 2018.
- . *De la materia en forma de sonido*. México: Conaculta, 2015.
- . *Debiste haber contado otras historias*. México: Tierra Adentro, 2006.
- . *Dioses del México Antiguo. Coreografía Cívica*. México: Mantarraya ediciones / La Cebada,, 2012.
- . *El baile de las condiciones*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Dirección General de Publicaciones [CONACULTA] (Práctica Mortal), 2011.
- . *El capitán Sangrefría—Conversación con el fantasma de Rosendo Gómez Lorenzo*. México: Para Leer en Libertad A.C, 2015.
- . *El hábito de la noche*. México: Ediciones B, 2011.
- . *La otra mitad del mundo*. México: E. A., 2000.
- . *La rojería: Esbozos biográficos de comunistas mexicanos*. México: DEBATE, 2018.
- . *las afinidades electivas / las elecciones afectivas*. 27 de 03 de 2007. 19 de 05 de 2023. <<http://laseleccionesafectivasmexico.blogspot.com/2007/03/scar-de-pablo.html>>.

- . *Las bolcheviques*. México: Para Leer en Libertad AC, 2018.
- . *Los endemoniados*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Fondo Editorial Tierra Adentro; 278), 2004.
- De Pablo, Óscar. «Poética, política y literatura. Entrevista con Óscar de Pablo.» *Poesía mexicana*. Aristeo C. Ramos. Puebla: Expansión Cultural Mx, 24 de 05 de 2023. Spotify. 19 de 05 de 2023. <<https://open.spotify.com/episode/7aY21aU9tXQq4IfrAWWLim>>.
- . *Primo Tapia. Romance y vida*. México: Fondo de Cultura Económica, 2021.
- . *Puño y letra*. México: Fondo de Cultura Económica, 2023.
- . *Sobre la luz: poesía militante*. México: Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, 2014.
- . *Sonata para manos sucias*. México: UACM, 2005.
- De Torre, Guillermo. «Generaciones en la literatura hispanoamericana.» *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura* 100 (1965): 39-43. <<https://www.filosofia.org/hem/dep/clc/nc0p039.htm>>.
- Dean Kolbas, E. *Critical theory and the literary canon*. United States of America: A Member of the Perseus Books Group, 2001.
- Del Ángel, Diana. «Antologías contemporáneas de poetas mexicanas: ¿Recuento, escaparate, o reescritura del canon?» *Signos Literarios* XV.30 (2019): 74-101. 27 de 03 de 2023. <<https://signosliterarios.izt.uam.mx/index.php/SL/article/view/284/219>>.
- Deltoro, Antonio. *Favores recibidos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Diario Oficial de la Federación. *DECRETO por el que se crea el Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes*. México, 1988. <<https://sic.cultura.gob.mx/documentos/597.pdf>>.
- Díaz Castelo, Elisa. «Gravedad estándar.» *Hispanamérica* 143 (2019): 94-96. <<https://www.jstor.org/stable/27079419>>.
- Dilthey, Wilhelm. *Vida y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1953.
- DOF. «DECRETO por el que se retira del servicio a que está destinado el inmueble con superficie de 6,592.90 metros cuadrados, ubicado en la calle.» *Decreto*. México, 11 de 12 de 1997. <https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4903438&fecha=11/12/1997>.
- Domingo Aguilar, Juan. «El sin ventura Juan de Yuste.» *Zanda Libros* (2023). Revista digital. <<https://www.zendalibros.com/el-sin-ventura-juan-de-yuste-de-ali-calderon/>>.
- Domingo Argüelles, Juan. *Antología general de la poesía mexicana. Poesía del México actual de la segunda mitad del siglo XX a nuestros días*. México: Océano, 2014.
- . *Antología general de la poesía mexicana. Poesía del México actual de la segunda mitad del siglo XX a nuestros días*. México: Océano, 2014.
- . *Diálogo con la poesía de Efraín Bartolomé*. México: Fondo Editorial Estado de México, 2014.
- . «Tres ediciones para celebrar Ojo de jaguar.» *La Jornada* 6 de Enero de 2008. Página de la Jornada. <<https://www.jornada.com.mx/2008/01/06/sem-juan.html>>.

- Domínguez Michael, Christopher. *Diccionario crítico de la literatura mexicana 1955-2005*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Domínguez, Amelia. «Recibió Alí Calderón Farfán el Premio Nacional de Poesía Ramón López Velarde.» *La Jornada* 06 de 12 de 2004. <<https://www.lajornadadeoriente.com.mx/2004/12/06/puebla/cul3.html>>.
- Ejea Mendoza, Tomás. *Poder y creación artística en México. Un análisis del Fondo Nacional para Cultura y las Artes (FONCA)*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2011.
- El universal. *El día en que "se cayó el sistema" y ganó Salinas*. México, 08 de 2918. <<https://www.eluniversal.com.mx/colaboracion/mochilazo-en-el-tiempo/nacion/sociedad/el-dia-en-que-se-cayo-el-sistema-y-gano-salinas/>>.
- Enciclopedia de la literatura en México. *Premio Bellas Artes de Poesía Aguascalientes*. México, 11 de 10 de 2018. <<http://www.elem.mx/institucion/datos/1480>>.
- Enciclopedia de la literatura mexicana. *Historia solar*. México, marzo de 2015. Plataforma digital. <<http://www.elem.mx/obra/datos/220003>>.
- Enciclopedia de la literatura mexicana. *Enciclopedia de la literatura mexicana*. 2006. <<http://www.elem.mx/obra/datos/200460>>.
- Enrique Osorno, Diego y Alexandro Aldrete. *La muñeca tetona*. CUARTOSCURO. Bengala. México, 19 de 08 de 2017. <<https://www.filminlatino.mx/player?type=short&mediaId=3407>>.
- Escalante, Evodio. «Octavio Paz y los cuarenta años de Poesía en movimiento.» *La Jornada* 27 de Agosto de 2006. <<https://www.jornada.com.mx/2006/08/27/sem-evodio.html>>.
- . *Poetas de una generación: 1950-1959*. México: UNAM, 1988.
- Escamilla Frías, Luis Enrique. «Hacia una memoria tras la Guerra contra el Narco.» *Revista Acta Poética* 2.44 (2023): 125-147. <<https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/936/1363>>.
- Escarpit, Robert. *Sociología de la literatura*. Barcelona: Oikos-tau, 1971.
- Espinasa, José María. *Otra selva arquitectónica*. Periódico de Poesía, 19 de Agosto de 2019. Revista digital. <<https://periodicodepoesia.unam.mx/texto/otra-selva-arquitectonica/>>.
- Esquinca, Jorge. *País de sombra y fuego*. Guadalajara: Maná; Selva Negra; Universidad de Guadalajara, 2010.
- Estrada, Carmina. *Un orbe más ancho : 40 poetas jóvenes 1971-1983*. México: UNAM, 2005.
- Even-Zohar, Itamar. «Factores y dependencias en la Cultura .Una Revisión de la Teoría de los Polisistemas.» Even-Zohar, Itamar. *Teoría de los Polisistemas: Estudio introductorio*. Trad. Montserrat Iglesias Santos. Madrid: Arco, 1999. 23-52.
- Even-Zohar, Itamar. «La Fabricación del repertorio cultural y el papel de la transferencia.» Sanz Cabrerizo, Amelia. *Interculturales / Transliteraturas*. Madrid: Arco Libros, 2008. 217-226.

