

MEXICAN POETRY ANTHOLOGIES OUT OF MEXICO: TWO RECENT CASES FROM SPAIN

IGNACIO BALLESTER

ORCID.ORG/0000-0002-5826-3167

Universidad de Alicante

ignacio.ballester@ua.es

Abstract: *This article analyzes the presence of Mexican poetry outside of Mexico from two anthologies that recently legitimize and rough out, respectively, a canon of the contemporary from Spain: Antología. La poesía del siglo xx en México (2009), by Marco Antonio Campos in Visor; and Los reyes subterráneos. Veinte poetas jóvenes de México (2015), by Elena Medel and Luna Miguel in La Bella Varsovia. Many controversies involve any selection of this type. We study the state support for international media, the editorial disparity, the current correspondence of the concept generation and commercial interests opposite to the absence of readers.*

KEYWORDS: ANTHOLOGY; CANON; INDEPENDENT PUBLISHERS; PUBLIC FUNDS; INTERNACIONALIZATION

RECEPTION: 3/12/2018

ACCEPTANCE: 11/06/2019

ANTOLOGIZAR LA POESÍA MEXICANA FUERA DE MÉXICO: DOS CASOS RECIENTES DESDE ESPAÑA

IGNACIO BALLESTER

ORCID.ORG/0000-0002-5826-3167

Universidad de Alicante

ignacio.ballester@ua.es

Resumen: En este artículo se analiza la presencia que tiene la poesía mexicana fuera de México a partir de dos antologías que recientemente legitiman y esbozan, respectivamente, un canon de lo contemporáneo desde España: *Antología. La poesía del siglo XX en México* (2009), de Marco Antonio Campos, en Visor, y *Los reyes subterráneos. Veinte poetas jóvenes de México* (2015), de Elena Medel y Luna Miguel, en La Bella Varsovia. Además de las polémicas que envuelven a cualquier selección de este tipo, se estudia el apoyo estatal para los medios internacionales, la disparidad editorial, la correspondencia actual del término *generación* y los intereses comerciales ante la atrofia lectora.

PALABRAS CLAVE: ANTOLOGÍA; CANON; EDITORIALES INDEPENDIENTES; APOYO ESTATAL; INTERNACIONALIZACIÓN

RECEPCIÓN: 3/12/2018

ACEPTACIÓN: 11/06/2019

LA TRADICIÓN DE EXPORTAR E IMPORTAR POESÍA

Aunque las crónicas de Indias ya recopilaban algunas voces y expresiones mexicas que se registraron y se enviaron a la Península ibérica, entre las cuales destaca la labor del mestizo Fernando de Alva Ixtlilxóchitl a propósito del rey poeta de Tezcoco, Nezahualcóyotl, son los *Cantares mexicanos* el primer gran esfuerzo por registrar la lírica náhuatl de México-Tenochtitlan. Lo llevó a cabo en el siglo xvi fray Bernardino de Sahagún, entre otros que aún se mantienen anónimos. A finales del xix, José María Vigil dio con el material en el acervo de la Biblioteca Nacional de México y, a mediados del siglo siguiente, Ángel María Garibay lo tradujo al español. La reciente edición se debe a Miguel León-Portilla (2011).

Ya en lengua española, la literatura novohispana se registra en el cancionero *Flores de baria poesía*, recopilado hacia 1577 en la Nueva España y reeditado recientemente por Margarita Peña (2004), tal como lo estudia Alberto Santacruz en una tesis aún inédita. En este panorama nos encontramos de nuevo con José María Vigil; quien, mientras dirigía la Biblioteca Nacional, reseñó la *Antología de poetas mexicanos / publicada por la Academia Mexicana correspondiente de la Real Española* (1894): una muestra de poetas vivos y muertos (así quedó ordenada, primero por antigüedad y después alfabéticamente), que elaboraron Casimiro del Collado y José María Roa Bárcena tras la invitación que ofreció la Real Academia Española a las correspondientes americanas con motivo del cuarto centenario de la Conquista.

Desde 1492, la poesía de México (junto a la narrativa y, en menor medida, el teatro) se ha publicado en otros países, con especial atención en España, por el interés de las instituciones. En un inicio, la petición partió de Europa, ansiosa por conocer América. Salvo casos aislados, el interés ya no es recíproco: ahora es México quien invierte, desde el mismo Estado, los fondos por exportar lo que se considera importante para países como España, carente éste, por otro lado, de una muestra representativa y sólida del género literario que nos ocupa en la actualidad. Con la Independencia de México, en 1810, el carácter de nación va impregnando las expresiones culturales, pero es con la Revolución mexicana, en 1910, cuando definitivamente se logra una identidad propia en las artes. Coincide en este tiempo una amplia nómina de poetas que representarán a México dentro y fuera del país como: Enrique González Martínez, o Alfonso Reyes. Sin los *avatares editoriales* (Torres de la Rosa, 2015) que configuran la historia y la literatura mexicanas, no se entiende la publicación en España de muestras como *Antología. La poesía del siglo xx en México* (Visor, 2009), de Marco Antonio Campos, o *Los reyes subterráneos. Veinte poetas jóvenes de México* (La

Bella Varsovia, 2015), de Elena Medel y Luna Miguel. La poesía es un producto que no escapa a la crematística.¹ Y lo es desde el momento en que España comercia con él. Sirve para reclamar una patria, como ocurre con la antología que coordina Jorge Esquinca en Guadalajara (Jalisco) y que estudiará Mariana Ortiz, *País de sombra y fuego* (2010), a la vez que conmemora estas dos fechas (las de la Independencia y la Revolución) fundamentales para México.

La poesía se consume a ambos lados. México la exporta y, aunque existen otros países con especial interés (como Estados Unidos, Canadá, Francia o Alemania), España se convierte en el principal importador de un producto cuyos aranceles crecen.

LA POESÍA MEXICANA DE AMÉRICA A EUROPA A TRAVÉS DE ESTADOS UNIDOS Y ESPAÑA

Jorge Fernández Granados, en su artículo “De los pioneros a los epígonos” (2018), ofrece un valiosísimo compendio de las antologías de poesía mexicana que se han ido publicando desde mediados de la década de 1980. Tal será el límite temporal que establezcan Elena Medel y Luna Miguel en *Los reyes subterráneos*; atina igualmente desde esta década el exhaustivo trabajo de Raúl Molina en “Antologuemos: tendencias, inercias y derivas de las últimas antologías poéticas en la España contemporánea” (2018).

Si la matanza de Tlatelolco en 1968 o la revuelta de Chiapas en 1994 marcan cambios en la era reciente, el terremoto de 1985 supuso en México un nuevo sentimiento de colectividad. A partir de esa década proliferan tanto el número de poetas y poemarios como el de antologías, en parte, por la creación, en 1989, del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA): principal respaldo económico de proyectos de semejante envergadura, dentro y fuera de México. Dicho Fondo no existe en España, y serán editoriales independientes como Visor y La Bella Varsovia las que lleven a cabo proyectos de tal magnitud, a expensas, consciente o inconscientemente, de cobrarse unos intereses que retribuirán las obras de poetas antólogos al

1 Con *crematística* retomo el concepto que desarrolla Alejandro Higashi en *PM/XXI/360°*. *Crematística y estética de la poesía mexicana contemporánea en la era de la tradición de la ruptura* (2015), refiriéndose a los intereses comerciales existentes en la lírica que nos ocupa y que se ven reflejados también en las antologías que sobre el tema se publican en otros países.

terminar formando parte fundamental del sabido fértil campo cultural en México (Bourdieu, 2013)² y la canonización institucional.³

Para una cartografía de la poesía mexicana en el extranjero, podemos organizar las muestras por continentes y países, hasta llegar a España.

Iberoamérica sobresale por varias razones: en Paraguay, *Poesía joven de México* (1995), de Susana González Aktories; en Brasil, el número 15 de *Poesía Sempre* (2001), donde Marco Lucchesi publica “Poesía mexicana hoje”; en Argentina, el número 11 de la revista *Tsé-Tsé* (2002), “Nitidez abisal: 23 poetas mexicanos”, con Reynaldo Jiménez; en Colombia, *La coma de la luna. Antología de poesía mexicana 1945-2003* (2005), de Miguel Ángel Zapata y Víctor Manuel Mendiola (que harán lo propio un año después en España); en Perú, el número 8-9 de *Fórnix* (2008), “Literatura mexicana actual: entre el Norte y el Sur”, con los poetas mexicanos José Ángel Leyva, Eduardo Langagne y Ana Franco Ortuño (quien publicó con EBL-Intersticios y la Universidad Veracruzana, en 2016, *Inestabilidad. Poesía contemporánea de Francia y México*); en Guatemala, *Lumbre en el almaje. Muestra de poesía mexicana (1970-1985)* (2012), de Iván Cruz Osorio, poeta y editor de Malpaís, y en Chile, *359 Delicados (con filtro). Antología de la poesía actual en México* (2012), de los también poetas mexicanos Pedro Serrano y Carlos López Beltrán (que doce años antes ya habían publicado en México la más relevante poesía reciente de las Islas Británicas).

Aún en América, mención aparte merece Estados Unidos por *Un ojo en el muro / An eye through the wall: Mexican poetry, 1970-1985* (1986), de Enrique R. Lamadrid y Mario del Valle; el especial “New Writing from Mexico”, que Reginald Gibbons coordinó en *TriQuarterly Books* (1992); *Light from a nearby window. Contemporary*

2 Además del rito iniciático que supone ingresar tanto en la selección como en el trabajo que amparan las instituciones, con el campo cultural, literario o de capital simbólico que estudia el sociólogo francés reconocemos que los beneficios de la antología se dan en el capital simbólico, que, al cabo, termina siendo prebenda para el interés económico que estudia Alejandro Higashi desde la crematística: el motivo pecuniario de este negocio a nivel internacional.

3 Me referiero al canon desde el posicionamiento de Harold Bloom, estudiado a propósito de la poesía mexicana por Alejandro Higashi (2015). Así lo señala desde *Poesía en movimiento*: “La antología que no quería canonizar a quienes había convocado en sus páginas, terminó por volverse canónica en un sentido rupturista al principio y en un sentido de canon accesible al final” (25). Esta herramienta para no leer (27), sumaría al canon editorial, accesible, comercial, potencial, etcétera (26-27) un canon institucional, donde se insertaría el que surge de fondos públicos.

Mexican poetry (1993), de Juvenal Acosta; *Mouth to mouth: Poems by twelve contemporary Mexican women* (1993), de Forrest Gander; *De la vigilia fértil: antología de poetisas mexicanas contemporáneas* (1996), de Julian Palley; *Reversible monuments, Contemporary Mexican Poetry* (2002), de Mónica de la Torre y Michael Wiegers; *Sin puertas visibles. An Anthology of Contemporary Poetry by Mexican Women* (2003), de Jen Hofer; *Connecting Lines: New Poetry from Mexico* (2006), de Luis Cortés Bargalló y Forrest Gander, o el número 11 de *Poetry International* (2007), “Mexican poetry today”, al amparo de Jacobo Sefami; sin olvidar a Canadá por *La poésie Mexicaine. (Anthologie)* (1989); de Claude Beausoleil; *Poètes Mexicaines Contemporains* (1996), de Jorge von Ziegler, o *Le pays sonore. Neuf poètes de la nouvelle poésie mexicaine contemporaine / El país del ruido. Muestra de poesía mexicana emergente* (2008), de Luis Alberto Arellano y Román Luján.

