

MODERN MEXICAN POETRY AMONG FOUR POETRY ANTHOLOGIES OF MID-20TH

ALEJANDRO PALMA CASTRO

ORCID.ORG/0000-0002-8414-7602

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

alejandro.palmaffyl@gmail.com

Abstract: *In this article I establish an overview of Modern Mexican Poetry over four poetry anthologies: Antología de los 50 (1952) and Poetas jóvenes de México (1955), both compiled by Jesus Arellano; Antonio Castro Leal's La poesía mexicana moderna (1953) and Max Aub's Poesía mexicana 1950-1960 (1960). The main result of reading different poets and its poems in an historical context is the arisen of a Mexican modernity. Each one of the anthologies reveals an original view of modernity in poetry depending upon a specific objective and social position. I consider this type of studies to be of importance in the field because of the diversity in creation and its criticism that points out, one such which came to be dismissed the very next decade with the edition of another anthology: Poesía en movimiento (1966).*

KEYWORDS: JESUS ARELLANO; ANTONIO CASTRO LEAL; MAX AUB; ANTHOLOGIES

RECEPTION: 09/11/2021

ACCEPTANCE: 14/01/2022

LA POESÍA MEXICANA MODERNA ENTRE CUATRO ANTOLOGÍAS DE MEDIADOS DEL SIGLO XX

ALEJANDRO PALMA CASTRO

ORCID.ORG/0000-0002-8414-7602

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

alejandro.palmaffyl@gmail.com

Resumen: En este artículo se propone una lectura de la poesía mexicana moderna de mediados del siglo xx a partir de cuatro antologías: *Antología de los 50* (1952) y *Poetas jóvenes de México* (1955), ambas compiladas por Jesús Arellano; *La poesía mexicana moderna* (1953), de Antonio Castro Leal, y *Poesía mexicana 1950-1960* (1960), de Max Aub. En este corpus se descubre una lectura de los poetas y de sus respectivos poemas según el contexto histórico al cual atienden, donde se propone la consolidación de una modernidad mexicana propia del contexto económico y social de las décadas de 1940 y 1950. Cada antología comporta una variante de lectura de acuerdo con un objetivo y una posición específicos, aunque coinciden en trazar un rasgo modernizador instaurado desde el modernismo, cuya adaptación definitiva se percibe en la poesía más contemporánea. Considero que éste es un punto de partida para reconocer la diversidad de la poesía y su crítica en el México de la primera mitad del siglo xx, proceso de lectura que, muy pronto, fue dejado de lado por la aparición dominante de otra antología en la siguiente década: *Poesía en movimiento* (1966).

PALABRAS CLAVE: JESÚS ARELLANO; ANTONIO CASTRO LEAL; MAX AUB; ANTOLOGÍAS

RECEPCIÓN: 09/11/2021

ACEPTACIÓN: 14/01/2022

En 1977, Andrew P. Debicki publica su *Antología de la poesía mexicana moderna* debido a que —según explica el antólogo— “la falta de asequibilidad de la poesía mexicana moderna en España me ha impulsado a preparar esta antología, y también ha determinado algunos de sus rasgos” (1977: 7). Este volumen cierra una época de antologías con, supuestamente, la misma factura, iniciada con el compilado *La moderna lírica mexicana. Antología de poetas modernos de México* (Cvltvra, 1920). Un cuestionamiento aparentemente ingenuo, pero necesario, que podría formularse al respecto es si, en el periodo de 57 años que media entre ambos títulos, la poesía mexicana atendió al mismo discurso de la modernidad, es decir, ¿el último poeta antologado en la recopilación de Cvltvra, Rafael Lozano, es igual de moderno que Homero Aridjis, quien cierra la de Debicki? La respuesta, obligadamente, nos lleva a replantear el discurso de la modernidad como un flujo evolutivo que se presenta en diversos momentos históricos y de manera constante, y que da como resultado la época contemporánea.¹

La prevalectencia del discurso de la modernidad en la poesía durante más de 50 años bien puede explicarse a partir de la idea expuesta por Octavio Paz en *Los hijos del limo*: “La modernidad nunca es ella misma: siempre es otra. Lo moderno no se caracteriza únicamente por su novedad, sino por su heterogeneidad. Tradición heterogénea o de lo heterogéneo, la modernidad está condenada a la pluralidad: la antigua tradición era siempre la misma, la moderna siempre es distinta” (1988 [1974]: 18). Por eso podemos encontrar una constante cadena de tradiciones modernas en la historia literaria de la poesía en México, vinculadas al modernismo y retomadas de manera constante hasta la década de 1960, en la que la modernidad, gradualmente, dio paso a la contemporaneidad. Debicki, un cuidadoso académico dedicado a