- Even-Zohar, Itamar. «La literatura como bienes y como herramientas.» Villanueva, Darío, Antonio Monegal y Enric Bou. *Sin Fronteras: Ensayos de Literatura Comparada en Homenaje a Claudio Guillén*. Madrid: Editorial Castalia, 1999. 27-36.
- Fabre, Luis Felipe. *La Edad de Oro. Antología de poesía mexicana actual*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.
- Fábregas Puig, Andrés. «Visión de Colima.» *Tierra Adentro* 111 (2001): 23-27. <https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=_suri:DGP:TransObject:5bce1ad57a8a0222ef15c1d0>.
- Fernández Granados, Jorge. «De los pioneros a los epígonos.» *América sin nombre* 23 (2018): 59-72. <<http://dx.doi.org/10.14198/AMESN.2018.23.04>>.
- . «La inmovilidad de Poesía en movimiento.» *Letras Libres* 59 (2003). <<https://letraslibres.com/libros/ia-inmovilidad-de-poesia-en-movimiento/>>.
- . *Panoramas perversos o acerca de la construcción artificial del prestigio*. Ciberayllu, 2008. 08 de 04 de 2023. <http://www.ciberayllu.org/Comentario/JFG_Prestigio.html>.
- . *Poesía mexicana de fin de siglo: para una calibración de puntos cardinales*. México, Enero de 1999. <<https://www.revistadelauniversidad.mx/download/3b681d92-ac99-40f8-8456-ec59ba200a4d?filename=poesia-mexicana-de-fin-de-siglo-para-una-calibracion-de-puntos-cardinales>>.
- FLM. *Fundación para las Letras Mexicanas*. 11 de 05 de 2023. <https://www.flm.mx/La_institucion.html>.
- Flores, Malva. «Revolución. Veinticinco años de poesía en México.» *Cuadernos Hispanoamericanos* 809 (2017): 4-17. <<https://cuadernoshispanoamericanos.com/revolucion-veinticinco-anos-de-poesia-en-mexico/>>.
- FONCA. *¿Qué es el FONCA?* México, 2021. <<https://fonca.cultura.gob.mx/que-es-el-fonca/>>.
- . *Resultados-FONCA*. México, 2010. <<https://foncaenlinea.cultura.gob.mx/resultados/resultados.php>>.
- . *Tercer convenio modificadorio al contrato de mandato Número 10886-1*. México, 2016. <<https://fonca.cultura.gob.mx/wp-content/uploads/2018/02/Man1-Tercer-Convenio-Modificadorio-al-Contrato-de-Mandato-10886-1.pdf>>.
- Fonoteca Española de Poesía. *La ciudad te seguirá - Avelino Gómez Guzmán*. 25 de Julio de 2022. YouTube. <<https://fonotecapoesia.com/avelino-gomez-guzman/>>.
- Galán, Jorge, y otros. *Poesía ante la incertidumbre*. Madrid: Visor Libros, 2011.
- García Canclini, Néstor. «Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano.» García Canclini, Néstor. *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo, 1987. 13-59.
- García García, José Manuel. «La literatura mexicana de fin de siglo.» *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* III.8 (1998): 16-23.

- García Peña, Lilia. «Lo sagrado en la poesía colimense contemporánea.» *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* 22 (2004): 25-32.
- García Prados, Nieves. «Alí Calderón: La reconstrucción lírica de la historia de la cultura mexicana.» *Nósis. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* 26.52 (2017): 179-205. <https://erevistas.uacj.mx/ojs/index.php/noesis/article/view/910/pdf_16>.
- Garrido, Luis Javier. «El consejero.» *Octavio Paz. Dossier II*. Córdoba, Argentina: Ediciones del Sur, 2004. 21-24.
- Gil Villegas, Francisco. «Cambio constitucional en México durante el sexenio de Carlos Salinas de Gortari.» Sumuano, Ma. Fernanda y Laura Flamand. *Democratización y cambio político en México: procesos y actores (1988-2000). Antología de estudios de política y relaciones internacionales de foro internacional*. México: El Colegio de México, 2023. 107-138.
- Godínez, Fredo. «FONCA: Antecedentes, origen, desarrollo y extinción.» *Distrito Teatral Mx* (2020). <https://www.distritoteatral.mx/inicio/2020/04/23/fonca-antecedentes-origen-desarrollo-y-extincion/#_ftn1>.
- Gómez Guzmán, Avelino. *Cuadernos de Tolimán*. México: Praxis, 1999.
- . *El agua y la sal*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998.
- . *Lumbre de los días*. Buenos Aires: Ediciones Presente, 2011.
- Gómez Guzmán, Avelino y Carlos Ramírez Vuelvas. *Cuadernos de la lengua y el viento*. México: Plan C editores, 2007.
- Gómez Martínez, José Luis. «La presencia de Ortega y Gasset en el pensamiento mexicano.» *Nueva Revista de Filología Hispánica* 35.1 (1987): 197-221. <<http://www.jstor.org/stable/40298734>>.
- Gómez Morin, Manuel. *1915*. México: Fundación Rafael Preciado Hernández, 2013. 03 de 10 de 2022. <http://frph.org.mx/libros/1915_MGM/1915_MGM.pdf>.
- Gómez Ramos, Antonio. «Conceptos y redes: sobre sujetos de las constelaciones e historia conceptual.» Oncina Coves, Faustino. *Constelaciones*. Valencia: Pre-textos, 2019. 31 - 50.
- Gómez Ramos, Antonio. «Conceptos y redes: sobre sujetos de las constelaciones e historia intelectual.» Oncina Cover, Faustino. *Constelaciones*. Valencia: Pre-textos, 2019. 31-50.
- Gonzales Aktories, Susana. «Antologías poéticas en México. Una aproximación hacia el fin de siglo.» *Anales de Literatura Hispanoamericana* 24 (1995): 239-250.
- González de León, Jorge. *Poetas de una generación : 1940-1949*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Difusión Cultural [UNAM], 1981.
- González, Karla. «Reflexiona Jair Cortés sobre su proceso creativo.» *El sol de Tlaxcala* 10 de 03 de 2021. 12 de 04 de 2023. <<https://www.elsoldetlaxcala.com.mx/cultura/reflexiona-jair-cortes-sobre-su-proceso-creativo-6458392.html>>.
- Gordillo García, Johan. «Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad: consecuencias culturales.» *Revista Mexicana de Sociología* 85.2 (2023). <<http://mexicanadesociologia.unam.mx/index.php/v85n2/576-v85n2a7>>.