Como ciertas sustancias estupefacientes, desde la década de 1980, la poesía contemporánea entra por España y se distribuye en Europa. Junto con la decena de muestras de lírica mexicana en Estados Unidos durante los últimos años, la mayoría de las antologías son europeas, igualmente con proyectos de coedición y traducción entre poetisas. Aunque me baso en *Antología. La poesía del siglo xx en México* (Visor, 2009), de Marco Antonio Campos, y *Los reyes subterráneos. Veinte poetisas jóvenes de México* (La Bella Varsovia, 2015), de Elena Medel y Luna Miguel, no debe olvidarse que antes se publicó en Barcelona la muestra a la que se referirán Medel y Miguel, *Contemporáneos. Obra poética* (2001), por Blanca Estela Domínguez Sosa, en DVD Ediciones, y, en Madrid, *Tigre la sed. Antología de poesía mexicana contemporánea 1945-2005* (2006), de Víctor Manuel Mendiola, Miguel Ángel Zapata y Miguel Gomes. Ésta ve la luz en un importante sello editorial como es Hiperión. Me refiero a la antología *Tigre la sed* por presentar a veinte poetisas que aparecerán en la de Visor, así como por abrir el diálogo que continúan poetisas de España con La Bella Varsovia; sin embargo, la descarto en el análisis central por el descuido en la edición y los abundantes errores que se dan en la muestra, como, por ejemplo, decir que Elsa Cross ganó con dieciséis años un premio que todavía no existía (Mendiola, Zapata y Gomes, 2006: 255). Tampoco atiendo a la *Antología de la poesía mexicana de hoy* (2008) de Mario Campaña, o a *21 Balas: Antología de poesía mexicana actual* (2009), que el poeta andaluz Antonio Orihuela compiló y publicó en España (y también en México) con una muy pobre difusión, pese al apoyo de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.

Entre el siglo xx y el xxi se dedican diversos espacios a la poesía mexicana en revistas literarias de la capital de España, como son, siguiendo una vez más a Jorge

Fernández Granados, *El Paseante*, especial sobre México (1990), de José Miguel Ullán, o el número 549-550 de *Cuadernos Hispanoamericanos* (1996), coordinado por Hugo Gutiérrez Vega y dedicado a *La cultura mexicana actual*, número que el propio Víctor Manuel Mendiola cerraba con una extensa recopilación titulada “Los poetas en México” (que según su división nacieron entre 1914 y 1940, por una parte, y entre 1943 y 1956 por otra). El autor de *Vuelo 294* aludía en esta muestra a la influencia que tuvieron para la poesía mexicana “el catalán Ramón Xirau y el colombiano Alvaro Mutis [sic]” (278). Mendiola funge, pues, como el principal promotor de la poesía mexicana en España de cara al tercer milenio. Seguidamente, Alfonso Alegre y Victoria Pradilla editan “La X en la frente, México en la poesía”, en el número 23-24 de *Rosa Cúbica* (2002-2003), en Barcelona, y, en Cádiz, Gilberto Prado Galán hace lo propio con la coordinación del número 30 de *RevistAtlántica de poesía* (2006), “Número sobre poesía mexicana contemporánea”, mientras que, en Málaga, Antonio Jiménez Millán y Álvaro Salvador curan “México. Literatura y arte contemporáneos”, en el número 251 de *Litoral. Revista de poesía, arte y pensamiento* (2011). Aunque hablamos ya de muestras que no sólo atienden a la poesía, sino a la literatura y a la cultura mexicanas, resulta parteaguas el enclave para México que es Andalucía, otrora puerto de Indias.

Ahora bien, España no fue el único canal de Europa a América en cuanto a la lírica de México se refiere, pues otros países como Alemania o Francia ya la publicaban en la década de 1980 a partir de sendos proyectos puntuales: *Moderne Lyrik aus Mexiko* (1984), de José Friedl Zapata, y *Poésie du Mexique* (1988), de Jean-Clarence Lambert (este último con apoyo de la UNESCO). Fueron entonces de órbitas particulares que giraron en Stuttgart cuatro décadas después de la Segunda Guerra Mundial y en París a los veinte años del 68.

Los españoles que regresaban de México tras el franquismo tardarían en asentar el intercambio literario a ambos lados. Así pues, el trabajo de prolíficos antologadores y poetas como Víctor Manuel Mendiola, Miguel Ángel Zapata y Miguel Gomes saciaba por fin, en 2006, aun con imperfecciones, la sed de poesía mexicana contemporánea, en una ola que se iba extendiendo por Francia con el *dossier* “Écrivains du Mexique”, con el que Adolfo Castañón concluye el número 556 de *La Nouvelle Revue Française* (2001); por Holanda, con “Mexiko nummer”, de Catharina Blauwendraad, en *De Twede Ronde* (2002); por Italia, con la *Antologia della poesia messicana contemporanea* (2009), de Emilio Coco, y nuevamente por Francia, con *Un siècle de poésie mexicaine* (2009), del poeta canadiense Claude Beausoleil; con *Onze poètes mexicains d'aujourd'hui* (2016), de Jean Portante, y con la polémica *México 20. La*

nouvelle poésie mexicaine (2016), de los poetas mexicanos Jorge Esquinca, Tedi López Mills y Myriam Moscona. Concluiré con esta última y el debate que evidenció. Y es que, a excepción de *Los reyes subterráneos*, son escasas las antologías que se publican fuera de México por editoriales independientes sin el apoyo de instituciones de la talla del Instituto Cervantes, los diversos ministerios, el Instituto de Cooperación Iberoamericana o la Agencia Española de Cooperación Internacional, como sucede con *Antología. La poesía del siglo xx en México*.

Allende Occidente, otros casos puntuales nos llevan a Asia, donde la lengua española se va extendiendo (gracias, en parte, a la labor que desempeña el Instituto Cervantes que ahora dirige Luis García Montero). En la capital de Japón se publica *Gendai Mekishiko Shi Shuu* (2004), de Tadashi Tsuzumi, Yukata Hosono y Aurelio Asiain, quien reside en el país nipón. En esta globalización, un poeta mexicanizado como Xhevdet Bajraj (Kosovo, 1960) formaría parte de *Anthology of Albanian Poetry in Chinese (Mandarin) language* (2018), de Taiwán.

Al final del texto de Jorge Fernández Granados, “De los pioneros a las epígonos” (2018), viene ordenada cronológicamente la “Relación de antologías, muestras y panoramas de poesía mexicana publicados después de 1980” (68-72) que cimenta este compendio. Tras la impresión de más de sesenta antologías de poesía mexicana en menos de cuarenta años, siguiendo al poeta y crítico mexicano, puede repararse en diversas fuentes digitales, que resumo ahora de manera general por estar en la red, accesibles a cualquier persona que tenga conexión a internet. ¿Qué hacer sin el *Horizonte de poesía mexicana* (1997), de Malva Flores, Gustavo Jiménez Aguirre y Rodolfo Mata en la Universidad Nacional Autónoma de México; sin la *Antología de la poesía mexicana del siglo xx*, de Elías Nandino, Salvador Encarnación y Javier Ponce, de manera digital, a través de la Universidad de Guadalajara, o, ya sin apoyo institucional, originarios pero no adscritos únicamente a México, Raquel Huerta Nava, en *La pléyade. Antología de la novísima poesía* (1998 y 2007); Blanca Orozco de Mateos, en *Palabra Virtual* (2006); Carlos Adolfo Gutiérrez Vidal, en *Contemporary Mexican Poets* o el conocido y retuiteado espacio que coordina y edita (al menos lo hacía hasta 2013) el poeta mexicano Rodrigo Castillo, *Las afinidades electivas / Las elecciones afectivas* (2006), así como recientes proyectos que visibilizan la poesía mexicana fuera de México? No los recoge Fernández Granados, pero existen el archivo de *Poesía Mexa* (2016), un repositorio abierto y digital que siguen actualizando poetas como Luis Eduardo García, Diana Garza Islas, Daniel Bencomo, Yolanda Segura y Jorge Posada; la publicación digital *Parkour pop.ético (o cómo saltar las bardas hacia el poema)* (2017), que Armando Salgado y José Agustín Solórzano editan en México

atendiendo a sus 31 estados, y otras muchas antologías que se crean, difunden y mantienen en los últimos años gracias a la amplitud de las nuevas tecnologías y las redes sociales.

Debido al corte cronológico mencionado, a partir de 1980, Jorge Fernández Granados no menciona la que me parece básica para quienes leemos la poesía mexicana en España: *Antología de la poesía mexicana moderna* (1976), publicada en Londres por Andrew P. Debicki. Recordemos que el título es el mismo que el de la que firmó Jorge Cuesta (1928) dentro del grupo Contemporáneos, quien, a su vez, tomó el nombre de la del poeta estridentista Manuel Maples Arce (1940), publicada en Roma para rebatir el juicio de Cuesta. De este modo, la obra de Debicki da continuidad a la polémica y confirma el tiempo que la poesía mexicana puede ser “moderna”. Es importante notar algo respecto a la antología de Debicki: se publica para Tamesis Books, Londres, pero se imprime en Madrid; por ello, en 1976, un año después de la muerte de Franco —y tras el trabajo de Octavio Paz en París (1952)—, España (y luego Europa) va abriéndose a la recepción de la poesía mexicana.

Si antologizar ya es difícil, recopilar las antologías es una poética antológica, una metarecopilación que duplica esfuerzos y ausencias (Ruiz Casanova, 2007); de ahí que debamos añadir sólo una más al excelente trabajo de Jorge Fernández Granados: *Mexican Poetry. An Anthology* (1985), editada por Octavio Paz, traducida por Samuel Beckett y con prefacio de C. M. Bowra. Ambas, la de Debicki y la de Paz, se publican fuera de México, en núcleos anglosajones como son Londres y Nueva York; no obstante, esta última viene en lengua inglesa, a diferencia de la que parte de Jorge Cuesta y Manuel Maples Arce.

Más reciente y próxima al estudio que nos atañe es la antología *Sombra roja. Diecisiete poetas mexicanas (1964-1985)* (2016), por obra de quien diez años antes coordinaba *Las afinidades electivas / Las elecciones afectivas*, Rodrigo Castillo. El sello español Vaso Roto, con sede en México, edita así a las poetisas que parecen tener en común las redes sociales, una postura feminista y hasta la defensa de una escritura en lenguas originarias. Éstos son nexos *a posteriori*, fijados por la escasa crítica, pues el propósito de Castillo es publicar en España una muestra representativa de la poesía mexicana, tal como lo manifiestan dos de las poetisas antologadas, Claudina Domingo y Xitlálitl Rodríguez Mendoza, quien hace hincapié en la reivindicación que también supone esta muestra, respondiendo a la misoginia del editor de Visor (2017: 6'40''). Éste, Jesús García Sánchez, es el director de la editorial de *Antología. La poesía del siglo xx en México*, y recientemente, en el Encuentro Internacional de Poesía de la Ciudad de México, recibió, por parte de *Círculo de Poesía*, la medalla Ioannes Paulus

Bressensis, nombre del “primer impresor del Continente Americano” (2015).

El texto “De los pioneros a los epígonos”, de Jorge Fernández Granados, en el número 23 de *América sin Nombre* (2018), resulta fundamental para comprender el panorama antológico de México dentro y fuera de México. En esta misma revista, publicamos el artículo “La poesía mexicana vista desde España: puntos de partida y encuentro en dieciocho años”, donde apunto las líneas que desarrollo a continuación.

DE MARCO ANTONIO CAMPOS A LUNA MIGUEL, PASANDO POR LUIS GARCÍA MONTERO Y ELENA MEDEL CON UN PAR DE HUEVOS

El hecho de que la *Antología. La poesía del siglo xx en México* (2009), que edita Marco Antonio Campos en Visor (con un epílogo de Luis García Montero), se titule así (nótese la mayúscula con la que se erige el término *Antología* en la parte alta del fondo negro: será a partir de ahora la *Antología*) y no “Antología. La poesía mexicana del siglo xx” o “La poesía en México del siglo xx” o “La poesía de México en el siglo xx” no nos impide interpretar que la poesía del siglo xx, aunque la leamos en España, radica en México. Podríamos pensar que suya “es la capital de un idioma sin centros” (382 y 387), de la que habla García Montero al final de estas páginas. Es posible entender igualmente que las y los poetas seleccionados han contribuido a que México merezca tal distinción; que en este país se encuentra la estafeta de lo que tradicionalmente hemos llamado *lirica*; que no se puede hablar de poesía —ya no en lengua española sino en cualquier idioma— sin considerar que en México reside la poesía del siglo xx. Esta distinguida y presuntuosa consideración que alza a México, se viene abajo enseguida si reparamos en que la *Antología* pertenece a una colección (La Estafeta del Viento América), que se ha enfocado, de cara al tercer milenio, en la recopilación de *La poesía del siglo xx en* (todas con este título, acompañadas del país en cuestión) *Colombia* (1998), *Venezuela* (2005), *Chile* (2005), *Ecuador* (2007), *Perú* (2008), *Nicaragua* (“Nicaragüa” en la edición de Daniel Rodríguez Moya, que puede seguirse desde la página de Visor en internet) (2010), *Argentina* (2010), *Uruguay* (2011), *Cuba* (2011), *República Dominicana* (2011), *El Salvador* (2012), *Brasil* (2012), *Centroamérica y Puerto Rico* (2013), *Paraguay* (2014) o *Bolivia* (2015). De tal manera, desde hace cuatro lustros, la editorial fundada en 1968 proyecta con éxito acercar la poesía de Iberoamérica (falta Portugal) a España en veinte libros que van de los 18 a los 26 euros (la de México cuesta 22; *Los reyes subterráneos*, la mitad). Se trata, entonces, pese a la “capital de un idioma sin centros”, de recoger la poesía del siglo xx en diversos países desde España.