1 Esta manera de comprender la modernidad en Latinoamérica obedece a las lecturas críticas que del modernismo literario y la literatura y cultura de las décadas siguientes han realizado críticos como Ángel Rama, Rafael Gutiérrez Girardot (2004) o Julio Ramos (2009 [1989]), en quienes me baso para establecer la noción de *modernidad* que habría prevalectido en las antologías que estudio (las referencias detalladas se consignan en la bibliografía).

la poesía española e hispanoamericana, debió haber considerado esto² para, deliberadamente, apelar a un título que ya se había usado en 1920 y que poseía una fuerte tradición a partir de antologías como la firmada por Jorge Cuesta en 1928 o la preparada por Maples Arce en 1940. El inicio de su nota introductoria puede ser la pauta de lectura de la poesía mexicana moderna:

Delimitar lo que constituye poesía “moderna” será necesariamente un proceso arbitrario. Existen razones, sin embargo, para ver la obra de los autores modernistas de fines del siglo XIX como el comienzo de la época moderna —una época que luego podremos dividir en dos períodos, el modernista y el contemporáneo (los cuales pueden a su vez subdividirse)—. Como cualquier clasificación histórica, ésta simplificará varios fenómenos literarios y agrupará obras diferentes entre sí. (Cualquier poema valioso, después de todo, tiene que trascender la clasificación que se le atribuye.) Pero nos permitirá ver los principios teóricos y las características generales que forman un fondo para la poesía incluida en este tomo. (Debicki, 1977: 11)

El distinguido profesor de la Universidad de Kansas asume la arbitrariedad del término *modernidad* y fija una lógica argumental para la poesía mexicana a partir del modernismo y de su posterior demarcación contemporánea. Por lo tanto, debemos asumir que la selección realizada por Debicki para conformar su antología obedece a la idea de difundir una imagen de la modernidad mexicana a partir de un proceso cultural que va del modernismo a la antesala de lo contemporáneo. La agudeza del profesor habrá advertido, tras la lectura de *Poesía en movimiento* (una antología de 1966), que la poesía mexicana entraba entonces en un proceso distinto, el de la tradición de la ruptura —según el criterio de Octavio Paz—, cuya influencia sería definitoria en el panorama de la poesía mexicana de finales del siglo XX. Este hecho no parece ser menor, como se percibe en la antología de Debicki, pues su apretada nómina incorpora a los

2 Casi paralelamente a su antología, en 1976, publica en Gredos una serie de ensayos bajo el título de *Poetas hispanoamericanos contemporáneos*, que comienza con un texto sobre José Martí y finaliza con otro acerca de la poesía de José Emilio Pacheco. Lo anterior evidencia una relación entre los términos *moderno* y *contemporáneo*.

poetas incluidos en *Poesía en movimiento* (incluso a los cuatro antologadores de ésta); eso sí, la elección de las obras difiere en su mayoría, apenas posee ligeras coincidencias. Además, Debicki se extiende hasta un periodo anterior, encabezado por Manuel Gutiérrez Nájera, mientras que, en el “experimento” de Paz, una “corriente” —según la llama él mismo— comienza con José Juan Tablada (Paz *et al.*, 1980 [1966]: 7-9). Es decir, la antología de Debicki se mantiene consecuente con la línea historiográfica común tendiente a fijar la tradición de la poesía hispanoamericana del siglo xx a partir del modernismo. Esta diferencia permite distinguir dos procesos de lectura de la poesía mexicana: uno que se cierra y otro que se abre bajo la influencia de Paz.

Ahora bien, entre ambas nociones existen testimonios olvidados con el paso de los años que conviene rescatar. Por lo anterior, en este artículo, propongo una lectura de la poesía mexicana moderna a partir de cuatro antologías distintas: *Antología de los 50* (1952) y *Poetas jóvenes de México* (1955), ambas de Jesús Arellano; *La poesía mexicana moderna* (1953), de Antonio Castro Leal, y *Poesía mexicana 1950-1960* (1960), de Max Aub. Planteo que en estos compilatorios se revela una lectura de la modernidad poética mexicana consecuente con una diversidad de poetas y corrientes que avanzan del modernismo hasta la década de 1950. Lamentablemente, estas compilaciones pronto cayeron en el olvido, lo cual queda demostrado por los escasos estudios y referencias que existen sobre éstas en la actualidad. Por ello, esta investigación se dedica principalmente a hacer una descripción de sus respectivos contenidos y alcances, así como a exponer la situación cultural en la cual se articuló su lectura con el fin de demostrar este proceso de la poesía mexicana moderna que, de alguna manera, fue el antecedente de la poesía mexicana contemporánea.