- Gordon, Samuel. «Breve atibismo metodológico a la poesía mexicana de los años 70 y 80.» Gordon, Samuel. *Poesía mexicana reciente: aproximaciones críticas*. México: Ediciones y Gráficos Eón, 2005. 104 - 126.
- Gordon, Samuel. «Breve atisbo metodológico a la poesía mexicana de los años setenta y ochenta.» Gordon, Samuel. *Poesía mexicana reciente. Aproximaciones críticas*. México: Ediciones y Gráficos Eón, 2005. 107-128.
- Gordon, Samuel. «Breve atisbo metodológico a la poesía mexicana de los años setenta y ochenta.» Gordon, Samuel. *Poesía mexicana reciente: aproximaciones críticas*. México: Ediciones y Gráficos Eón, 2005. 107-128.
- Grande, Gerardo y Manuel de J. Jiménez. *Astronave. Panorámica de poesía mexicana (1985-1993)*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León; Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.
- Guedea, Rogelio. *Acta de fe*. México: Círculo de poesía, 2018.
- . *Árbol de variada luz. Antología de poesía mexicana actual 1992-2002*. Colima, México: Universidad de Colima, 2003.
- . *Cuatro poetas neozelandeses. Cruce de influencias y tradiciones*. Revista Replicante, 22 de Julio de 2012. Revista digital. <<https://revistareplicante.com/cuatro-poetas-neozelandeses/>>.
- . *Historia crítica de la poesía mexicana. Tomo I*. México: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- . *Historia crítica de la poesía mexicana. Tomo II*. México: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- . «Los Rituales de Dionisio. Cincuenta años de poesía en Colima, un repaso.» *Hispanic Journal* 25.1/2 (2004): 89–105. <http://bvirtual.ucol.mx/archivos/624_0406113312.pdf>.
- . *Reloj de pulso. Crónica de la poesía mexicana de los siglos XIX y XX*. México: Universidad Autónoma de México, 2011.
- Guedea, Rogelio y Jair Cortés. *A contraluz. Poéticas y reflexiones de la poesía mexicana reciente*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2005.
- Guerrero, Gustavo. «Octavio Paz: Historia, poesía y cambio de época en el último fin de siglo.» Ette, Ottmar y Julio Prieto. *Poéticas del presente. Perspectivas críticas sobre poesía hispánica contemporánea*. Madrid: Iberoamericana, 2016. 113-122.
- Hablemos Escritoras. *Episodio 286. Acercándonos a escritoras - Rocío Cerón*. 24 de 11 de 2021. YouTube. <<https://www.youtube.com/watch?v=ZWp4WSmpDuI>>.
- Hartog, François. *Regímenes de historicidad*. México: Universidad Iberoamericana, 2007.
- . *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*. México: Universidad Iberoamericana, 2007.
- Henríquez Ureña, Pedro. «Protesta y glorificación. Una manifestación literaria pública en México.» Henríquez Ureña, Pedro. *Estudios mexicanos*. México: SEP, 1984. 207-208.
- Herbert, Julián. *Caníbal. Apuntes sobre poesía mexicana reciente*. México: SNCA, 2010.

- . *Caníbal. Apuntes sobre poesía mexicana reciente*. Toluca, Estado de México: Bonobos (Postemporáneos), 2010.
- . *El nombre de esta casa*. México: Tierra Adentro, 1999.
- . *Kubla Khan*. México: Ediciones Era, 2005.
- Hernández, Francisco. *Los mejores poemas mexicanos: Edición 2005*. México: Joaquín Mortiz, 2005.
- Hidalgo, Audomaro. «El agua y las noches. Sobre la poesía de Álvaro Solís.» *Círculo de Poesía* 20 (2020). 14 de 05 de 2023. <<https://circulodepoesia.com/2023/01/el-agua-y-las-noches-sobre-la-poesia-de-alvaro-solis-texto-de-audomaro-hidalgo/>>.
- Hidalgo, Audomaro Ernesto. «El agua y las noches. Sobre la poesía de Álvaro Solís.» *Círculo de Poesía* (2023). Revista digital. <<https://circulodepoesia.com/2023/01/el-agua-y-las-noches-sobre-la-poesia-de-alvaro-solis-texto-de-audomaro-hidalgo/>>.
- Higashi, Alejandro. «El premio nacional de poesía Aguascalientes y la historia no escrita de la poesía mexicana.» *Una tradición frente su espejo. Estudios críticos por los 50 años del Premio Nacional de Poesía Aguascalientes*. Aguascalientes: Instituto Cultural Aguascalientes, 2019. 21-52.
- . «Hitos provisionales en el perfil de una generación: poetas mexicanos nacidos entre 1975 y 1985.» *Literatura Mexicana* 25.2 (2014): 49-74. <<https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/769/768>>.
- . «Hitos provisionales en el perfil de una generación: poetas mexicanos nacidos entre 1975 y 1985.» *Literatura Mexicana* 25.2 (2014): 49-74. 16 de 10 de 2022. <<https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/769/768>>.
- . *PM/ XXI/ 360°. Crematística y estética de la poesía mexicana contemporánea en la era de la tradición de la ruptura*. México: UAM/ Tirant lo Blanch,, 2015.
- Homero, José. «Carta de poesía mexicana contemporánea.» *Paraíso: revista de poesía* 16 (2020): 77-87. <<https://www.dipujaen.es/export/files/dipujaen/revista-paraiso/revista-paraiso-16.pdf>>.
- Huntington, Tanya. «Poesía mexicana actual.» *Hispanamérica* 143 (2019): 93. <<https://www.jstor.org/stable/27079418>>.
- Hyeon-Kyun, Kim. «Poesía Mexicana de las Décadas del 1960, 1970 y 1980: Una Nueva Postura ante la Realidad y el Arte.» *Revista Asiática de Estudios Iberoamericanos* 13.12 (2002): 71-90. <<https://s-space.snu.ac.kr/bitstream/10371/69412/3/5628020104.pdf>>.
- Instituto Cultural de Aguascalientes. «Secretaría de Cultura.» 20 de 01 de 2023. <<https://www.aguascalientes.gob.mx/ica/pdf/PoesiaAgs23.pdf>>.
- Jiménez Aguirre, Gustavo. «Tendencias en la poesía emergente de México. Un nuevo panorama cada día.» *Tierra Adentro* 100 (1999): 74-81. <https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=_suri:DGP:TransObject:5bce1ad57a8a0222ef15c1c6>.