La colección que arranca con Colombia (aunque en la página de créditos, a diferencia de la de internet, no viene el año 1998, sino el de 2006) nos haría intuir que la poesía mexicana importa (si atendemos al orden cronológico) después de Venezuela, Chile, Ecuador y Perú, pensando en la coherente postura que Luis García Montero manifiesta en el epílogo: “Creo que dentro de la poesía que se escribe ahora en Hispanoamérica, México y Colombia viven una realidad afortunada” (383). En caso de volver a reparar en el recuento hemerográfico que ofrece Jorge Fernández Granados (2018), la antología de Visor en la colección *La Estafeta del Viento* tiene un precedente en el tributo que se documenta en Madrid tres años antes, “Homenaje oportuno a la poesía mexicana” (2006), por lo que México llegaría a España sólo tras Colombia, Venezuela y Chile. Esta colección incluye también *Juegos de manos. Antología de la poesía hispanoamericana de mitad del siglo XX* (2012) y representa el mapa poético iberoamericano en el que sobresale México. Aunque en tales publicaciones es crucial la labor de españoles como Ana Gallego Cuiñas o Fernando Valverde, la dedicada a México (la cual presenta el triple de poetas y de introducción que las de Colombia o Venezuela, por ejemplo) es la única que, aunque no se anuncie en la cubierta digital (fecha, por cierto, erróneamente en 2011), cuenta con un epílogo, como sabemos, de Luis García Montero. Esas palabras finales del que es considerado el mejor poeta español por México en la actualidad reconocen “un panorama de alta calidad universal” (382) y la labor de Marco Antonio Campos, quien “[a]bre la puerta de la poesía mexicana con una sabiduría cotidiana” (381) y se ha educado “en los viajes, en todos los viajes” (386).

Precisamente de un viaje surgió *Los reyes subterráneos. Veinte poetas de México* (2015). A diferencia del riguroso y panorámico prólogo que ofrece Marco Antonio Campos con el título “Hablan las máscaras” (2009: 7-52), donde repasa la historia de la poesía mexicana desde la llegada de los españoles y describe la poética de cada participante, ahora Elena Medel (E) y Luna Miguel (L), en “La fiesta creciente” (7-14), muestran un diálogo a dos voces, en el cual aparecen los intereses literarios y culturales que motivaron esta antología a partir del trabajo de Blanca Estela Domínguez Sosa sobre Contemporáneos (2001), “grupo sin grupo” que también acercarían a España Luis Maristany (1992) o Vicente Quirarte (2011):

LA FIESTA CRECIENTE

E: ¿Cuál es el motor de esta antología? ¿En qué punto se origina y cuál es nuestro interés hacia la poesía mexicana? Como lectora, en mi caso existe un interés previo y

anárquico, que me llega por la lectura de Contemporáneos gracias a la antología de Blanca Estela Domínguez Sosa (DVD, 2001), ahondando después en la completa de Xavier Villaurrutia, que editó Hiperión en 2006. En paralelo leí a Octavio Paz o Rosario Castellanos, y a poetas más recientes como José Eugenio Sánchez.

De ahí, dos certezas: la diversidad de la poesía mexicana y su recepción de hasta anteaer en España, dependiente siempre de la publicación aquí, ante la falta de distribución. Esto cambia por completo con esta generación, porque editar aquí amplía la difusión de su obra —ocurre con Gerardo Grande y David Meza—, pero no la determina.

Con respecto al conocimiento más directo, en 2009 viajé a México para participar en el encuentro “El Vértigo de los Aires”. De allí regresé con dos descubrimientos: la inmensidad de la poesía chilena (Hernández Montecinos, Ilabaca, Norambuena, Ramírez) y el discurso de Yaxkin Melchy. Me fascinó su capacidad para releer la ancha tradición latinoamericana y tejerla con sus propias coordenadas culturales. Yaxkin está en el origen de esta antología.

- L: En mi caso todo nace al revés. Como suele pasar con mis lecturas, soy un desastre descubriendo literatura. Si hace cinco o seis años me hubieras preguntado qué me gusta de la literatura mexicana no habría podido decirte mucho. Apenas había leído a Paz, seguramente por influencia de la biblioteca de mi padre, en donde yo curioseaba sin conocer muy bien aquello a lo que accedía.

Me resulta curioso que menciones la poesía chilena, porque si yo accedí más tarde a México fue gracias a Roberto Bolaño. *Los detectives salvajes* es la obra que me presentó a un país que en la ficción resultaba asombroso. Con el tiempo me daría cuenta de que todo aquello que Bolaño contaba era más que real (7-8).

Además del viaje, Medel y Miguel nos muestran en el prólogo de *Los reyes subterráneos* dos causas que explican la antología ahora en España: la influencia de Roberto Bolaño y de Yaxkin Melchy. El primero, de origen chileno (país que resulta otra fuerza en el panorama poético junto a Colombia o Venezuela), acaba de publicar su *Poesía reunida* (2018) en España y no aparece más que (con una imposible cesión de derechos) en *359 Delicados* (precisamente en Chile); el segundo forma parte de algunas muestras como “Los 100 peores poemas mexicanos de autores vivos”, que recoge Mario Bojórquez en *Círculo de Poesía*, medio que nació en México hace diez años y que, de manera maniquea, se interesa por un panorama de la poesía mexicana en España, como hace desde 2016 la revista *Oculto Lit*. Elena Medel y Luna Miguel,

lejos del academicismo de Marco Antonio Campos o del agradecimiento de Luis García Montero, dicen lo que podría pensar cualquier español que se encontrara con una antología de poesía mexicana. Recrean la conversación que aún se da en el reducido público lector. Una manera de ampliarlo, desde la antología, es partir de no más de veinte poetas que, jóvenes, conectan con un perfil adolescente cercano a la madurez, y la posibilidad de pasar del efectismo de pseudopoemas que tanto triunfan en España desde plataformas y redes sociales del tamaño de YouTube o Instagram a poetas que representan, como en México, una cultura *underground*, pensando en el verso de Yaxkin Melchy que da título a la antología (13).

“Editando poesía desde 2004”, dice el blog de la editorial cordobesa La Bella Varsovia, cuya página en internet lleva tiempo informando únicamente que “El plazo de recepción de originales FINALIZÓ el 15 de agosto”. Si los perfiles comerciales son ágiles en Visor, La Bella Varsovia se vale de un espíritu desenfadado y altruista mediante redes sociales como Instagram, donde, en el verano de 2018, mientras Elena Medel lanzaba también en su cuenta de Twitter y Facebook el taller de escritura #unmesdepoemas, la poeta cordobesa María Sánchez abría una de estas rondas de preguntas que desaparecen de internet a las veinticuatro horas. Doy fe de que, al preguntarle por la poesía mexicana, recomendó a Clio Mendoza (que lleva a cabo una estancia en la Fundación Antonio Gala de Córdoba en el curso 2018-2019) y la antología *Los reyes subterráneos*. Ésta apenas tiene más de un centenar de páginas, un tercio de la de Visor, y continúa varios proyectos: por un lado, la exitosa antología que produjo Luna Miguel en *Tenían veinte años y estaban locos* (2011), con 27 poetas de España que nacieron después de 1980 (Molina, 2018: 80-92), y por otro, da pie a completar ese hueco entre 1958 y 1985 con las poetas que también obviaba *Tigre la sed* (2006) y que recogerá *Sombra roja* (2016).

Pese a la morosidad del recuento, quizás el estudio se aclare con las nóminas de ambas antologías estudiadas: *Antología. La poesía del siglo xx en México*⁴ y *Los reyes*

4 Por un lado, en la de Visor (2009) encontramos a Eduardo Lizalde (Ciudad de México, 1929), el hidrocalido Víctor Sandoval (1929-2013) (en el índice, “Saldoval”, 389), el bonaerense ya mexicanizado Juan Gelman (1930-2014), el capitalino Marco Antonio Montes de Oca (1932-2009), la —en su origen— montevideana Ulalume González de León (1932-2009), el chiapaneco Juan Bañuelos (1932-2017), Thelma Nava (Ciudad de México, 1932), Gabriel Zaid (Monterrey, Nuevo León, 1934), los tapatíos Hugo Gutiérrez Vega (1934-2015) y Guillermo Fernández

*subterráneos. Veinte poetas jóvenes de México.*⁵ Ambas, a diferencia de *Tigre la sed*, nos permiten ver cómo se reúne la poesía mexicana fuera de México. Es cierto que, en la de Visor, Marco Antonio Campos recopila la muestra, pero son Luis García Montero y Jesús García Sánchez quienes dirigen la edición, mientras que en La Bella Varsovia,

(1932-2012), Sergio Mondragón (Cuernavaca, Morelos, 1935), el tabasqueño José Carlos Becerra (1937-1970), Jaime Augusto Shelley (Ciudad de México, 1937), Óscar Oliva (Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 1938), el queretano Francisco Cervantes (1938-2005), el capitalino José Emilio Pacheco (1939-2014), Homero Aridjis (Contepec, Michoacán, 1940), Gloria Gervitz (Ciudad de México, 1943), el capitalino Alejandro Aura (1944-2008), Elva Macías (Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 1944), Elsa Cross (Ciudad de México, 1946) (en el índice, “Gross”, 392), Jorge Ruiz Dueñas (Guadalajara, Jalisco, 1946), Francisco Hernández (San Andrés Tuxtla, Veracruz, 1946), José Vicente Anaya (Villa Coronado, Chihuahua, 1947), Antonio Deltoro (Ciudad de México, 1947), el chihuahuense Carlos Montemayor (1947-2010), José Luis Rivas (Tuxpan, Veracruz, 1950), Eduardo Hurtado (Ciudad de México, 1950), Efraín Bartolomé (Ocosingo, Chiapas, 1950), Coral Bracho (Ciudad de México, 1951), el colimense Víctor Manuel Cárdenas (1952-2017), Pura López Colomé (Ciudad de México, 1952), Héctor Carreto (Ciudad de México, 1953), Sandro Cohen (Newark, Nueva Jersey, 1953), Vicente Quirarte (Ciudad de México, 1954), Víctor Manuel Mendiola (Ciudad de México, 1954), Rafael Vargas (Ciudad de México, 1954), Fabio Morábito (Alejandría, 1955) (“Morabito” (395) en el índice), Silvia Tomasa Rivera (El Higo, Veracruz, 1955), Miriam Moscona (Ciudad de México, 1955), Jorge Valdés Díaz-Vélez (Torreón, Coahuila, 1955), Luis Miguel Aguilar (Chetumal, Quintana Roo, 1956), Javier Sicilia (Ciudad de México, 1956), Jorge Esquinca (Ciudad de México, 1957), Pedro Serrano (Montreal, 1957), José Ángel Leyva (Durango, 1958) y el antologador por antonomasia que es Juan Domingo Argüelles (Chetumal, Quintana Roo, 1958).