Concluyo el texto señalando las consecuencias generadas por la dominante aparición de la antología *Poesía en movimiento* en el campo de la poesía mexicana; una de ellas, el establecimiento de una sola ruta de lectura sobre la modernidad poética mexicana, cuando, en realidad, contamos con un amplio repertorio de testimonios de una poesía que casi no se lee o se lee muy poco, y bajo el filtro de un apretado canon. Retomar esta parte de la historia en la literatura mexicana permitirá comprender cómo, hasta la mitad del siglo xx, se siguió un proceso de exploración y asimilación proveniente de las corrientes europeas y estadounidense, consistente en partir del modernismo y las vanguardias para, posteriormente, reformularse en una expresión propia y acorde

con los cuestionamientos propios de México, del continente y de la incertidumbre experimentada en Europa después de la Segunda Guerra Mundial.

I. CONSIDERACIONES CRÍTICAS SOBRE LA FACTURA DE UNA ANTOLOGÍA “MODERNA” A MEDIADOS DEL SIGLO XX

En un artículo contemporáneo a estas cuatro antologías, “Teoría y proceso de la antología” (1959), Estuardo Núñez nos recuerda que, en los países hispanoamericanos, la escasa posibilidad editorial alienta la conformación de antologías:

Para ese material literario que pasaría a la situación de incógnito, la antología cumple un papel difusor de singular importancia dentro del proceso cultural. Otras veces la antología cumple misión distinta, esto es, la de separar la hojarasca de los tallos, la fronda de la esencia, y asume la tarea de escoger y seleccionar las páginas más significativas de autores y grupos, salvándolas del olvido o el desconocimiento, haciendo posible que el público tenga acceso a lo esencial de una nutrida producción. (1959: 259)

En el fondo, ésa parece ser la intención de estas antologías, aunque habría que matizarla. Para comenzar, la década de 1950 presenta una serie de condiciones relevantes respecto al campo cultural de la escritura y la publicación de la poesía en México. En primer lugar, la generación predominante, los Contemporáneos, se encuentra prácticamente diluida: Bernardo Ortiz de Montellano, Jorge Cuesta, Xavier Villaurrutia y Gilberto Owen ya han muerto, y José Gorostiza y Salvador Novo han publicado el grueso de su obra poética. Esto hace necesario un relevo generacional que, de acuerdo con estas antologías, recae sobre todo en Efraín Huerta, Octavio Paz y Alí Chumacero.

En segundo lugar, las aspiraciones culturales mexicanas empiezan a transformarse. El proyecto posrevolucionario comienza a caducar políticamente, así como su agenda cultural: el muralismo y la literatura mexicana “viril”. Producto del crecimiento económico en la década de 1940, sobreviene una industrialización que apuesta por un nuevo nacionalismo. A decir de Medin, “la mexicanidad en tanto nacionalismo desarrollista se basó en un consciente impulso a la iniciativa privada en función de los principios liberales y con el

pleno apoyo del Estado, que tomó la primacía económica en aquellos sectores económicos en los que no podía funcionar la iniciativa privada” (1999: 10). Esta mexicanidad alemanista empata con la filosofía de lo mexicano promovida por el grupo Hiperión,³ y da lugar a la noción de un *mexicano moderno*.

En tercer lugar, ante el desencanto europeo por el proyecto de modernidad luego de la Segunda Guerra Mundial, México se ubica en una situación favorable en lo económico y en lo social. Leopoldo Zea escribirá en “El mexicano como posibilidad”:

En esta nueva manera de enfrentamiento con la realidad, el mexicano se encuentra perfectamente entrenado. Mejor preparado para lo imprevisto; para ese futuro imprevisto que ahora mantiene en angustiosa expectativa a muchos pueblos. Mejor preparado para un futuro que muchos suponen sea de muerte total o de vida más justa. Mejor preparado por varios siglos de permanente espera de lo inesperado, de un inesperado cotidiano y por cotidiano permanente. Mejor preparado porque esta espera de lo inesperado en lugar de mantenerle irresoluto le ha hecho actuar siempre de acuerdo con las inesperadas situaciones que se le han ido presentando. (2002 [1952]: 208)

Para este filósofo, cualquier hombre tenía la posibilidad de desarrollar la nueva moral mexicana. Desde esta coyuntura, podemos justificar la noción de *jóvenes poetas* o de *poesía moderna* en las cuatro antologías como una manera de aventurar la consolidación poética en México. Así, aparecen constantemente nombres como Jesús Arellano, Dolores Castro, Rosario Castellanos, Jaime Sabines, Enriqueta Ochoa, entre otros, quienes irán tomando un mayor protagonismo a lo largo de la década de 1950.