- Jiménez Aguirre, Gustavo, Rodolfo Mata y Malva Flores. «Casa en el Horizonte 1981-1997.» *Horizonte de Poesía Mexicana*. México: UNAM, Diciembre de 1997. Página web. <<http://www.horizonte.unam.mx/3.html>>.
- Jiménez Lozano, José. «Cultura y poder.» *Cuadernos de Pensamiento Político* 4 (2004): 167-186. <<https://www.jstor.org/stable/25596820>>.
- Jiménez Moreno, Wigberto. *Enfoque generacional en la historia de México*. México: Senario de Cultura Mexicana, 1974. 29 de 03 de 2022. <http://catarina.udlap.mx/xmLibris/projects/libros_y_documentos/xml/myPage.jsp?key=book_a09a21.xml&id=libro_antiguo_sace&objects=/ximg&db=/db/xmLibris/system/metadata/&level=1§ion=1&number=3>.
- Koselleck, Reinhart. *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidó, 1993.
- . *historia / Historia*. Madrid: Editorial Trotta, 2010.
- Kozer, José. «Basalto, de Rocío Cerón: incesante esplendor congelado.» *Casa del tiempo* (2002): 43-47. <<https://www.uam.mx/difusion/revista/may2002/kozer.pdf>>.
- Krauze, Enrique. «Cuatro estaciones de la cultura mexicana.» *Vuelta* (1981): 27-42. 06 de 03 de 2023. <<https://enriquekrauze.com.mx/cuatro-estaciones-de-la-cultura-mexicana/>>.
- . *El timón y la tormenta*. México, 16 de 09 de 1982. <https://enriquekrauze.com.mx/wp-content/uploads/2020/03/Vuelta-Vol6_71_04TimTormEKrz.pdf>.
- . *Octavio Paz. El poeta y la revolución*. México: Debolsillo, 2014.
- . *Por una democracia sin adjetivos*. Vol. 08. México: Vuelta, 1984. <https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2016/05/Vuelta-Vol08_086_01DmSnAdjEKrz.pdf>.
- Läidi, Zaki. *Malaise dans la mondialisation*. París: Editions Textuel, 1998.
- Lamas, Mijaíl. *El canto y la piedra*. México: Valparaíso Ediciones México, 2017.
- . «La Estantería.» *Atravesar las aguas: Bitácora de Nadie, de Álvaro Solís*. 12 de agosto de 2013. Blog. <<https://resenariopoesia.wordpress.com/2013/08/12/atrasar-las-aguas-bitacora-de-nadie-de-alvaro-solis/>>.
- . «Sobre «Las correspondencias» de Alí Calderón.» *Buenos Aires Poetry* (2016). <<https://buenosairespoetry.com/2016/02/11/sobre-las-correspondencias-de-ali-calderon-por-mijail-lamas/>>.
- Langagne, Eduardo y Juan Domingo Argüelles. *Premio Nacional de Poesía Joven de México. Treinta años*. México: Conaculta, 2004.
- Lara González, Carlos A. «La política cultural en México. Oficialismo, alternancia y transición.» Cruz Vázquez, Eduardo y Carlos A. Lara González. *1988-2012 Cultura y transición*. Monterrey: Universidad Autónoma de Morelos; Instituto de Cultura de Morelos, 2012. 17-38.
- Le Goff, Jacques. *Pensar la historia. Modernidad, presente, progreso*. México: Paidós, 1991.

- Lemus, Rafael. *Breve historia de nuestro neoliberalismo. Poder y cultura en México*. México: Penguin Random House Grupo Editorial, 2021.
- . «La ilusión autobiográfica.» *Letras Libres* 149 (2011): 85-87. <https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2016/05/pdf_art_15441_13286.pdf>.
- Libros UAM. *Presentación: Los contradioses*. México, 24 de Agosto de 2022. Facebook. <<https://www.facebook.com/LibrosUAM/videos/5544224892301319>>.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío*. Trads. Joan Vinyoli y Michèle Pendanx. Barcelona: Anagrama, 1993.
- Lizaso, Félix. «Letras mexicanas. Antología de la poesía mexicana moderna, de Jorge Cuesta.» *Revista de Avance* 28 (1928): 329. 17 de 02 de 2021. <<https://rialta.org/wp-content/viewer/avance/RDA1928-T3N28/index.html#page=33>>.
- Llaven, Yadira. «José Vicente Anaya inauguró el VIII Congreso Internacional de Poesía y Poética de la UAP.» *La Jornada* 25 de octubre de 2007. Periodico digital. <<https://www.lajornadadeoriente.com.mx/2007/10/25/puebla/cul116.php>>.
- Loeza, Soledad. «México 1968: los orígenes de la transición.» *Foro Internacional* XXX.117 (1989): 68-92. <<https://forointernacional.colmex.mx/index.php/fi/article/view/1169>>.
- Loperena, Rosario. «Teoría sobre Él y La.» *Hispanamérica* 143 (2019): 96-97. <<https://www.jstor.org/stable/27079420>>.
- López Aguilar, Daniel. «En velada lírica, David Huerta y Hernán Bravo Varela presentan poemarios.» *La Jornada* 24 de enero de 2020. <<https://www.jornada.com.mx/noticia/2020/01/24/cultura/en-velada-lirica-david-huerta-y-hernan-bravo-varela-presentan-poemarios-8794>>.
- Lozano, José Jiménez. «Cultura y Poder.» *Cuadernos de Pensamiento Político* 4 (2004): 167-186. <<https://www.jstor.org/stable/25596820>>.
- Lumbreras, Ernesto. *Biblioteca de sombras / Un manantial veinteañero*. Guadalajara, 10 de Abril de 2023. Página Web. <<https://revista-mujeres.com/biblioteca-de-sombras-un-manantial-veinteañero/>>.
- . «Insurgencia.» *Periódico de Poesía* 75 (2015). Revista digital. <<http://www.archivopdp.unam.mx/index.php/resenasec/51-resenas/3592-075-resenas-insurgencia>>.
- Lumbreras, Ernesto y Héran Bravo Varela. *El manantial latente. Muestra de poesía mexicana desde el ahora 1986-2002*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002.
- Mabire, Bernardo. *Políticas culturales y educativas del Estado mexicano de 1970 a 1997*. México: El Colegio de México, 2003.
- Magdaleno, Ángeles. *1968. El año que transformó el mundo*. México: Editorial Planeta, 2018.
- Maldonado Alemán, Manuel. «La historiografía literaria. Una aproximación sistémica.» *Revista de Filología Alemana* 14 (2006): 9-40. 19 de 07 de 2022. <<https://revistas.ucm.es/index.php/RFAL/article/view/RFAL0606110009A/33352>>.