⁵ Por otro, en La Bella Varsovia (2015): Andrea Alzati (Guanajuato, 1989), Jesús Carmona Robles (Chihuahua, 1992), Jehú Coronado López (Monterrey, Nuevo León, 1987), Esther M. García (Ciudad Juárez, Chihuahua, 1987), Diana Garza Islas (Santiago, Nuevo León, 1985), Gerardo Grande (Ciudad de México, 1991), Omar Jasso (Nezahualcóyotl, Estado de México, 1990), Frida Librado (Ciudad de México, 1993), Ricardo Limassol (Ciudad de México, 1987), Xel-Ha López (Guadalajara, Jalisco, 1991), Yaxkin Melchy (Ciudad de México, 1985), Clio Mendoza (Oaxaca, 1993), David Meza (Ciudad de México, 1990), Pablo Piceno (Wolfsburg, 1990), Martín Rangel (Pachuca, 1994), Daniela Rey Serrata (Coatzacoalcos, Veracruz, 1993), Aleida Belem Salazar (Torreón, Coahuila, 1989), Augusto Sonrics (Culiacán, Sinaloa, 1992), Dante Tercero (Tijuana, Baja California, 1985) e Irma Torregrosa (Mérida, Yucatán, 1993).

su directora, Elena Medel, y una de las referencias de la joven poesía española, Luna Miguel, tienen vía libre para recoger desde España y desde una editorial independiente lo que estiman oportuno, sin apoyo ni condiciones de otras instituciones.

La *Antología* atiende a poetas que nacieron entre 1929 (Eduardo Lizalde) y 1958 (Juan Domingo Argüelles), y *Los reyes subterráneos*, a los nacidos entre 1985 (Diana Garza Islas, Yaxkin Melchy o Dante Tercero) y 1994 (Martín Rangel). Por un año, este último no coincide con la antología que en México conforman el ya antologado Gerardo Grande y Manuel de J. Jiménez: *Astronave. Panorámica de poesía mexicana (1985-1993)* (2013). Hago hincapié una vez más en el origen de ambos recuentos para advertir la paulatina pero innegable descentralización que se lleva a cabo en México, también en las antologías de poesía, gracias a la recopilación de poetas y poemas dispersos. De los 31 estados de México, 10 no tienen representación en estas obras: Campeche, Guerrero, Hidalgo, Nayarit, Sonora, Tlaxcala, Zacatecas y, sorprendentemente, Puebla, San Luis Potosí y Tamaulipas (algo que resuelve *Parkour pop.ético* y demás selecciones centradas en estados particulares). Ambas muestras, las de Visor y La Bella Varsovia, recogen a poetas que, en su mayoría, viven y escriben, pero la primera, desde 2009, ya cuenta con 10 más que murieron (segura y tristemente tal número crezca mientras se edita este texto). En la primera, la Ciudad de México es protagonista en el nacimiento de 19 de los 47 poetas recogidos; en la segunda, sólo en 5 de 20. Tomando estas muestras y sin querer generalizar, el centralismo se reduce de 40 por ciento en 1958 (Argüelles) a 25 por ciento en 1994 (Rangel). Asimismo, de la poesía mexicana y de estas dos antologías forman parte poetas que han nacido en otros países, como Juan Gelman, Ulalume González de León, Sandro Cohen, Fabio Morábito, Pedro Serrano o Pablo Piceno.

Si en 2009 se respeta el orden cronológico (sólo desatendido en los casos de Hugo Gutiérrez Vega y Guillermo Fernández), en 2015 es meramente alfabético. Evitan así la disposición inversa (de lo joven a lo maduro) que fijó Octavio Paz con Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis en *Poesía en movimiento* (1966). Parece que entre 1940 (con Homero Aridjis) y 1943 (con Gloria Gervitz), como mostraba Víctor Manuel Mendiola en 1996, no hay poetas de México que destaquen. En cuanto a la paridad, advertimos 9 mujeres de 47, y el mismo número en la de 20, considerando que Patricia Binôme ya es Dante Tercero.

A veces, lo que más importa de una antología no son los poemas, sino la semblanza curricular, especialmente cuando se pretende figurar en otro país. Los méritos que en este compendio biobibliográfico aparecen tienden a vincularse con el país que recibe la muestra. Algo así sucede también en los poemas, con especial insistencia

en la *Antología*, pues en *Los reyes subterráneos* la selección no atenderá tanto a las referencias españolas y sí a la posibilidad de acceder a los textos mediante revistas y medios digitales.

Por un lado, José Emilio Pacheco es presentado como un poeta laureado internacionalmente, destacando al final el Premio Internacional de Poesía Federico García Lorca (2005) (163) —sin mencionar los máximos galardones que recibía en el mismo año de la publicación de la *Antología* (2009): el Reina Sofía de Poesía Iberoamericana y el Cervantes—. A continuación se dice (se entiende que lo hace el propio Marco Antonio Campos): “Probablemente es nuestro poeta más conocido en el extranjero” (163), y ya en los poemas se muestra “Salamanca. Un ángulo del Tormes”:

Diafanidad
Repentina en la tarde opaca.
Último sol
Minutos antes de que lo humille la sombra.

¿Qué será de estos árboles
Cuando no pueda verlos
El día que se ha marchado para siempre? (165)

La anterior es una pequeña descripción que, si no se localizara en España, apenas resultaría relevante en la obra de un poeta como Pacheco, a no ser que la leamos como la capacidad que posee la antología, especialmente en el extranjero, para ofrecerle al poeta el tópico de la inmortalidad “antes de que lo humille la sombra” y lo distingamos entre “estos árboles”, estos poemas.

Por su parte, de Gloria Gervitz se presenta un fragmento de ese poema de largo hálito que ha ido escribiendo durante años, “Migraciones”. En concreto, seleccionan el pasaje ambientado “[e]n las juderías altas y bajas escondidas en las mañanas de Segovia / los romances de las niñas judías y los caballeros cristianos todavía acechan / desde los puentes” (178). Pasamos por Alejandro Aura, “Director del Instituto de México en España, donde murió en 2008” (183) y llegamos a la poeta más reconocida al final de *El manantial latente*, Coral Bracho, de quien se destaca, también al final del currículum, su publicación en la editorial valenciana: “*Ese espacio, ese jardín* (2004, Pre-Textos)” (261). Con Rafael Vargas revisamos la historia literaria de España: “Los huesos de Quevedo / los huesos de Cervantes / los huesos de Góngora y Calderón / blanquean esta página” (306) y el sujeto más adelante nos invita a formar parte de

ella con el oficio poético entre el tiempo (ahora, en lo contemporáneo) y el espacio (México y España): “es el viento del idioma el que entra y hace danzar / el polvo de tanto desconocido poeta / peninsular criollo mestizo / que también hizo su parte en esta lid” (307). Menos irónica y con un cariz filosófico y amoroso, nos muestra en la capital un par de poemas Silvia Tomasa Rivera, que escribiría *En el huerto de Dios* (2014), sobre Teresa de Ávila, gracias a una estancia en España. Así dice la primera parte de su poema “Vivir sin detenerse”:

Regresar a Madrid
no es andar huyendo
como un día me dijiste.
No es el desamparo
que nos manda el destino
a los que amamos lejos,
Por [*sic*] encima del tiempo
y las ciudades

Regresar a Madrid
es integrarse
como un hombre del mundo
al estruendo de la vida
que revienta en las calles.
A los ríos de gente
que se mira
bajo una misma protección:
la soledad acompañada
a los ojos de uno.
Y uno es,
el que habla por las noches
de la necesidad artera
de vivir. (318)

Pese a todo el placer exuberante que ofrece México, el sujeto poético, con la *Antología*, regresa a Madrid, “al estruendo de la vida” (318). En este sentido, el poeta y diplomático Jorge Valdés Díaz-Vélez destaca en la muestra por el Premio Internacional de Poesía Miguel Hernández-Comunidad Valenciana (2007). Además, “[h]a sido

un gran divulgador de la cultura y el arte mexicanos en el extranjero en los diversos países donde ha sido Consejero Cultural (Cuba, Argentina, Costa Rica y España)” (329). El también antólogo Pedro Serrano hace lo propio, pues “*Desplazamientos*, con prólogo de Juan Antonio Masoliver, se publicó en 2006 en Editorial Candaya en España” (359); además, es autor de los poemas “Capilla en Sigüenza” (364) y “Cala de Aguafreda” (365-366), escenas que desde los títulos ya dejan patente la relación que existe entre la poesía mexicana contemporánea y España. Por último, aunque no se explicita en la semblanza curricular de Juan Domingo Argüelles, publicó su antología *La travesía [Antología ultramarina, 1982-2007]* (2009), en la editorial Renacimiento de Sevilla. El hecho de armar en el extranjero una antología es frecuente, más aun si se comparte lengua, pero resaltar los casos de antologistas y poetas, y el cuidado a ambos lados por mostrar tales vínculos, parece justificar el proyecto de Visor y Marco Antonio Campos, con Luis García Montero, en México. Por lo que respecta a la nómina de *Los reyes subterráneos*, únicamente Gerardo Grande aflora en el extranjero por publicaciones como *La edad atómica* (2014), una recopilación de su trabajo que edita La Bella Varsovia. En la *Antología*, por edad, leemos a poetas con numerosos premios y poemarios; sin embargo, en *Los reyes subterráneos* encontramos a Clio Mendoza con dos títulos —posteriores a la muestra, *Anamnesis* (2016) y *Silencio* (2018)— y, con merecimiento, la denominación de la poeta más notable de la selección, o a Daniela Rey Serrata, que con veintidós años ya tenía seis libros.

El humor que basa la *Breve antología de poesía mexicana, impúdica, procaz, satírica y burlesca* (2016) de Argüelles aparece en la *Antología* con Héctor Carreto —“Premio de Poesía Luis Cernuda (1990) en Sevilla, España” (2009: 279)— y su poema “Los dos mecenas”:

Eres generoso, Mecenas, con los aduladores.

Pavo real, no ostentes el pecho;
ese rico plumaje no es tuyo.

Las dietas que repartes no saltan de tu bolsa
sino de mis impuestos
que te asignan un salario a la altura de tus caprichos.

Eres mecenas de otros; yo soy el tuyo. (282)

El poema, desde la antología avalada por el Estado, se atreve a parodiar la figura de quien se vale de prebendas y “aduladores” que el poeta consigue tergiversar al final del incisivo texto. ¿Quién es mecenas de quién? Las antologías que salen de los impuestos de la sociedad mexicana y van a parar fuera de México llegarán al clímax en *México 20*, la cual reflexiona implícitamente sobre la antología desde la misma antología y cultiva los temas que comparten tanto la recopilación de Campos como Medel y Miguel: lo doméstico, el arte poética, lo surreal, el erotismo y la dimensión cívica de poetas que, pese a nacer cinco, cuatro o tres décadas después, comparten un contexto que expresan generalmente en verso libre, desde la brevedad y la fragmentariedad; estos últimos, rasgos que son de momento intrínsecos en cualquier antología. Tales aspectos entroncan en la evolución de lo que convencionalmente entendemos como *poesía social*. Luna Miguel explica el compromiso desde la intertextualidad y el hibridismo a partir de una poeta que no está incluida en *Los reyes subterráneos* por la marca temporal, Sara Uribe (Querétaro, 1978), pero que influye en poetas de la muestra como Xel-Ha López o Clio Mendoza. En palabras de Elena Medel: “ahí entramos en la expansión de lo político... —es decir, madurado e insertado con naturalidad—, como en España estamos empezando a intuir: en el discurso propio” (2015: 13). Es más: “La poesía política de estos autores, su voluntad de intervención, abarca más allá del discurso sequísimo que en España identificamos como social” (13). En dicha tónica, Gerardo Grande muestra el descrédito económico ante la inseguridad: “Agradezco estos días en los que nada se consigue con dinero / El bello tiempo en el que al menor descuido te cosen a balazos” (2015: 54). La de Uribe, con Dolores Dorantes (Córdoba, Veracruz, 1973), Hernán Bravo Varela (Ciudad de México, 1979) o Manuel Iris (Campeche, 1983), es una promoción que queda fuera de estos recuentos en España, pero que sin embargo llega, alejada del panfleto y próxima al discurso estético de lo cotidiano, por su compromiso, por la difusión virtual y por su quehacer en el extranjero (como sí muestran *21 Balas* o *México 20*).