Culturalmente, esta modernidad aparece como respuesta al agotamiento de las vanguardias artísticas. En su texto *Del modernismo a la modernidad*, Ramón Xirau definirá claramente este proceso según se comprendía casi generalmen-

3 El grupo Hiperión impulsó una filosofía de lo mexicano a partir de finales de la década de 1940. Lo encabezaba Leopoldo Zea, y tenía como afiliados a Jorge Portilla, Emilio Uranga, Luis Villoro, Salvador Reyes Nevares, Joaquín Sánchez McGregor y Ricardo Guerra. Muchas de sus reflexiones al respecto fueron publicadas en *Cuadernos Americanos*.

te aún en la década de 1970:⁴ “Entenderé por modernidad una pulsación relativamente breve en el tiempo pero rica en obras: la que nace —término extrañamente guerrero— con las llamadas literaturas y artes de vanguardia: el cubismo, el dadaísmo, el futurismo, el ultraísmo, el creacionismo, el mal llamado formalismo ruso o el surrealismo” (Xirau, 2013 [1974]: 20). La consideración del poeta y filósofo encuentra un paralelo con la posterior propuesta planteada por Jesús Martín-Barbero en su texto “Modernidad, postmodernidad, modernidades”, para quien “Será la segunda guerra la que hará visible el divorcio entre la modernidad como proceso económico y como movimiento cultural, entre modernización y modernismo [...] El modernismo deja de ser experiencia crítica que alienta movimientos para convertirse en ideología y culto a lo moderno” (1995: 15). De esta manera, las cuatro antologías se instalan desde una ideología que promueve un estado ideal y consolidado de la expresión poética que, a su vez, rinde culto al proceso modernizador que se ha vivido, al menos, desde la primera década del siglo xx. Esta modernidad es un *continuum* en la poesía hispanoamericana que parte del modernismo, pasa por la vanguardia y se consolida como la expresión poética latinoamericana más representativa.⁵ Citamos, por ilustrativos, los casos de Pablo Neruda y, en

4 Para ajustarme al contexto que refiero, transcribo la versión de la conferencia de ingreso de Xirau a El Colegio Nacional, en 1974. Asimismo, cito la contestación a cargo de Octavio Paz, quien no pudo dejar pasar por alto su desacuerdo respecto al sentido de la modernidad: “Cierto, para mí la ‘modernidad’ —una palabra que, como si fuese mercurio, se nos escapa cada vez que intentamos definirla— abarca toda la era moderna, desde mediados del siglo xviii hasta nuestros días. Llamo ‘vanguardia’ a lo que Xirau llama ‘modernidad’, es decir, al período que se inicia poco antes de la primera guerra mundial y ahora expira ante nosotros” (Paz *apud* Xirau, 2013: 53-54). Desde esta diferencia ya se puede leer el cambio de lectura crítica propuesto por Paz en *Poesía en movimiento*, desde donde se anula esta otra serie de lecturas que comportaron las antologías poéticas mexicanas que se estudian aquí.

5 He sostenido esta idea al analizar, en anteriores investigaciones, la poesía ideográfica de Tablada, así como textos de Pablo Palacio y Carlos de Oquendo de Amat. El centro de su interés no es la modernización, sino la experimentación literaria como “una forma de transición a nuevos modos de mediación con la modernidad” (Palma Castro, 2012: 86). En el caso de estas antologías, la modernidad es el centro desde donde se establece una

México, de José Juan Tablada, según lo entiende Xirau: “Pocos se sitúan como él dentro del modernismo y ya también en la modernidad” (2013 [1974]: 32).

En este contexto, podemos percatarnos de la función que cumplen estas antologías como difusoras de un naciente momento cultural, más que como promotoras de un autor o de un grupo. Las cuatro compilaciones que se estudian aquí coinciden en un ánimo inclusivo, lo cual, con el paso del tiempo, nos ayuda a conocer la diversidad poética del momento. Incluso es importante destacar que, exceptuando la antología de Aub, las otras tres buscaron representar lo mexicano, no sólo con obras circulantes en la Ciudad de México, sino también en la provincia. Éste me parece un paso previo fundamental para consolidar una poesía mexicana contemporánea que se perfilaría hacia la siguiente década.