- . «La historiografía literaria. Una aproximación sistémica.» *Revista de Filología Alemana* 14 (2006): 9-40. 19 de 07 de 2022. <<https://revistas.ucm.es/index.php/RFAL/article/view/RFAL0606110009A/33352>>.
- Maldonado, Mario. *Un orbe más ancho. 40 poetas jóvenes 1971-1983*. México: Ediciones de Punto de Partida, 2005.
- Maldonado, Tryno. *Una generación inexistente (II)*. 10 de 04 de 2013. Blog. <<http://ashbi.blogspot.com/2013/05/una-generacion-inexistente-ii.html>>.
- Mannheim, Karl. «The Problem of Generations.» Kecskemeti, Paul. *Essays on the Sociology of Knowledge*. Londres: Routledge and Kegan Paul, 1952. 193-242. <https://reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_062_12.pdf>.
- Marías, Julian. *El método histórico de las generaciones*. Madrid : Revista de Occidente , 1949.
- Martínez Rosales, Óscar. *Entrevista a Alí Calderón*. Puebla, 26 de agosto de 2015. Periódico electrónico. <<https://www.perriodismo.com.mx/2015/08/26/entrevista-a-ali-calderon/>>.
- Martínez, Eduardo. *La política cultural en México*. París: UNESCO, 1977.
- Martínez, José Luis. «Los caciques culturales.» *Letras Libres* 1.7 (1999): 28-29. <https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2016/05/pdf_art_5878_5667.pdf>.
- Martínez, José Luis y Christopher Domínguez Michael. *La literatura mexicana del siglo XX*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995.
- Mata, Rodolfo. «Renovación de la poesía mexicana actual.» *Fractal* XI.42 (2006): 163-172. <<https://www.mxfractal.org/F42Mata.htm>>.
- . «Tensões e vertentes da poesia mexicana (1966-2004).» *Sibila. Revista de Poesia e Cultura* 6 (2004): 75-86. <https://sibila.com.br/wp-content/uploads/2009/04/Sibila_Ano4_N6_2004.pdf>.
- Medel, Elena y Luna Miguel. *Los reyes subterráneos. Veinte poetas jóvenes de México*. Córdoba, España: La Bella Varsovia, 2015.
- Mendiola, Víctor Manuel, Miguel Ángel Zapata y Miguel Gomes. *Tigre la sed. Antología de poesía mexicana contemporánea 1950-2005*. Madrid, España: Ediciones Hiperión, 2006.
- Meneses Morales, Sandra. «Julián Herbert: “No encajo en el momento poético que estamos viviendo”» *Milenio* 1 de febrero de 2023. <<https://www.milenio.com/cultura/julian-herbert-no-encajo-en-el-momento-poetico-que-estamos-viviendo>>.
- Milán, Eduardo. *Ensayos por ahora*. México: CONACULTA, 2014.
- Mireles Cristino, Israel. «Constelaciones poéticas: sobre algunas antologías de la nueva poesía mexicana (2010-2020).» *(an)ecdótica* 6.1 (2022): 127-141. 27 de 03 de 2023. <<https://revistas-filologicas.unam.mx/anEcdotica/index.php/anec/article/view/125/95>>.
- Monsiváis, Carlos. *Adonde yo soy tú somos nosotros. Octavio Paz: Crónica de vida y obra*. México: Raya en el agua, 2000.
- . «Crónica de vida y obra.» *Proceso* (2014): 82-89.

- . «Proyecto de periodización de historia cultural de México.» *Texto Crítico* 2 (1975): 91-102. Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias. Universidad Veracruzana. <<https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/7232/19752P91.pdf?sequence=2&isAllowed=y>>.
- Mora, Tulio. *Cementerio General - FIL 2014* Aldo Gutierrez. 23 de 07 de 2014. <<https://www.youtube.com/watch?v=SJV0bXahN1g&t=772s>>.
- Morales, Claudia y Joanna Delgado Chiaberto. «Entrevista a Alí Calderón.» *Peródico de Poesía* 37 (2011). Revista electrónica. <<http://www.archivopdp.unam.mx/index.php/1684>>.
- Moreno Villareal, Jaime. *La lectura de poesía como arte electrónico*. México, 2004. <<http://motinpoeta.blogspot.com/2006/01/>>.
- Mulsow, Martin. «Zum Methodenprofil der Konstellationsforschung.» Martin Mulsow, Marcelo Stamm. *Konstellationsforschung*. Fránkfort del Meno: Suhrkamp, 2005. 74-100.
- Murillo, Marco Antonio. *Jair Cortés: poesía (1999-2016)*. 16 de diciembre de 2016. <<https://www.vallejoandcompany.com/jair-cortes-poesia-1999-2016-por-marco-antonio-murillo/>>.
- Noticias 22. *La Fundación para las Letras Mexicanas cumplió 20 años de impulsar la carrera de nuevos escritores*. México, 10 de 05 de 2023. 18 de 05 de 2023. <<https://twitter.com/N22Digital/status/1656303074577879041>>.
- Oncina Coves, Faustino. «Historia conceptual y método de las constelaciones.» Oncina Coves, Faustino. *Constelaciones*. Valencia: Pre-textos, 2019. 11-30.
- Ordorica Espinosa, Andrés. «Trazos: Cuatro presidentes de la republica ante la cultura.» Cruz Vázquez, Eduardo y Carlos A. Lara Gonzáles. *1988-2012. Cultura y transición*. Monterrey, México: Instituto de Cultura de Morelos, 2012. 71-86.
- Ornelas Delgado, Jaime. *El neoliberalismo realmente existe*. Puebla: BUAP, 2001.
- Ortega y Gasset, José. *El tema de nuestro tiempo*. Madrid: Titivillus, 1923.
- . *En torno a Galileo*. Madrid: Revista de Occidente, 1951.
- Ortega, Julio y María Ramírez Ribes. *El hacer poético*. México: Universidad Veracruzana, 2008. <<https://libros.uv.mx/index.php/UV/catalog/view/EM003/451/872-1>>.
- Ortiz Maciel, Mariana. «País de fuego y sombra: una reflexión sobre la patria en la poesía mexicana del siglo XXI.» *Mitologías hoy. Revista de pensamiento crítico y estudios literarios latinoamericanos* 15 (2017): 317-332. <<https://revistes.uab.cat/mitologies/article/view/v15-ortiz/416-pdf-es>>.
- Ortiz Wadgymar, Arturo. *Política económica de México 1982-1994. Dos sexenios neoliberales*. México: Editorial Nuestro Tiempo, 1994.
- Osorio de Ita, Gustavo. «La hibridez a través de las estrategias de enunciación en la poesía mexicana contemporánea.» *Círculo de Poesía* (2017). Revista digital. <<https://circulodepoesia.com/2017/01/la-hibridez-a-traves-de-las-estrategias-de-enunciacion-en-la-poesia-mexicana-contemporanea-por-gustavo-osorio-de-ita/>>.