Si nos fijamos en los poemas seleccionados de Vicente Quirarte —“profesor visitante en las universidades de Austin, Jerusalén y Sevilla” (2009: 291)—, Visor únicamente recoge de él el poema XIX (292-293) de *Zarabanda con perros amarillos* (2002) —presente también en antologías personales del autor (Quirarte, 2004: 39-40; 2013: 63-64)— y otro también sin título que empieza con “Mamá” (294-296), parte de *El mar del otro lado* (2007) y que lo representará en la antología *País de sombra y fuego* (2010), así como en una reciente muestra que publica en España (Quirarte, 2013: 63-64). Las variantes entre dichos textos son mínimas: sólo el penúltimo verso pasa de “cuando a algunos varones de tu casa” (2009: 296) a “cuando a tu marido y

a tu hijo” (2010: 65) para volver a “cuando a algunos varones de tu casa” (Quirarte, 2013: 117), en la que, de momento, es la última versión de ese poema (a no ser que, sin una base sólida, creamos que hay un verso para México y otro para España). Anteriormente, *Tigre la sed* (2006) mostraba a Quirarte con las trece partes de “Teoría del oso” (342-348) y “Viento, fuego, viento (Homenaje a Herman Melville)” (349-350), pertenecientes a *Vencer a la blancura* (1982), y “Fra Filippo Lippi” (351), uno de los sonetos de su libro homónimo en 1982. La estrategia editorial resulta más acertada en Visor que en Hiperión: más allá de la contemporaneidad de los textos elegidos, puede existir una razón comercial, pues los poemas que reproduce Marco Antonio Campos se consiguen fácilmente y así es posible citar y alimentar el trabajo, bien en otra antología como es la de Jorge Esquinca en el bicentenario, bien en las recopilaciones que el propio Quirarte viene publicando en España, en Pre-Textos.

Volvamos a Mendiola, ahora ya como poeta. Uno de los antologistas de *Tigre la sed* muestra también en la *Antología* su soneto “El huevo duro” (2006: 333; 2009: 298). En la versión de Hiperión está dedicado “A Tomás y Antonieta”; en la de Visor dice directamente:

De la cestilla tomo el frágil huevo.
Sobre la mano pesa su redondo
blanco sin peso —tan callado y hondo,
tan oro y ogro como un medioevo.

Con la cuchara hasta el perol lo llevo
y el tiempo mido; en el hervor lo escondo
y miro cómo el miedo baja al fondo;
ser viejo y duro es un febril renuevo.

Todo es la blanca forma del espanto.
Atrapada la nuca picadura

y el gallo a la mazmorra reducido,
es el huevo la nota de otro canto

y oro sin ogro guarda la armadura;
mi cena, el duro huevo envejecido. (2009: 298)

Mendiola describe en primera persona el proceso de cocción por el que un huevo se hace duro. Endecasílabos con rima consonante en la estrofa petrarquista definen las dos realidades (dentro y fuera, blando y duro) del centro de este cuerpo germinativo: “tan oro y ogro como un medioevo”. Éste, *Tan oro y ogro (1987-2002)* (2003), es el título de su poesía reunida por la Universidad Nacional Autónoma de México, y es la metáfora que desarrolla Juan Carlos Abril a propósito del libro que incluye este poema, *Vuelo 294 y otros poemas* (2010), que Mendiola también publica en España:

Un huevo duro, “tan oro y ogro”, es lo mismo que acercarnos a la yema, ya dura y cocida, pero también a una reflexión metafísica sobre la creación —*ad ovum*— sobre el horror de la existencia. Un huevo duro es, al estilo de los juegos vanguardistas, una representación del mundo, su quintaesencia, el fenómeno que se nos muestra concreto pero que tiene detrás un valor nocional mucho más amplio, una metáfora eficaz para explicar las cosas, el mundo exterior y a nosotros mismos, para explicarnos. Y sí: seguramente a más de uno ahora le parece que es verdad, que se puede realizar este acercamiento, y que el huevo encierra todo eso, pero hasta este instante nadie lo había hecho. Ha venido Mendiola a decírnoslo. (Abril, 2011: 161-162)

El poeta lo expresa con la cotidianeidad de la que se vale ahora el soneto. Para Higashi la “flexibilidad del endecasílabo de Mendiola hospedó cualquier tema por trivial y poco poético que pareciera” (2018: 45). Explica de una manera aparentemente simple el paso, en cada estrofa, de esta “receta” que también puede ser la escritura y, en la antología, la selección de un huevo (poema) en la cesta (compilación), para hacerlo duro y madurarlo en constante renovación, pues “ser viejo y duro es un febril renuevo”.

Los reyes subterráneos arranca con el poema “anatomía del huevo”, de Andrea Alzati, y nos sirve para leer a la vez las dos antologías y acabar distinguiendo algunos rasgos de las muestras publicadas en España. Con esta comparación no quiero decir que los estilos de ambas antologías sean tan opuestos (aunque compartan tema). La guanajuatense incluirá el texto tal cual (sólo insertando algunas líneas blancas entre versos y estrofas) en su primer poemario, *Animal doméstico* (2017: 59-62), como fin de la segunda de las tres partes que lo estructuran (“miel”, “huevo” y “leche”). Lo recojo siguiendo la edición de La Bella Varsovia:

habría que pensar
que el huevo

se fue quedando
quieto
poco a
poquito.

[...]

habría que pensar
en el huevo
como un hábito
inalterable.

pensar que se oculta
en un órgano
que quizás es una extensión del viento.
o que el viento es
una extensión del huevo.
habría que caminar alrededor del huevo.

[...]

abrumado
por el vaivén
de la vigilia.

habría que pensar que
el huevo es
una confesión
de la materia.

habría que
abandonarlo
lentamente
dejarlo en
la tierra
con la debida
ternura. (2015: 21-24)

En verso libre, en minúscula, con ironía, brevedad y fragmentación parece dialogar con el soneto de Mendiola. Alzati, sin embargo, da mayor amplitud a la alegoría filosófica que comenta Abril en versos que salen de lo doméstico y encierran la poética de jóvenes. El huevo ya no es duro, ni es presente ni sentencia. El óvulo rueda y palpita en condicional. Gesta un texto que ya no se debe al fuego o al agua, sino a la tierra y al aire. Fuera se encierra “en la palabra / absoluto” y es la anatomía del huevo la que extiende las posibilidades de la lectura y su puesta en escena, pública. Este poema, en el libro *Animal doméstico*, está disponible en su página de internet: andreaalzati.com. En el primer semestre de 2018 reseñaron su poemario Mario Pera, Patricia Arredondo y M. S. Yániz, respectivamente, en las revistas electrónicas *Vallejo & Co.*, *Oculto Lit* y *Excavaciones*. Para Mario Pera: “utiliza el huevo quizá como una alegoría de la palabra, que tal como el huevo es frágil y quebradiza, que le permite hacer confesiones continuas desde las que renace la vida” (2018: en línea).

Que la “anatomía del huevo” abra *Los reyes subterráneos* no se debe más que al orden alfabético que siguen las editoras, pero parece ilustrar con nitidez el pórtico de jóvenes poetas que a través de la imagen del huevo van a girar en distintas y frágiles órbitas. Para Patricia Arredondo, “[e]s *dentro* donde todo ocurre, por eso tan importante la metáfora del panal y el huevo” (2018: en línea). La cursiva con la que marca la preposición nos lleva a plantearnos el tránsito entre lo propio y lo ajeno, o viceversa. Para Yániz, “quizá Alzati sea una poeta de lo cotidiano, es más, quizá no sólo sea una poeta de lo cotidiano sino el *animal doméstico* mismo” (2018: en línea); ahora bien, lo cotidiano no se queda reducido al ámbito doméstico, sino que persigue los instintos del lenguaje coloquial a través de un fresco, inusitado e imprevisible germen poético. La casa como ciudad pequeña da cabida también a demás seres que se vinculan con lo humano, como puede ser el felino en el primer poema que Medel y Miguel incluyen de Xel-Ha López, “Oda a mi gato” (75), animal que está en sintonía con el trabajo de Xitlalitl Rodríguez Mendoza en *Catnip* (2012) o Karen Villeda en *Dodo* (2013), tlaxcalteca que, nacida en 1985, sorprende que no esté en la selección de Medel y Miguel. Si “El huevo duro” de Mendiola se repetía en *Tigre la sed* y en la *Antología*, Alzati pone en *Los reyes subterráneos* la misma base que ya presentó un año antes en la antología *Poetas parricidas (generación entre siglos)* (2014). “Habría que pensar / en [la antología] / como un hábito / inalterable”. No obstante, pese al tiempo que lleva rodando, se amplía gracias a los medios digitales que (a excepción de la página web) tan bien actualizan en La Bella Varsovia.

En su antología, salvo con Jehú Coronado, se cumple la tesis de Alma Patricia Salinas Pérez sobre campo literario y editoriales independientes en México: “los

títulos liberados son todos de escritoras” (2017: 121); es decir, de veinte poetas, cuatro presentan su obra en formato digital y abierto: la ya mencionada Andrea Alzati en su página de internet, Esther M. García en el archivo de *Poesía Mexa* que codirige (estando también presente) Diana Garza Islas y donde también se encuentra el ya mencionado Jehú Coronado. De la *Antología* de Visor sólo es posible acceder mediante este repositorio a la obra de Gloria Gervitz, que abre el archivo.

Si el trabajo de Visor responde a la colección La Estafeta del Viento, desde diversas regiones de Iberoamérica, la apuesta de La Bella Varsovia, por un interés particular en poetas recientes de México, demuestra el auge de la antología y la ligazón entre ambos países, hasta el punto de generar publicaciones conjuntas como la de varios autores y autoras en *Fuego de dos fraguas: poetas jóvenes de México y España* (2016), publicada en México por la editorial Exmolino y el Centro Cultural de España. Este fenómeno, la antología que une dos países, es poco común y no suele encontrar casos similares, a excepción de la *Antología de poesía contemporánea: México y Colombia* (2011) que, con el financiamiento de la Embajada de México en Colombia, presenta Federico Díaz-Granados, poeta, gestor cultural y antologista cercano a *Círculo de Poesía*.

La revista digital de México es única en importar y traducir poesía de Rumanía, Nigeria, China o Australia en México por medio de Valparaíso Ediciones y el reciente sello de Visor México. Ante la incertidumbre de la poesía actual se corre el riesgo de seleccionar sin el rigor del tiempo o la distancia. De esta manera difunden en numerosas visitas un trabajo que conlleva talleres, premios y estancias en el extranjero. Urge una crítica en las antologías, es decir: especialistas que seleccionen e introduzcan la poesía con legítimo criterio, como pretenden Remedios Sánchez García y Anthony L. Geist en *El canon abierto: última poesía en español (1970-1985)* (2015), “a partir de una consulta entre más de 200 críticos de diversos países” (Molina Gil, 2018: 87). Ante tal amplitud, y debido a los múltiples paralelismos que se establecen en torno a una lengua y unos problemas comunes a los países de habla hispana, *Círculo de Poesía* apuesta por un panhispanismo: un movimiento totalizador que cubre la poesía en nuestra lengua desde México y España. Ahora bien, la capital sí tiene centros (internet, Ciudad de México, Madrid, Granada) en tanto que existen periferias, márgenes geográficos donde no llega ni el diálogo entre poetas de diferentes países (como Galicia, el País Vasco, Hidalgo o Nayarit) ni los proyectos antológicos a ambos lados del Atlántico (pienso en las editoriales Bajamar, Linteo, Alkibla o Boria Ediciones de España).

La repetición de nombres y de poemas en las antologías, las numerosas erratas y las confusiones vitales y literarias dan la sensación de que estamos ante proyectos

rápidos y descuidados que atienden, más que a una finalidad literaria (especialmente en el caso de Hiperión y algo menos en Visor), a una preocupación de fechas y de espacios (no vaya a ser que esa otra antología en ese otro lugar se me adelante). La independencia de La Bella Varsovia permite un juicio de la mano de poetisas y críticas jóvenes que, en cambio, no cuentan de momento con un férreo respaldo de las instituciones. Llegamos entonces al debate antológico: ¿se valida una selección por ser independiente o se exige igualmente el rigor y la representación lo más objetiva posible que se esperan de una muestra financiada con dinero público?