La modernidad propuesta por estos compilatorios trata de reflejar la consolidación de una tradición poética con una impronta expresiva de largo alcance. Más que mirar la modernidad como un proyecto mundial encabezado por Europa occidental y por Estados Unidos, México observa hacia su realidad inmediata y busca particularizar su propio proceso desde los elementos identitarios que lo constituyen. Julio Ramos prevé esto al presentar una modernización “desigual” entre los lenguajes modernos de Europa y Estados Unidos respecto a la América Latina de finales del siglo XIX:

Se trata de un hecho fundamental en la historia de los discursos latinoamericanos: la desigualdad de la modernización y los desplazamientos que en América Latina sufren los lenguajes, en este caso modernos del “Primer mundo”, resultan en apropiaciones *irrepresentables* por las categorías de la historia europea o norteamericana. Esos desplazamientos, a su vez, por momentos anticipan las críticas de las categorías y discursos que posteriormente se darían en su contexto primario. Ese fue el caso de la literatura como institución en América Latina, cuya falta de bases materiales, cuyo itinerario de viajes de los centros de la cultura occidental a las zonas periféricas, posibilitaron su emergencia como

posición estética, pero, aun así, en lugar de un rompimiento, se plantea una tradición de orden evolutivo cuyo afortunado cauce es la mitad del siglo XX.

un discurso intensamente heterogéneo, siempre abierto a la contaminación.
(Ramos, 2009 [1989]: 155)

En las cuatro antologías, esta heterogeneidad se representa en la diversidad de corrientes poéticas y en la selección de los distintos puntos de partida, es decir, de los poetas fundadores de este largo proceso modernizador. Si, en un principio, el modernismo queda sujeto a la institución literaria del simbolismo y, luego, las vanguardias se leen en términos de una apropiación estética “irrepresentable” para la realidad latinoamericana, será a finales de la década de 1940 y, sobre todo, en la de 1950 cuando se asuma una modernidad propia en México.

Pero, retomando a Martín-Barbero, habría que considerar que esta modernidad está disociada de lo económico y lo cultural. Mientras que el modelo de desarrollo de infraestructura para el crecimiento económico se logra a partir del endeudamiento y la inversión extranjera en desmedro del ámbito rural, en lo cultural se recurre a lo mexicano prehispánico como mediación, desde la idea del mestizaje, para representar a una clase media que incrementa su capacidad de compra y, con ello, también ejerce el control del conocimiento. Esta clase se legitima, en primer lugar, porque tiene una posición económica que le permite cierto poder adquisitivo —que, además, la identifica socialmente a través de diversas prácticas—. En segundo lugar, se caracteriza una “mexicanidad” o un “modo mexicano de ser ante el mundo” cuya base se sustenta en lo prehispánico como articulador de una moral y comportamientos sociales particulares. Los productores de esta conciencia de clase son los filósofos mexicanos, originalmente convocados en Hiperión, pero también escritores como Octavio Paz o Carlos Fuentes a través de obras alusivas.

Lo anterior justifica que algunas antologías, como las de Arrellano (1955) o Castro Leal (1953), sean amplias y diversas, pues, más que destacar a un poeta o una obra, buscan reflejar la consolidación de la modernidad cultural desde diversas poéticas. Los antologadores, incluso, distinguen diversos niveles de oficio poético entre sus antologados y, en ocasiones, trazan líneas óptimas de desarrollo para las generaciones más jóvenes. Esto implica que se trata de una modernidad en curso, es decir, que va construyéndose a la par que lo hace el mismo país en busca de un estado de bienestar y desarrollo general.

De acuerdo con Núñez, ésta es una nueva forma de integrar antologías en el continente americano respecto a los compilatorios del siglo XIX: “Al empi-

rismo dominante en el siglo anterior, o a la intención política sigue ahora la intención técnica de reflejar un momento o una época de la evolución cultural en sus tónicas dominantes, en sus esfuerzos significativos y esenciales” (1959: 266). Resulta interesante notar que se contraponga la técnica al empirismo, ya que puede traducirse en una relación entre objetividad y subjetividad. Precisamente, estas antologías asumen, desde sus notas introductorias, un estudio de la situación tendiente a reflejar el proceso de modernidad imperante, y, para ello, echan mano de expresiones más técnicas, como, por ejemplo:

[...] podemos decir que un clima casi general pero que por fortuna tiende a desaparecer, domina algunas de sus obras; clima narcisista y peligroso porque algunos, de tanto ensimismarse, olvidan que el mundo exterior necesita su verdad poética relacionada estrechamente con todas las otras realidades, para un más saludable progreso de la humanidad. (Arellano, 1955: 6)