- Pacheco, José Emilio. *Inventario. Antología I 1973-1983*. Segunda Edición. México: Era, 2018.
- . *Inventario. Antología II 1984-1992*. Segunda Edición. México: Era, 2018.
- . *Inventario. Antología III 1993-2014*. Segunda Edición. México: Era, 2018.
- Para leer en libertad. *Poesía - Óscar de Pablo*. México, 26 de 01 de 2017. YouTube. 19 de 04 de 2023. <<https://www.youtube.com/watch?v=LnsQny5LiRY>>.
- Parra Aguilar, Manuel Ernesto. «Rocío Cerón: Expandir El Texto más Allá Del Libro En Imperio (2009).» *Inventio* 18.46 (2023): 1-11. <<http://inventio.uaem.mx/index.php/inventio/article/view/728/1036>>.
- Pascual, Andrea. «Diccionario de Escritores Potosinos.» *Salvador Gallardo Dávalas*. San Luis Potosí, 23 de 02 de 2023. <<https://escritorespotosinos.com.mx/escritores/087-salvador-gallardo.html>>.
- Paz, Octavio. «Balance y pronóstico.» Paz, Octavio. *La casa de la presencia. Poesía e historia*. México: Fondo de Cultura Económica, 2014. 501-514.
- . «Cuantía y Valía.» *Vuelta* 188 (1992): 11-15. <https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2016/05/Vuelta-Vol16_188_02CtVIOPz.pdf>.
- . *La casa de la presencia. Poesía e historia. Obras completas I*. Segunda edición. México: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- . *Los hijos del limo*. Tercera Edición. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1990.
- . *Sombras de obras*. Barcelona: Seix-Barral, 1983.
- Paz, Octavio y Arnaldo Orfila. *Cartas cruzadas*. México: Siglo XXI, 2006.
- Paz, Octavio, y otros. *Poesía en movimiento: México 1915-1966*. México: Siglo XXI Editores, 1966.
- Pereira, Armando. «La generación del medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana.» *Literaturamexicana* 6.1 (1995): 187-212. <<https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/178/178>>.
- Pérez-Lobo, Michelle. «Un regalo.» *Hispanamérica* 143 (2019): 98-100. <<https://jstor.bibliotecabuap.elogim.com/stable/27079421>>.
- Petersen, Julius. «Las generaciones literarias.» *Filosofía de la ciencia literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 1946. 137-193.
- Poética Sonora Mx. *Motín Poeta*. México, 2008. Plataforma. <<https://poeticasonora.unam.mx/rda/entidad/362?page=1&>>.
- Porrúa, Ana. «La lengua franca de las antologías: entre la identidad y los pormenores de una práctica material.» *Caracol* 1.5 (2013): 86-106. 27 de 03 de 2023. <<https://www.revistas.usp.br/caracol/article/view/69366/71895>>.
- Pozuelo Yvancos, José María. «Canon e historiografía literaria.» *1616 : Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* Anuario XI (2006): 17-28. 27 de 03 de 2023. <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/1616-anuario-de-la-sociedad-espanola-de-literatura-general-y-comparada--5/>>.

- Pozuelo Yvancos, José María y Rosa María Aradra Sánchez. *Tería del canon y literatura española*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.
- Quirarte, Vicente. «El manantial latente.» *UNAM* (2003): 4-5. 12 de 03 de 2023. <<https://www.revistadelauniversidad.mx/download/6a3d5640-a210-4085-95ea-ea97e94bc157?filename=el-manantial-latente>>.
- Ramírez Vuelvas, Carlos. *Brazo de sol*. Colima: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Colima (Volcán de Letras), 2002.
- . *Calíope baila con el poeta ebrio*. Toluca, México: Instituto Mexiquense de Cultura (El corazón y los confines), 2009.
- . «Cantalao: la tradición se toma por asalto.» *Punto en línea* 14 (2009). Revista digital. <http://www.puntoenlinea.unam.mx/index.php/170-punto-en-linea-no-014/014_resena/251-cantalao-carlos-ramirez-vuelvas>.
- . *Casa de tres patios*. Colima: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Colima; Puertabierta Editores (Parota de Sal), 2012.
- . *Ha llegado el verano a casa*. México: Círculo de Poesía; Valparaíso Ediciones México, 2015.
- . *Los contradioses*. Tijuana: Instituto Municipal de Arte y Cultura de Tijuana [IMAC], 2015.
- Ramírez Vuelvas, Carlos. «Poesía mexicana: Carlos Ramírez Vuelvas.» *Círculo de Poesía*. Alí Calderón. 21 de Mayo de 2023. Página web. <<https://circulodepoesia.com/2023/05/poesia-mexicana-carlos-ramirez-vuelvas-2/>>.
- . *Suelo escribir mis versos*. Colima: Universidad de Colima, 2015.
- Ramírez Vuelvas, Carlos. «Taller Balbino Dávalos: Entrevista con Carlos Ramírez Vuelvas.» *Poesía mexicana*. Aristeo C. Ramos. Ed. Expansión Cultural Mx. Ouebla, 22 de 04 de 2023. Spotify. 29 de 04 de 2023.
- . «Transparencia y densidad del lenguaje poético de María Rivera.» *Revista Hispanic Poetry Review* 12.2 (2023): 91-104. <<https://hpr-ojs-tamu.tdl.org/hpr/issue/view/27>>.
- Ramírez, Israel. «Reconfiguración del campo poético en México. 2001 y 2016: un mínimo acercamiento a partir de dos revistas.» *América sin Nombre* 23 (2018): 123-132. <<http://dx.doi.org/10.14198/AMESN.2018.23.09>>.
- Ramírez, Israel. «Treinta años de poesía en México: 1980 - 2010, dos acercamientos, múltiples preguntas .» Guedea, Rogelio. *Historia Crítica de la poesía mexicana. Tomo II*. México: Fondo de Cultura Económica / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes , 2015. 379 - 401.
- Ramos, Samuel. «La lucha de las generaciones.» Ramos, Samuel. *El perfil del hombre y la cultura en México*. México: Editorial Planeta Mexicana, 1934. 127-131.
- Rausell Köster, Pau. «Poder y cultura. El origen de las políticas culturales.» Rausell Köster, Pau. *Políticas y sectores culturales en la comunidad valenciana. Un ensayo sobre las tramas entre economía, cultura y poder*. Valencia: Tirant lo Blanch, 1999. 1-28.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 2022. <<https://dle.rae.es/sistema>>.