POLÉMICAS INHERENTES AL HECHO DE ANTOLOGIZAR

Las repeticiones y las ausencias de una antología suelen pesar más que el rigor, la coherencia o la especialización (quizá porque estos últimos aspectos generalmente suelen brillar por su ausencia). Marco Antonio Campos y Luis García Montero tienen una reconocida trayectoria, sin embargo, reciben críticas por su labor. Elena Medel y Luna Miguel son dos de las poetisas y editoras que más están haciendo por la poesía en España. Para ello publican precisamente *Los reyes subterráneos*. Sus antologías no desatan las habituales polémicas de poetisas (al cabo, únicos comentaristas, ya ni lectores), pero sí conviven con la que explotó en *México 20*. El conflicto no era nuevo, pues tuvo lugar con *Tigre la sed*, en 2006, pero diez años antes los perfiles y las redes sociales no contaban todavía con la fuerza y la difusión críticas que poseen ahora.

Al hilo de la *Antología* y *Los reyes subterráneos*, conecta con la polémica de *México 20* el trabajo que el mexicano Víctor Manuel Mendiola, el peruano Miguel Ángel Zapata y el venezolano Miguel Gomes (países al inicio de la Estafeta) ofrecieron en Madrid treinta años después de que lo hiciera Debicki. La primera gran muestra de poesía mexicana contemporánea en España no es totalmente independiente: “La Secretaría de Relaciones Exteriores de México, El Instituto de México en España y el Ministerio de Cultura de España han contribuido a la publicación de este libro” (Mendiola, Zapata y Gomes, 2006: 6). De manera que la canonización institucional que marcó y apoyó el Estado en 2002 con *El manantial latente. Muestra de poesía mexicana desde el ahora: 1986-2002* (próximamente estudiada por Israel Ramírez), no se extiende fuera de México con la polémica de *México 20* (2016), sino que en 2006, *Tigre la sed. Antología de poesía mexicana contemporánea 1945-2005* ya es un intento ambicioso de canonización en el extranjero. Recordemos que dicho apoyo sigue presente en la *Antología* (2009), pero desaparece en *Los reyes subterráneos* (2015), donde las administraciones públicas ya no invierten ni un euro.

Las marcas temporales que mostraba esta primera panorámica de la poesía mexicana contemporánea, 1945-2005, responden a lo que se publica en la segunda mitad del siglo xx, y atienden a poetas que nacen ya no en 1929 con Lizalde (según Marco Antonio Campos), sino con Rubén Bonifaz Nuño (1923-2013), Rosario Castellanos (1925-1974), Jaime Sabines (1926-1999) y, el oriundo de Valencia, Tomás Segovia (1927-2011), nombres básicos para la lírica reciente que, en cualquier caso, dejan fuera a Octavio Paz (1914-1998). Si la *Antología* termina con el antólogo Juan Domingo Argüelles (1958) —a quien Marco Antonio Campos le dedica un agradecimiento especial junto al propio Víctor Manuel Mendiola o “Jesús García Sánchez (Chus Visor)” (2009: 52)—, *Tigre la sed* llega a María Baranda (1962), Juan Carlos Bautista (1964) o Jorge Fernández Granados (1965, con él arranca *El manantial latente*), quien será considerado, junto a Cristina Rivera Garza (1964), punto de partida para “generaciones” o constelaciones (Higashi, 2015) que arriban a 1985 en *Los reyes subterráneos* (2015).

En ninguna de estas muestras aparece un poeta de origen español, Gerardo Deniz (1934-2014), fundamental en México según el también oriundo Fernando Fernández o el propio Alejandro Higashi (2018). Los 37 nombres de *Tigre la sed* cuentan con el doble de poemas que en las selecciones de Visor y La Bella Varsovia. Asimismo, la semblanza curricular es más extensa. Algunos de los textos que se recopilan en 2006 se repiten en la de 2009: o son poemas muy representativos o la selección no es de quienes antologizan sino de quienes aparecen como poetas. Una práctica tan común como fea (dejémoslo ahí) es la de figurar en las recopilaciones que tú mismo antologizas. Mendiola se incluye en la muestra que Mendiola compila, anteponiéndose a Vicente Quirarte, aunque no es la única vez que no se respeta el orden cronológico. Mendiola elige o acepta la propuesta de incluir, entre otros, un poema suyo, efectivamente, “El huevo duro” (333). Asimismo, selecciona a Marco Antonio Campos, quien no se incluye a sí mismo. Éste es uno de los rasgos que también nos lleva a centrarnos en la *Antología* y no en *Tigre la sed*. La fechoría es frecuente, pero no se produce en *El manantial latente* en México, 359 *Delicados* en Chile o *México 20* en Francia. Estudiar la poesía mexicana desde fuera nos permite evitar parte de los intereses que existen en el campo literario. Veamos algunos poemas que misteriosamente se repiten en *Tigre la sed* y en la *Antología*: Lizalde aparece con el mismo fragmento del “tigre en la casa / que desgarrar por dentro al que lo mira” (siguiendo la versión de Campos, 58); de los 5 poemas que se publican en Visor de Montes de Oca, hay 4 que coinciden exactamente (“Príncipe de las metamorfosis”, “Fundación del entusiasmo”, “Las manos”, “La zorra y su vigilia”), igual que en Ulalume González de León, 3 de

4 son los mismos (“Cuarto con ventana pequeña”, “Peces equivocados”, “Discontinuidad”), pero la compenetración se alcanza por completo con Francisco Cervantes: Marco Antonio Campos se decanta por los mismos 4 poemas que aparecían en *Tigre la sed* (“Cantando para nadie”, “Ni orgulloso ni humilde”, “El marco devorador”, “Recordando Ameuropa”). No quiero acusar de plagio también a las antologías, simplemente sorprende la coincidencia o la posible canonización de poemas que en Pacheco, pongamos por caso, no son los más influyentes en la generación, como sí sería en él “Alta traición” (Ruiz-Pérez, 2018), ausente en ambas muestras. En ninguna se mencionan los libros a los que pertenecen los poemas recogidos. Marco Antonio Campos los resume al principio, pero no se aclaran las fuentes. Importa, pues, el nombre del poeta o el poema, no el libro de poesía. ¿Quién va a tener la ocurrencia de querer leer el poemario que integra un texto?

Veinte poetas seleccionados por tres poetas representaron a México en Francia con dinero público: así podemos resumir la disputa que se desató en junio de 2016 a raíz de la antología *México 20. La nouvelle poésie mexicaine*, en cuyo prefacio, Philippe Ollé-Laprune recuerda que “Ils représentent la première génération globalisée, ceux qui communiquent sur les réseaux sociaux, consultent internet” (11). Y, efectivamente, el 8 de ese mes, el también poeta Iván Cruz informaba del asunto en *NoFm-Radio*: “cabe señalar que la polémica subió de tono al conocer que México, como País Invitado de Honor de la edición 34 del Mercado de la Poesía de París, llevaría una delegación integrada por los antologados: Paula Abramo, Óscar de Pablo, Luis Felipe Fabre, Silvia Eugenia Castillero, Julián Herbert, Karen Villeda, y uno de los antologadores: Jorge Esquinca” (en línea). Tan acalorada discusión no surgió con otra antología que se presentaba al mismo tiempo en el *Marché de la Poésie* (el nombre del evento no es casual), *Onze poètes mexicains d’aujourd’hui* (2016), de Jean Portante; la condena crecía por el uso del dinero público y “representar al Estado mexicano, con todo lo que esto implica” (Cruz Osorio, 2016: en línea), según lo hacían notar por esas mismas fechas y en numerosos medios María Rivera y demás poetas de México. La pregunta que lanza Rivera es fundamental: “¿cómo se realiza la crítica de un libro pagado con recursos públicos, que no es accesible al público?” (Rivera, 2016: en línea). Para que se hable de una antología, debe suscitar polémica. Sin embargo no siempre se atiende a la fuente directa: la propia antología.

Pese al apoyo institucional resulta muy complicado hacerse con uno de estos ejemplares, a no ser que una biblioteca o el mercado digital de segunda mano nos lo facilite. La muestra —que viene de un proyecto narrativo anterior y algo diferente (Rivera)—, en orden alfabético y en francés, no atiende a lenguas originarias —como,

por ejemplo, dice Salinas (2017)—, es cierto, pero quienes la integran no “son sólo de dos ciudades —Guadalajara y la Ciudad de México—” (Salinas, 2017: 102), sino que, más allá de su residencia actual, nacieron fuera de allí: León Plascencia Ñol (Ameca, Jalisco, 1968), Julián Herbert (Acapulco, 1971), Dolores Dorantes (Córdoba, Veracruz, 1973), Luis Jorge Boone (Monclova, Coahuila, 1977), Óscar de Pablo (Cuernavaca, Morelos, 1979) y Karen Villeda (Tlaxcala, 1985). Le debemos a Diana del Ángel y a Mariana Ortiz Maciel el “Panorama de la poesía mexicana contemporánea escrita en lenguas originarias” (2018), un estudio único del “idioma sin centros”, con el que concluía Luis García Montero y que Marco Antonio Campos ya dibujaba en la introducción: “La poesía mexicana debe verse como un todo. Son tan nuestros los poemas escritos en castellano como los ideados en náhuatl, maya o zapoteca” (2009: 12). Pese a ello, la *Antología* no presenta poemas en lenguas distintas al español. Y no será por los casos recientes que recogen del Ángel y Ortiz, algunos de los cuales (como las zapotecas Natalia Toledo e Irma Pineda) sí forman parte de *Sombra roja* (2016), igualmente publicada en España.

Pese a la enajenación, las críticas y los argumentos que deslegitiman antologías de este tipo, según *El Universal* (2016), *México 20* se editará y comercializará con la misma selección en Alemania. Redes sociales como Facebook o Twitter recogen las publicaciones que se compartieron desde entonces en los medios virtuales e impresos. Una poeta, crítica y también antologadora de México como Nadia Contreras visibilizaba recientemente una experiencia que demuestra los intereses y el mercado del medio. Ésta es su publicación en Facebook:

La importancia de mi poesía en la poesía en lengua española, [*sic*] es indiscutible, dice la carta. Mi tantos libros [*sic*], mis tantos premios... De ahí que se me invite a formar parte de tal antología, de tal prestigiosa editorial. Una verdadera oportunidad para la difusión de mi trabajo poético.

En verdad, otra vez estoy volando, bien emocionada. Pero luego...

“Si desea formar parte de la antología deberá cubrir tal mundo (ay, en euros) que le permitirá agregar dos poemas inéditos, de su autoría...” palabras más, palabras menos.

No, definitivamente no. ¿Ustedes qué piensan? ¿Verdad que esto, como otros tantos ejemplos similares, es una estafa? (Contreras, 2018: en línea)

En algunos casos, la antología, especialmente fuera de México, supone un conflicto de intereses, pues el fin no es el público lector sino la crematística que hemos estado viendo desde Higashi, Fernández Granados, Cruz Osorio, Rivera, Salinas y la propia Contreras.

FUERA DE SÍ

Una antología de poesía mexicana en España (y en otros países distintos, pero afines a México) supone una internacionalización pedida y ofrecida; es decir, en primer lugar, el interés por conocer la expresión propia de América venía de Europa, mientras que a partir del siglo xx el interés por publicar más allá de México se debe a poetas y no tanto a lectores o lectoras. Los fondos públicos, de España y México, fomentan un intercambio editorial que, mediante la selección de poetas, y no tanto de poemas, responde a intereses editoriales que cambian el sentido, de España a México y de México a España. De esta manera, se invierte en una internacionalización que únicamente tienen como objetivo el currículum, las becas, las estancias y los premios (Higashi, 2015). Lo que leemos de México en España (Ballester, 2018) generalmente carece de crítica literaria. Sus relaciones son comerciales y no tanto culturales. A la inversa, de España a México, apenas son puntuales los casos que apuestan verdaderamente por ser leídos en el país con más hispanohablantes. Si la conquista fue de España, de Europa, a México, América, los constantes intentos de difundir, en el transcurso de las últimas décadas, la poesía mexicana en Europa, sobre todo, en España, nos hacen pensar ahora en una conquista a la inversa. Se intercambian los papeles. Ahora bien, salvando las distancias, en España no se permean con la misma facilidad que antaño las nuevas propuestas que llegan de México.