También Castro Leal y Aub apelan a una relación directa del poema con su realidad, lo cual implícitamente niega el posible lirismo romántico para procurar una relación más objetiva con lo humano en general. Es lo mismo que Núñez parece distinguir entre antologías que se configuran de acuerdo con gustos personales y sin ningún cuidado específico durante el siglo XIX y los compilatorios que siguen un método para forjar un criterio sobre “la visión presentista o ‘porvenirista’, por decirlo así, de determinadas agrupaciones, generaciones o individuos más o menos dirigentes del proceso intelectual y cultural” (Núñez, 1959: 260). Estas antologías cobran gran importancia en la actualidad, porque se convierten en testimonio de la visión presente que se tenía de la poesía mexicana a mediados del siglo XX, así como del porvenir que se leía a través de ellas.

Mario Benedetti escribió en 1987 un artículo titulado “El Olimpo de las antologías”, donde critica el desempeño antológico de cuatro compilaciones recientes (en las que, cabe agregar, no aparece el poeta uruguayo): “Muestra de la poesía hispanoamericana actual” (1975), de Pedro Lastra para la revista *Hispanérica*; *16 latinoamericanoi poietes* (1980), antología en griego de Rigos Kappatos; *Antología de poesía hispanoamericana (1915-1980)* (1984), de Jorge Rodríguez Padrón, y la *Antología de la poesía hispanoamericana* (1985), de Juan Gustavo Cobo Borda. Más que servir para desahogar un resentimiento,

su análisis acertó en señalar algunos de los vicios comunes de las antologías que me parece importante retomar para la consideración de las compilaciones aquí estudiadas.

En una primera instancia, el poeta uruguayo describe las escasas investigaciones y trabajos de selección que, en ocasiones, se traslucen en una serie de antologías que reiteran nombres y poemas: “Si se echa un vistazo a antologías posteriores que llegan a la más estricta actualidad, uno tiene la impresión de que los antólogos de hoy son más perezosos que los de ayer, ya que en vez de espigar en las varias obras de múltiples autores, prefieren hacer antologías a partir de otras antologías” (Benedetti, 1987: 134). Esta práctica, asentada en el creciente panorama de las antologías durante el siglo xx en Hispanoamérica, permite, aun, establecer “familias de antologías”, es decir, compilados comunes que reiteran la selección hasta, incluso, llegar a ubicar determinados poemas como “antologables” de tanto que aparecen en cada selección. Este tipo de práctica parece olvidar el espíritu original que anima una antología moderna, a decir de Núñez:

Las antologías responden a una doble inclinación del espíritu humano: de la inteligencia, por la ordenación de los valores, y de la sensibilidad estética por la selección de lo bello. En cada antología se armoniza así una necesidad de poner orden dentro de la producción literaria, sobre la base de recoger o compilar esa producción, con la de escoger o seleccionar el material recogido. Según se desprende de esto, no toda recopilación de fragmentos literarios constituye “antología”, puesto que al concepto y realidad de “compilación” debe ir unida la idea de “selección”. (1959: 260)

De tal suerte que, en el caso de la poesía mexicana, podemos contar una cantidad considerable de compilatorios de poesía que han obviado la selección al replicar los criterios establecidos por alguna antología previa. Esto provoca que se conviertan en instrumentos conformadores y perpetuadores de un canon poético, olvidando que, en realidad, ordenan y seleccionan lo más representativo. Por ello, quienes se fían de las antologías para reconocer un periodo o una corriente histórica no han leído sino apenas una muestra sesgada y poco representativa. Como lo demuestro más adelante, esto es lo que ocurrió con *Poesía en movimiento*, cuya ruta de lectura se replicó a través

de las siguientes antologías, como si se tratara de una lectura comprensiva de la poesía mexicana del siglo xx. Tanto poetas como poemas pueden encontrarse reiterados en diversos compilados que, a su vez, se toman como juicios totales para la lectura de una obra poética cuando, en realidad, muchos de éstos están sesgados.