- Reforma. «Entrevista: Miguel Limón Rojas .» *Busca el patronato trabajar en libertad* 08 de 05 de 2003. 20 de 05 de 2023. <<https://vlex.bibliotecabuap.elogim.com/#search/jurisdiction:MX/fundaci%C3%B3n+para+las+letras+mexicanas/p3>>.
- Reyes, Alfonso. «Pasado inmediato.» *Grata compañía. Pasado inmediato. Letras de la Nueva España*. México: FCE, 1960.
- Rivera, María. *La casa de los heridos*. México: Parentalia (Fervores), 2017.
- . «Los muertos.» *Periódico de Poesía* 42 (2010). Plataforma web. <<http://www.archivopdp.unam.mx/index.php/48-poemas/poemas/1970-042-poemas-los-muertos>>.
- Rivera, María. *Número Cinco | Los Muertos: Poema y Entrevista — María Rivera Dylan*. Trad. Riley Brennan. 5 de agosto de 2017. Revista Número 5. <<http://numerocinqmagazine.com/category/numero-cinq-magazine/nc-books/mexican-lit/>>.
- . *Traslación de dominio*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.
- . «Una (no)reseña de la (no)antología México 20. La nouvelle poésie mexicaine.» *El Universal* 18 de Junio de 2016. Página web. <<https://confabulario.eluniversal.com.mx/una-noresena-de-la-noantologia-mexico-20-la-nouvelle-poesie-mexicaine/>>.
- Rodrigo, Balam. «Cosedora de balones de futbol (fragmento).» *Hispanérica* 143 (2019): 100-103. <<https://jstor.bibliotecabuap.elogim.com/stable/27079422>>.
- Rodríguez Ledesma, Xavier. *El pensamiento político de Octavio Paz. Las trampas de la ideología*. México: UNAM; Plaza y Valdés Editores, 1996.
- Rodríguez Ledesma, Xavier. «Intelectuales y el poder en México: La moderna añeja relación.» Vázquez, Eduardo Cruz y Carlos A. Lara González. *1988-2012 Cultura y transición*. Monterrey: Instituto de Cultura de Morelos; Universidad Autónoma de Nuevo León, 2012. 59-70.
- Rodríguez Murillo, Marco Antonio . «La poesía como antídoto: Enfermedad de talking de Jair Cortés.» *Círculo de Poesía* (2011). Revista digital. 19 de 04 de 2023. <<https://circulodepoesia.com/2011/10/sobre-enfermedad-de-talking-de-jair-cortes/>>.
- . «La poesía como antídoto: Enfermedad de talking de Jair Cortés.» *Círculo de Poesía* (2011). 19 de 04 de 2023. <<https://circulodepoesia.com/2011/10/sobre-enfermedad-de-talking-de-jair-cortes/>>.
- Rodríguez, Iliana. *Apuntes sobre la poesía escrita por mujeres en México*. México: Escritoras Mexicanas, 07 de 02 de 2018. <<https://www.escriptoras.mx/apuntes-sobre-la-poesia-escrita-por-mujeres-en-mexico/>>.
- Romero, Octavio, Jesús Adín Valencia y Enrique Ceballos Ramos. *Colima. Tierra de letras. Bibliografía analítica de autores colimenses. Libros de literatura 2006-2010*. Colima: Universidad de Colima, 2022.
- Rousseau, Isabelle. *México: ¿Una revolución silenciosa? Élités gubernamentales y proyecto de modernización (1970-1995)*. México: El Colegio de México, 2001.

- Ruiz, Bernardo. *Los extremos se tocan*. Colima: Conaculta, 2004.
- Rupérez Pascual, Miguel. «La fijación del canon de la poesía mexicana del siglo XX a través de sus antologías: el caso de "Poesía en movimiento.» *Tonos Digital. Revista Electrónica de Estudios Filológicos* 28 (2015).
- Ruy Sánchez, Alberto. *Una introducción a Octavio Paz*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Saldaña, Daniel. «Crónica e hipocodriacas.» *Hispanamérica* 143 (2019): 104. <<https://jstor.bibliotecabuap.elogim.com/stable/27079423>>.
- Sánchez García, Remedios. «Poesía ante la incertidumbre.» *Cuadernos Hispanoamericanos* 743 (2012): 109-119. <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/poesia-ante-la-incertidumbre/>>.
- Sánchez Susarrey, Jaime. «La izquierda: ¿emisario del pasado?» *Vuelta* 66 (1988).
- Scherer, Julio. «El valor del tiempo.» Scherer, Julio. *Encuentro: Octavio Paz y Julio Scherer*. México: Fondo de Cultura Económica, 2014. 71-77.
- Scherer, Julio. «Suma y sigue, Octavio Paz.» Scherer, Julio. *Encuentro: Octavio Paz y Julio Scherer*. México: Fondo de Cultura Económica, 2014. 8-28.
- Scherer, Julio. «Tela de juicio.» Scherer, Julio. *Encuentro: Octavio Paz y Julio Scherer*. México: Fondo de Cultura Económica, 2014. 31-70.
- Secretaría de Cultura. *Código de ética y procedimientos del SACPC*. México, 2023. <https://fonca.cultura.gob.mx/sacpc/wp-content/uploads/2023/04/CODIGO_DE_ETICA_2023_CONCENTRADA_VF.pdf>.
- . *Revista Tierra Adentro, pulso de la actividad cultural del país*. Prensa. México, 2014. <<https://www.gob.mx/cultura/prensa/revista-tierra-adentro-pulso-de-la-actividad-cultural-del-pais>>.
- Sefamí, Jacobo. «El decir y el vértigo/Panorama de la poesía hispanoamericana reciente (1965-1979) de Rocío Cerón, Julián Herbert y León Pascencia Ñol.» *Letras Libres* 81 (2005): 80-82. <https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2016/05/pdf_art_10711_8030.pdf>.
- Serrano, Pedro. *La construcción del poeta moderno. T. S. Eliot y Octavio Paz*. México: CONACULTA-UNAM (col. el Centauro), 2011.
- Solís, Álvaro. «Álvaro Solís - Poetas en Vela.» *Poetas en Vela*. Carlos Villalobos. 08 de 04 de 2021. YouTube. 14 de 05 de 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=_a5rjiDA-Qw&t=430s>.
- Solís, Álvaro. «Álvaro Solís y su nuevo libro de poemas «Estos días sin mañana.»» *La Estantería*. Mijaíl Lmas. 31 de 01 de 2021. Youtube. 19 de 04 de 2023. <<https://www.youtube.com/watch?v=aSXIKbxPptA>>.
- . *Asperger*. Puebla: IMACP, 2022.
- . «Diez poetas de Tabasco 1970-1985.» *Punto de Partida* 155 (2009): 18-73. <<http://www.puntodepartida.unam.mx/images/stories/pdf/pp155.pdf>>.
- Solís, Álvaro. *Palabras que dicta el mar: Sobre la poesía de Álvaro Solís* Aristeo C. Ramos. Puebla, 19 de 12 de 2020. 14 de 05 de 2023.