El Estado podría cuidar la recepción y difusión de tales colecciones en México. Aunque la capitalización paulatinamente va descentralizándose y son crecientes los estados con importante peso en la distribución editorial (el Estado de México, Puebla, Querétaro o Jalisco), bien haría el Gobierno atendiendo antes a la provincia que al medio internacional. A veces se da la paradoja de que es más fácil leer una muestra de poesía mexicana en Alicante que en San Cristóbal de las Casas, por poner un ejemplo. A la hora de antologizar o leer una antología resulta pertinente atender los siguientes condicionantes: apoyo estatal en los proyectos editoriales; antologistas desde la crítica o desde la poesía, desde México o el extranjero, así como su autofiguración en la muestra; pertinencia, rigor y exhaustividad de prólogos, epílogos y estudios críticos, descentralización y descapitalización de la oriundez de quienes

integran la compilación; intereses comerciales de la selección de textos o posibles influencias en demás promociones; recepción y difusión de los contenidos (también de manera digital), y, quizás el más importante para dar justa visibilidad al trabajo literario, la paridad. Pese a la difusión de internet y las redes sociales, todavía existen trabas a la hora de leer un texto de otro país. Lo hemos hecho desde España, pero las conclusiones pueden extenderse a demás territorios: bienvenidas las antologías porque de ellas se hablará aunque no se lean, pero, cuidado: un mal trabajo puede repeler definitivamente a quien tiene dudas de si la poesía mexicana (o cualquier otra) puede despertar algún interés desde la distancia (espacial, que no temporal).

Las antologías —recordamos las de Gander (1993), Palley (1996), Hofer (2003), Castillo (2016)— se hacen eco del movimiento feminista, tal como lo prueba Diana del Ángel en este mismo número. La desigualdad de mujeres y hombres en las muestras de poesía mexicana motiva trabajos dedicados a visibilizar a las poetisas, también fuera de México. Debido al ingente número de poetisas, que contrasta con el escasísimo público lector, se ha extendido el género antológico. Así lo hemos visto con el caso particular de Víctor Manuel Mendiola, por su difusión de la poesía mexicana en Colombia o España, y por su peculiar poética entre lo clásico y lo aparentemente banal, en comparación con un caso más reciente, el de Andrea Alzati, que pasó una temporada en Noruega. La ausencia de un compromiso social explícito en el poema, que hacían notar Lumbreras y Bravo Varela en *El manantial latente*, se aproxima en ocasiones al denominado malinchismo (Paz, 1991; Glantz, 1992); es decir, poetisas de México se acercan a España por compartir lengua, historia y hasta intereses crematísticos relacionados con figurar en las nóminas internacionales y preocuparse más por el exterior (la antología fuera de México) que por el núcleo que nos mueve (nuestra identidad, la poesía, el texto). Eso explica la repetición de poemas particulares a lo largo de las antologías dentro y fuera del país. El canon supera la nación. La ausencia de preposición en una frase como la anterior muestra la ambigüedad de antologizar la poesía mexicana fuera de México, en este caso desde España, sirva el retruécano: ¿llegamos a México para poder seleccionar una muestra representativa de poesía o se hace un recuento de poetisas y poemas para llegar a México (póngase España o cualquier otro país)? ¿Por qué las antologías de Visor, La Bella Varsovia, de LOM, Le Castor Astral están coordinadas por poetisas? ¿Por qué el Estado no invierte parte de este dinero en quienes investigan en dicho país: como son Ana Chouciño (1997), Francisca Noguerol (*apud* Pacheco, 2009), Carmen Alemany (2015) o Aníbal Salazar (*apud* Aridjis, 2018)? Según lo estudiado a partir de Marco Antonio Campos, Luis García Montero, Elena Medel y Luna Miguel, ¿son poetisas porque son críticas y

antologizan o antologizan y son críticos porque escriben poesía? En cualquier caso, el interés y el apoyo editorial se advierte mucho más en Visor que en La Bella Varsovia. Si este último es un intento sincero por acercar a poetas muy jóvenes, aquél cumplía con una colección y una nómina que ya estaba trazada y asegurada por múltiples proyectos que le daban continuidad en España.

Existe una fuerza cabalística que mueve al verbo antologizar. Tener la palabra implica una decisión, un juicio y una responsabilidad. Si en Bogotá se usa 39 para limitar la edad de quienes participan, 20 es la franja etaria para Luna Miguel en *Tenían veinte años y estaban locos*. En cuanto al número de poetas, Antonio Orihuela atiende a este límite en *21 Balas*, como hacen Medel y Miguel en *Los reyes subterráneos* e incluso Jorge Esquinca, Tedi López Mills y Myriam Moscona en *México 20* (2016). Parece que leer a más de 20 poetas es poco común.

Es tarea de la crítica facilitar una lectura de las antologías a partir de los poemas. Sólo siendo conscientes de las distancias que existen entre el poema, su autoría, la selección, la edición y la difusión de una obra dentro y fuera del país podremos entender las variables que implica antologizar la poesía mexicana. Teniendo en cuenta los condicionantes apuntados y analizados en la historia reciente de la poesía mexicana a partir de dos antologías publicadas en España, con peso único en la capital, Madrid, y en Córdoba (aunque desde la misma editorial ya se legitima su sede en Madrid), con demás casos aislados en Barcelona, Cádiz o Málaga, se podrá comprender la complejidad de antologizar y leer una antología en un contexto (espacial, y por momentos, también temporal) ajeno. Si reparamos en la internacionalización y la mercantilización que pretende una antología, además de la lectura que siempre ha de buscar un texto, reconoceremos el proceso que se sigue para construir una imagen en el exterior. Ésta será parcial y repetitiva, mas famosa e internacional.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (2016), *Fuego de dos fraguas: poetas jóvenes de México y España*, México, Exmolino: Taller Editorial/Centro Cultural de España.
- Abril, Juan Carlos (2011), “Mendiola, Víctor Manuel (2010): *Vuelo 294 y otros poemas*, Introducción de Diego Valverde Villena, Madrid: Libros del Aire, Colección Jardín cerrado”, *El Genio Maligno. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, núm. 9, septiembre, pp. 160-164, disponible en [https://elgeniomaligno.eu/pdf/lecturas_vuelo294_jcabril.pdf], consultado: 28 de octubre de 2018.

- Acosta, Juvenal (1993), *Light from a nearby window. Contemporary Mexican poetry*, San Francisco, City Lights Books.
- Alegre, Alfonso y Victoria Pradilla (2002-2003), “La x en la frente, México en la poesía”, *Rosa Cúbica*, núms. 23-24, invierno, disponible en [http://www.barcelonareview.com/35/s_rc.htm], consultado: 16 de agosto de 2019.
- Alemaný Bay, Carmen (2015), *Artes poéticas mexicanas (de los Contemporáneos a la actualidad)*, Guadalajara, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades-Universidad de Guadalajara.
- Álvarez Miguel, Diego (dir.) (2016), *Ocultal Lit*, disponible en [<https://www.ocultalit.com/>], consultado: 8 de noviembre de 2018.
- Alzati, Andrea (2017), *Animal doméstico*, disponible en [<http://www.andrealzati.com/animal-domestico-lectura/>], consultado: 9 de noviembre de 2018.
- Ángel, Diana del y Mariana Ortiz Maciel (2018), “Panorama de la poesía mexicana contemporánea escrita en lenguas originarias”, *América sin Nombre*, núm. 23, pp. 109-121, disponible en [<http://dx.doi.org/10.14198/AMESN.2018.23.08>], consultado: 8 de noviembre de 2018.
- Arellano, Luis Alberto y Román Luján (2008), *Le pays sonore. Neuf poètes de la nouvelle poésie mexicaine contemporaine / El país del ruido. Muestra de poesía mexicana emergente*, Québec, Écrits des Forges/Mantis.
- Aridjis, Homero (2018), *Antología poética (1960-2018)*, edición de Aníbal Salazar Anglada, Madrid, Cátedra.
- Arredondo, Patricia (2018), “Andrea Alzati: la luz a través de nosotros”, *Ocultal Lit*, 19 de marzo, disponible en [<https://www.ocultalit.com/poesia/andrea-alzati-animal-domestico-juan-malasuerte/>], consultado: 9 de noviembre de 2018.
- Ballester Pardo, Ignacio (2018), “La poesía mexicana vista desde España: puntos de partida y encuentro en dieciocho años”, *América sin Nombre*, núm. 23, pp. 145-155, disponible en [<http://dx.doi.org/10.14198/AMESN.2018.23.11>], consultado: 29 de octubre de 2018.
- Bargalló, Luis Cortés y Forrest Gander (2006), *Connecting Lines: New Poetry from Mexico*, prefacio de Hernán Lara Zavala, prólogo de Luis Cortés Bargalló, Kentucky, Sarabande Books.
- Beausoleil, Claude (2009), *Un siècle de poésie mexicaine*, París, Points.
- Beausoleil, Claude (1989), *La poésie Mexicaine. (Anthologie)*, Québec, Écrits des Forges.
- Blauwendraad, Catharina (2002), “Mexiko nummer”, *De Twede Ronde*, vol. xxiii, núm. 1, primavera, s.p.

- Bourdieu, Pierre ([1989] 2013), *La nobleza de Estado*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Calderón, Alí (dir.) (2008), *Círculo de Poesía*, disponible en [<https://circulodepoesia.com/>], consultado: 8 de noviembre de 2018.
- Campaña, Mario (2008), *Antología de la poesía mexicana de hoy*, Barcelona, Bruguera.
- Campos, Marco Antonio (ed.) (2009), *Antología. La poesía del siglo xx en México*, epílogo de Luis García Montero, Madrid, Visor.
- Castañón, Adolfo (2001), “Écrivains du Mexique”, *La Nouvelle Revue Française*, núm. 556, enero, s.p.
- Castillo, Rodrigo (ed.) (2016), *Sombra roja. Diecisiete poetas mexicanas (1964-1985)*, Madrid, Vaso Roto.
- Chouciño Fernández, Ana (1997), *Radicalizar e interrogar los límites. Poesía mexicana (1970-1990)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Coco, Emilio (2009), *Antologia della poesia messicana contemporanea*, Roma, Sentieri Meridiani Edizione.
- Contreras, Nadia (2018), “La importancia de mi poesía en la poesía en lengua española”, Facebook, disponible en [<https://www.facebook.com/NadiaContrerasBlog/posts/2470897889602001>], consultado: 10 de noviembre de 2018.
- Cruz Osorio, Iván (2016), “#México20: valijas diplomáticas, secretarías de Estado y la ética del escritor”, *NoFm-Radio*, 8 de junio, disponible en [<http://nofm-radio.com/noticias/mexico20-valijas-diplomaticas-secretarias-de-estado-y-la-etica-del-escritor/>], consultado: 9 de noviembre de 2018.
- Debicki, Andrew P. (1976), *Antología de la poesía mexicana moderna*, Londres, Tamesis Books.
- Díaz-Granados, Federico (selecc. y pról.) (2011), *Antología de poesía contemporánea: México y Colombia*, Bogotá, Embajada de México en Colombia/Cangrejo Editores.
- Domingo, Claudina y Xitlálitl Rodríguez Mendoza (2017), “Sombra roja. Diecisiete poetas mexicanas”, *A Pie de Página*, disponible en [https://www.ivoox.com/sombra-roja-diecisiete-poetas-mexicanas-audios-mp3_rf_17269445_1.html], consultado: 6 de noviembre de 2018.
- Domínguez Sosa, Blanca Estela (ed.) (2001), *Contemporáneos, obra poética*, presentación de Iris M. Zavala, Barcelona, DVD.
- El Universal Cultura* (2016), “#EnPortada ‘México 20’, una antología poética que desata polémica ‘por su falta de rigor’ <http://eluni.mx/291sXrj>”, Twitter, 27 de junio, disponible en [https://twitter.com/Univ_Cultura/status/747451815218712576], consultado: 10 de noviembre de 2018.