En el caso de las antologías que nos ocupan, notamos esa preocupación por el ordenamiento y selección del material. Para Castro Leal, por ejemplo, es imperante la organización desde un criterio cronológico de acuerdo con el año de nacimiento del poeta.⁶ Arellano, por su parte, en su *Antología de los 50*, recopila poemas que se hayan escrito alrededor de la década de 1950,⁷ por lo que no incluye la poesía más representativa de Carlos Pellicer, por mencionar sólo un caso, sino aquella producida durante esa década. En su siguiente antología, se ocupa de lo que denomina *poesía joven*, que abre con Alberto Quintero Álvarez, nacido en 1914. Si hacemos cuentas, su criterio de juventud comienza a partir de los 41 años de edad, periodo en el cual también Aub parece concentrarse para su antología *Poesía mexicana 1950-1960*. Esto nos hace pensar que la idea de *poesía joven* de Arellano alude, más bien, a una marca de distinción generacional representada, sobre todo, por Octavio Paz, Efraín Huerta, Margarita Michelena y Alí Chumacero. Aunque Aub coincida con Arellano en ciertos nombres, la selección poética difiere completamente en estos casos. Esta lectura permite suponer que las cuatro antologías se encuentran armadas sobre el propósito común de representar un movimiento de la modernidad cultural en México, pero, aun así, sus argumentos (es decir, la selección de textos) son distintos. A partir de dichas diferencias podemos establecer la premisa de una mirada diversa sobre la modernidad, aun entre antologías de una misma década.

6 Este criterio, aunque muestra una lógica de organización posible, en ocasiones resulta relativo, pues la fecha de nacimiento, en muchos casos, no es tan relevante como la época del comienzo de la trayectoria literaria, que, a veces, se determina por la publicación del primer libro. Por ejemplo, pese a que Miguel Guardia es mayor que Rosario Castellanos o Jaime Sabines, publica su primer poemario con posteridad a ellos.

7 En ese sentido, Aub hace algo similar al limitar la lectura de obras publicadas durante la década de 1950.

Otro de los aspectos relevantes manifestados por Benedetti en su crítica a las antologías es el hecho de que estas obras deben poner ante el lector los límites y el tipo de lectura que se desea destacar:

[...] hay antologías específicas cuyos responsables reducen deliberadamente sus límites y así lo declaran desde el título: antología de tal o cual generación, de tal o cual país; de poetas nuevos, o novísimos, o posnovísimos; de poesía femenina o social o romántica o surrealista. Esa reducción es perfectamente legítima, porque se hace a la vista del lector. (1987: 136)

Por lo anterior, resulta poco creíble que una antología pretendidamente “mexicana” o “hispanoamericana” pueda ser, en sus páginas, comprensiva, aun aquella que busca referir un periodo específico (como el siglo xx). Para el caso de estudio que presento, evidentemente se ha tratado de acotar, de alguna manera, el propósito de lectura. Uno de los más ingeniosos sería el de Arellano, quien se ha puesto como límite proponer a no más de 50 poetas: “el nombre de esta obra, alguno había que tener, *Antología de los 50*, presenta cincuenta poetas de los últimos 50 años” (1952: 12). Algo arbitrario si se quiere, pero, a fin de cuentas, un criterio que se pone ante la vista del lector.

El último punto que deseo destacar sobre la factura de antologías, según la crítica de Benedetti, consiste en el culto al nombre de un autor. Muchas antologías se han convertido en el culto a la personalidad de un autor cuando, en realidad, deben ser compilatorios de obras representativas del cometido que las guía. Así, por ejemplo, para cualquier antología contemporánea de la poesía mexicana, no incluir a Octavio Paz implicaría cometer un grave delito contra la literatura mexicana, cuando, realmente, puede ser que los criterios de selección no requieran de su obra para cumplir con su objetivo, por lo que su omisión se encontraría debidamente justificada. De hecho, éste es uno de los ejercicios de pseudocrítica más comunes cuando se publica cualquier antología: pasar lista al índice, a veces obviando la nota introductoria y la selección poética, y entonces marcar las omisiones como la falta más grave para imputar a la labor de un antologador. Más que destacar las ausencias o desacreditar ciertas presencias, la crítica de las antologías debe opinar sobre los procesos de lectura asumidos para su elaboración. Los resultados de esa lectura revelan información importante sobre la situación del campo cultural y la posición de diversas fuerzas. Una de ellas, indefectible, es la preferencia

del nombre del autor sobre la obra misma. A veces, el antólogo, anticipando la crítica a su criterio de selección de nombres por encima de los textos, intenta utilizar parámetros como la inclusión, la representatividad o lo institucionalmente canónico, no obstante que, quizá, no empaten con el criterio de selección propuesto. Las antologías han sido erróneamente consideradas como responsables de subsumir un periodo o, incluso, una historia literaria, cuando realmente son muestras de una lectura individual o colectiva que se supone crítica. Con razón Benedetti dirá: “Un poeta no es mejor ni peor por estar o no incluido en una antología. En todo caso, su inclusión o exclusión va en realce o en desmedro del antólogo” (1987: 137).