<<https://open.spotify.com/episode/5appDVxbPLApbwQmsoT61F?si=LbrKFK7PQVOev62EWqgy7w>>.

- . *También soy un fantasma*. Tabasco: Gobierno del Estado de Tabasco, 2003.
- . «VIII Congreso Internacional de Poesía y Poética (Homenaje a José Vicente Anaya).» *Punto en Línea 3* (2007): Revista digital. <<http://www.puntoenlinea.unam.mx/index.php/62>>.
- Sorais Castañeda, Cludia. «Representación y configuración de un canon. El Premio de Bellas Artes de Poesía Aguascalientes a través de sus jurados.» *Una Tradición frente a su espejo. Estudios críticos por los 50 años del Premio Nacional de Poesía Aguascalientes*. Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, 2019. 103-120.
- Stanton, Antonio. «Tres Antologías en la formulación del canon .» Stanton, Antonio. *Inventores de tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna*. México: El Colegio de México, 1998. 21-60.
- Sullá, Enric. «El debate sobre el canon literario.» Sullá, Enric. *El canon literario*. Madrid: ARCO/LIBROS, S.L., 1998. 11-36.
- Terrones, Jorge. «Los límites y la libertad: sobre la convocatoria del premio de poesía Aguascalientes.» *Una tradición frente a su espejo. Estudios críticos por los 50 años del Premio Nacional de Poesía Aguascalientes*. Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, 2019. 165-176.
- Tola de Habich, Fernando. «Altamirano y la teoría de las generaciones en el siglo XIX.» *Sábado suplemento cultural de Uno Más Uno* 1156 (1999).
- Tola de Habisch, Fernando. «Rodríguez Galván y la Academia de Letrán.» *La Jornada Semanal* 19 de 03 de 2000. Página web. 21 de 05 de 2022. <<https://www.jornada.com.mx/2000/03/19/sem-tola.html>>.
- Trujillo, Julio. «Kubla, Khan, de Julián Herbert.» *Letras Libres* 86 (2006): 74-75. <https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2016/05/pdf_art_11054_10923.pdf>.
- Universidad de Guadalajara. *Gaceta: Rogelio Guedea*. Guadalajara, 2 de Diciembre de 2013. Post. <<http://www.gaceta.udg.mx/rogelio-guedea/>>.
- Universidad Juárez Autónoma de Tabasco. *Antología de poesía contemporánea de Tabasco*. Villahermosa, Tabasco: Universidad Juárez Autónoma de Tabasco; Sociedad de escritores Tabasqueños, 1995. <<https://culturatabasco.gob.mx/wp/wp-content/uploads/2020/03/antologia-de-poesia-contemporanea-de-tabasco-ujat.pdf>>.
- Valle, Ana. «Entrevista con Rocío Cerón.» *Periódico de Poesía* 57 (2013). <<http://www.archivopdp.unam.mx/index.php/entrevistas/2689-057-entrevistas-entrevista-con-rocio-ceron>>.
- Varela Loyola, Víctor Hugo. «El escritor tlaxcalteca Jair Cortés gana premio nacional de poesía Efraín Huerta.» *La Jornada* 24 de abril de 2006. Periódico digital. <<https://www.lajornadadeoriental.com.mx/2006/04/24/tlaxcala/cul207.php>>.
- Vargas, Ángel Vargas. «Divisible corpóreo, de Rocío Cerón, explora la crudeza de la pandemia.» *La Jornada* 17 de septiembre de 2023.

<<https://www.jornada.com.mx/notas/2023/01/03/cultura/divisible-corporeo-de-rocio-eron-explora-la-crudeza-de-la-pandemia/>>.

- Vega Aguayo, Alberto. *Cuerpo de Tierra*. México: Praxis, 1998.
- . *Manuscritos del mar*. Colima: Gobierno del Estado de Colima, 1995.
- . *Mujer de luz*. Colima: Gobierno del Estado de Colima, 1996.
- . «Poemas de la historia de un mundo.» *GénEroos. Revista De investigación y divulgación sobre los estudios de género* 18.9 (2023): 195-200. <<http://ojs.ucoj.mx/index.php/generos/article/view/1339/1233>>.
- Vega Aguayo, Jorge. *Abierta flor real*. Colima: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Volcán de letras); Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Colima; Coordinación Nacional de Descentralización, 1999.
- . *Enterregado abril*. Colima: Universidad de Colima (Espejos), 2001.
- . *Navegante*. México: Praxis, 1999.
- . *Zafra*. México: Ediciones Fósforo, 2012.
- . *Zafra*. México: Ediciones Fósforo, 2012.
- Villeda, Karen. «Teoría de cuerdas.» *Hispanamérica* 143 (2019): 105-106. <<https://jstor.bibliotecabuap.elogim.com/stable/27079424>>.
- Volpi, Jorge. *You-Tube*. 21 de 10 de 2022. <<https://www.youtube.com/watch?v=xFoTyNRddUM&t=4s>>.
- Woldenberg, José. *Historia mínima de la transición democrática en México*. México: El Colegio de México, 2012.
- Wright Mills, Charles. *La Elite Del Poder*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Yrigoyen, José Carlos y Carlos Torres Rotondo. *Hora zero. Una historia*. Perú: Pico y canto, 2021.
- Yúdice, George. «La reconfiguración de políticas culturales y mercados culturales en los noventa y siglo XXI en América Latina.» *Revista Iberoamericana* LXVII.197 (2001): 639-659.
- Zaid, Gabriel. «¿Para las letras mexicanas?» *Letras Libres* (2014). <<https://letraslibres.com/revista-espana/para-las-letras-mexicanas/>>.
- . «Asamblea de Poetas Jóvenes de México.» *Hispanamérica* 10.29 (1981): 53–61.
- . *El progreso improductivo*. México: Debolsillo, 2012.
- Zamora, Verónica. *Hablar con la serpiente*. Jalisco, México: Secretaría de Cultura de Jalisco, 1994.
- . «Nueva poesía de Colima.» *Revista Tierra Adentro* 107 (2001): 13-16. <<https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/pdf/091-120/107.pdf>>.