- Esquinca, Jorge, Tedi López Mills y Myriam Moscona (2016), *México 20. La nouvelle poésie mexicaine*, prólogo de Philippe Ollé-Laprune, traducción de Jean-Luc Lacarriere y Joani Hocquenghem, París, Le Castor Astral/Secretaría de Cultura de México.
- Fernández Granados, Jorge (2018), “De los pioneros a los epígonos”, *América sin Nombre*, núm. 23, pp. 59-72, disponible en [<http://dx.doi.org/10.14198/AMESN.2018.23.04>], consultado: 29 de octubre de 2018.
- Friedl Zapata, José (1984), *Moderne Lyrik aus Mexiko*, Stuttgart, K. Thienemanns Verlag.
- Gander, Forrest (1993), *Mouth to mouth: Poems by twelve contemporary Mexican women*, traducción de Zoe Anglesley, introducción de Julio Ortega, Minneapolis, Milkweed Editions.
- García, Luis Eduardo, Diana Garza Islas, Daniel Bencomo, Yolanda Segura y Jorge Posada (2016), *Poesía Mexa*, disponible en [<https://poesiamexa.wordpress.com/>], consultado: 6 de noviembre de 2018.
- Gibbons, Reginald (ed.) (1992), *New Writing from Mexico*, Evanston, TriQuarterly Books, 85.
- Glantz, Margo (1992), “Las hijas de la Malinche”, *Debate Feminista*, vol. vi, septiembre, pp. 161-179, disponible en [https://www.jstor.org/stable/42625656?seq=1#page_scan_tab_contents], consultado: 8 de noviembre de 2018.
- González Aktories, Susana (1995), *Poesía joven de México*, nota preliminar de Hugo Rodríguez-Alcalá, Asunción, Arandurâ Edit.
- Higashi, Alejandro (2018), “El dificultismo de Eduardo Lizalde y Gerardo Deniz en la tradición de la poesía mexicana actual”, *América sin Nombre*, núm.23, pp. 37-47, disponible en [<http://dx.doi.org/10.14198/AMESN.2018.23.02>], consultado: 29 de octubre de 2018.
- Higashi, Alejandro (2015), *PM / XXI / 360°. Crematística y estética de la poesía mexicana contemporánea en la era de la tradición de la ruptura*, México, Universidad Autónoma Metropolitana/Tirant Lo Blanch.
- Hofer, Jen (2003), *Sin puertas visibles. An Anthology of Contemporary Poetry by Mexican Women*, traducción de Jen Hofer, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press/Ediciones Sin Nombre.
- “Homenaje oportuno a la poesía mexicana” (2006) [sin firma], *Estafeta del viento*, núm. 9-10, invierno, s.p.

- “Jesús García Sánchez, Chus Visor: Encuentro Internacional de Poesía CDMX” (2015) [sin firma], *Círculo de Poesía*, disponible en [<https://circulodepoesia.com/2015/11/jesus-garcia-sanchez-chus-visor-encuentro-internacional-de-poesia-cdmx/>], consultado: 6 de noviembre de 2018.
- Jiménez, Reynaldo (2002), “Nitidez abisal: 23 poetas mexicanos”, *Tsé-Tsé*, núm.11, s.p.
- Jiménez Millán, Antonio y Álvaro Salvador (2011), “México. Literatura y arte contemporáneos”, *Litoral. Revista de Poesía, Arte y Pensamiento*, núm. 251, 1er semestre, s.p.
- Lamadrid, Enrique R. y Mario del Valle (1986), *Un ojo en el muro / An eye through the wall: Mexican poetry, 1970-1985*, Santa Fe, Tooth of Time Books.
- Lambert, Jean-Clarence (1988), *Poésie du Mexique*, París, Actes Sud/UNESCO.
- Leyva, José Ángel, Eduardo Langagne y Ana Franco Ortuño (2008), “Literatura mexicana actual: entre el Norte y el Sur”, *Fórnix*, núm. 8-9, octubre, disponible en [http://www.paginadepoesia.com.ar/escritos_pdf/Fornix%208_9_primeira%20parte.pdf], consultado: 6 de noviembre de 2018.
- Lucchesi, Marco (2001), “Poesía mexicana hoje”, *Poesia Sempre*, núm. 15, noviembre, s.p.
- Maples Arce, Manuel (1940), *Antología de la poesía mexicana moderna*, Roma, Poligráfica Tiberina.
- Maristany, Luis (ed.) (1992), *Poesías. Contemporáneos*, Madrid, Anaya.
- Medel, Elena y Luna Miguel (eds.) (2015), *Los reyes subterráneos. Veinte poetas jóvenes de México*, Córdoba, La Bella Varsovia.
- Mendiola, Víctor Manuel (2010), *Vuelo 294 y otros poemas*, introducción de Diego Valverde Villena, Madrid, Libros del Aire.
- Mendiola, Víctor Manuel (1996), “Los poetas en México”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 549-550, marzo-abril, pp. 275-377, disponible en [<http://www.cervantesvirtual.com/obra/cuadernos-hispanoamericanos--125/036f53e2-82b2-11df-acc7-002185ce6064.pdf>], consultado: 6 de noviembre de 2018.
- Mendiola, Víctor Manuel, Miguel Ángel Zapata y Miguel Gomes (comps.) (2006), *Tigre la sed. Antología de poesía mexicana contemporánea 1945-2005*, Madrid, Hiperión.
- Miguel, Luna (ed.) (2011), *Tenían veinte años y estaban locos*, Córdoba, La Bella Varsovia.

- Molina Gil, Raúl (2018), “Antologuemos: tendencias, inercias y derivas de las últimas antologías poéticas en la España contemporánea”, *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural*, núm. 11, julio, pp. 57-109, disponible en [<https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/12481/12066>], consultado: 5 de noviembre de 2018.
- Orihuela, Antonio (comp.) (2009), *21 Balas: antología de poesía mexicana actual*, Madrid/México, AECID/Fundación Juan Ramón Jiménez, If Ediciones/Solar Servicios Editoriales.
- Pacheco, José Emilio (2009), *Contraelegía*, introducción, edición y selección de Francisca Noguerol, Salamanca, Universidad de Salamanca/Patrimonio Nacional.
- Palley, Julian (1996), *De la vigilia fértil: antología de poetas mexicanas contemporáneas*, Irvine, Universidad Nacional Autónoma de México/University of California-Irvine.
- Paz, Octavio (ed.) (1985), *Mexican Poetry. An Anthology*, Nueva York, Grove Atlantic.
- Paz, Octavio (1952), *Anthologie de la Poésie Mexicaine*, traducción de Guy Levis Mano, presentación de Paul Claudel, París, Éditions Nagel.
- Paz, Octavio ([1950] 1991), *El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Pera, Mario (2018), “Un animal doméstico cantando a nuestra diestra. Sobre ‘animal doméstico’ (2017), de Andrea Alzati”, *Vallejo & Co.*, 13 de febrero, disponible en [<http://www.vallejoandcompany.com/un-animal-domestico-cantando-a-nuestra-diestra-sobre-animal-domestico-2017-de-andrea-alzati/>], consultado: 9 de noviembre de 2018.
- Portante, Jean (2016), *Onze poètes mexicains d’aujourd’hui*, París, Éditions Caractères.
- Prado Galán, Gilberto (coord.) (2006), “Número sobre poesía mexicana contemporánea”, *Revista Atlántica de Poesía*, núm. 30, otoño, s.p.
- Quirarte, Vicente (2013), *Esa cosa tan de siempre*, Valencia, Pre-Textos.
- Quirarte, Vicente (2011), *Ojos para mirar lo no mirado*, Valencia, Pre-Textos.
- Quirarte, Vicente (2004), *Nombre sin aire*, Valencia, Pre-Textos.
- Rivera, María (2016), “Una (no)reseña de la (no)antología México 20. *La nouvelle poésie mexicaine*”, *Confabulario*, 18 de junio, disponible en [<http://confabulario.eluniversal.com.mx/una-noresena-de-la-noantologia-mexico-20-la-nouvelle-poesie-mexicaine/>], consultado: 10 de noviembre de 2018.
- Ruiz Casanova, José Francisco (2007), *Anthologos: poética de la antología poética*, Madrid, Cátedra.

- Ruiz-Pérez, Ignacio (2018), “José Emilio Pacheco en el imaginario de la poesía mexicana reciente: ética de escritura y política de lectura”, *América sin Nombre*, núm. 23, pp. 25-35, disponible en [<http://dx.doi.org/10.14198/AMESN.2018.23.01>], consultado: 8 de noviembre de 2018.
- Salgado, Armando y José Agustín Solórzano (2017), *Parkour pop.ético (o cómo saltar las bardas hacia el poema)*, México, Secretaría de Educación Pública, disponible en [http://www.dgespe.sep.gob.mx/public/gaceta/Parkour_pop_etico.pdf], consultado: 6 de noviembre de 2018.
- Salinas Pérez, Alma Patricia (2017), *Campo literario mexicano: literatura y edición independiente*, tesis de licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sánchez García, Remedios y Anthony L. Geist (eds.) (2015), *El canon abierto: última poesía en español (1970-1985)*, Madrid, Visor.
- Sefami, Jacobo (2007), “Mexican poetry today”, *Poetry International*, núm. 11, s.p.
- Serrano, Pedro y Carlos López Beltrán (2012), *359 Delicados (con filtro). Antología de la poesía actual en México*, Santiago de Chile, LOM.
- Torre, Mónica de la y Michael Wiegers (2002), *Reversible Monuments, Contemporary Mexican Poetry*, prólogo de Eliot Weiberger, Washington, Copper Canyon Press.
- Torres de la Rosa, Danaé (2015), *Avatares editoriales de un “género”: tres décadas de la novela de la Revolución mexicana*, México, Instituto Tecnológico Autónomo de México/Bonilla Artigas.
- Tsuzumi, Tadashi, Yukata Hosono y Aurelio Asiain (2004), *Gendai Mekishiko Shi Shuu*, Tokio, Doyobijutsusha Shuppan.
- Ullán, José Miguel (1990), *El Paseante*, Especial sobre México, Madrid, s.e.

- Von Ziegler, Jorge (1996), *Poètes Mexicaines Contemporains*, traducción de Émile Martel, Québec, Écrits des Forges/Universidad Nacional Autónoma de México/Aldus.
- Yániz, M. S. (2018), “Canasta básica para (re)inventar el mundo: Andrea Alzati”, *Excavaciones*, 30 de mayo, disponible en [<https://excavacionesblog.wordpress.com/category/andrea-alzati/>], consultado: 9 de noviembre de 2018.
- Zapata, Miguel Ángel y Víctor Manuel Mendiola (2005), *La coma de la luna. Antología de poesía mexicana 1945-2003*, estudio preliminar de Miguel Gomes, Bogotá, Común Presencia Editores.

Ignacio Ballester: (Villena, Alicante, 1990) ha publicado en revistas como *Anales de Literatura Española*, *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, *Boletín del CeMaB*, *Cuadernos de Aleph* o *Mitologías Hoy*. Entre sus textos destacan “Arte poética en Vicente Quirarte: decálogo entre el cielo y la tierra”, en *Artes poéticas mexicanas (de los Contemporáneos a la actualidad)* (Universidad de Guadalajara, 2015), “Raúl Zurita y la poesía del conflicto: de la noche de Tlatelolco (1968) a la dictadura chilena (1973)”, en *Raúl Zurita. Alegoría de la desolación y la esperanza* (Visor, 2016) y “Tachaduras y borraduras en la poesía mexicana contemporánea (Albarrán, Herbert, Alcantar)”, en el número 25 de *Signos Literarios* (UAM, 2017), en colaboración con Alejandro Higashi, con quien coordina el número 23 de la revista *América sin Nombre*, “Madurez de la joven poesía mexicana” (UA, 2018). Es miembro del Seminario de Investigación en Poesía Mexicana Contemporánea.

D. R. © Ignacio Ballester, Ciudad de México, julio-diciembre, 2019.