Una vez que he propuesto las consideraciones críticas sobre el discurso de modernidad predominante en la época en la cual se conforman estas antologías, así como algunas ideas sobre la *praxis* antologadora y su repercusión en estos compilados, pasaré a describir con mayor detalle cada una de ellas para proponer una lectura crítica sobre su ordenamiento y selección. Aunque ya he advertido que es algo riesgoso asumir cualquier antología como guía de conocimiento de un periodo o historia literaria, creo que el conjunto de estas cuatro antologías brinda datos interesantes sobre lo que habrá sido el presente de la poesía mexicana en la década de 1950.

II. LA *ANTOLOGÍA DE LOS 50* (1952), DE JESÚS ARELLANO

En la introducción a la edición de *El Canto del Gallo. Poelectrones* del Archivo Negro de la Poesía Mexicana, Heriberto Yépez es tajante:

En la historia literaria oficial mexicana Jesús Arellano no existió. Aprovechando la desmemoria generalizada y que la historia de la literatura iba a ser controlada, durante las siguientes décadas, por los secuaces de Paz, Martínez, Carballo, los equipos de *Vuelta*, *Nexos*, *Letras Libres* y la intelectualidad organizada (salinista) aliada a funcionarios del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el nombre y contribuciones de Arellano, efectivamente, desaparecieron del mapa. (2018: 41)

No obstante, Arellano fue un poeta activo⁸ y editor a lo largo de tres décadas hasta su muerte, en 1979. Además de coordinar el par de antologías ya mencionadas, fue director de revistas como *Fuensanta* (con tres épocas entre 1948 y 1954), *Litterae, Poesía y Letras* y *Metáfora* (1955-1958) —esta última fue un órgano crítico en contra del *cultural establishment* de la época, a través de varios ensayos y breves notas colocadas en la parte del colofón.⁹

Arellano concibe la *Antología de los 50* con el objetivo de presentar “la panorámica más real para que se conozca y justiprecie la poesía de este medio siglo, así como la de cada uno de los poetas incluidos” (1952: 13). Con ese afán, orienta su selección a mostrar, de manera prospectiva, lo que se viene para la poesía mexicana a partir de medio siglo:

Conclusión a la que hemos llegado: sí hay poetas dotados para la poesía, son pocos como se puede ver, pero sí hay. Ahora vienen los jóvenes empujando y es imperdonable que no tengan orientadores, maestros propios a seguir; y así tendrán que ir lógicamente, de retraso en retraso, a no ser que venga un superdotado a salvarnos, cosa que hasta ahora no hemos visto en México. (Arellano, 1952: 14)

Arellano, quizás, intuye la profesionalización en el campo de la escritura creativa que se viene consolidando desde la década de 1940 y que tendría

8 La década de 1950 fue determinante para su producción poética, pues publicó: *La señal de luz* (1950), *Poemas: Ahora y en la aurora* (1951), *Poemas de amarga posesión* (1953), *Nuevo día* (1956), *Desatadura* (1958), *Palabra de hombre* (1959), *Diálogo* (1960).

9 Boyd Carter señala la polémica desatada en 1956 cuando, a lo largo de tres números de *Metáfora*, se atacó duramente lo que llamaron “la dictadura literaria de Alfonso Reyes”. Hubo defensores de un bando y de otro en diversas publicaciones. La revista fue perdiendo patrocinio, debido al creciente tono satírico que adoptó hasta su virtual desaparición, misma que se comunicó con la siguiente nota de despedida: “En decúbito, mástil al aire y sobre un charco de negra tinta, serena faz y alta la frente, fue encontrado el cuerpo de ‘Metáfora’. He ahí lo que habéis hecho, bardócratas y maricas de la cultura; ¡mafia de víboras!... Enorme, gran regocijo causará mi muerte; pero también inmedible tristeza entre todos aquellos que de veras luchan por las letras” (*apud* Carter, 1962: 468).

un decidido empuje con la fundación del Centro Mexicano de Escritores en 1951. Aunque su campo de acción fue restringido, esta institución logró legitimarse rápidamente entre el medio literario mexicano al otorgar becas y organizar talleres de escritura. Éste fue un signo de la modernidad cultural para México, junto a la creación de diversas revistas y suplementos culturales,¹⁰ tanto en la Ciudad de México como en provincia, que conformaban un bloque amplio y representativo del quehacer literario. Finalmente, desde finales del siglo XIX, cuando el poeta luchaba por encontrar un lugar dentro de la sociedad burguesa, esta época parece reconocer el oficio de la escritura poética sin que deban ser sujetos segregados de la sociedad.¹¹

Este contexto es el que me hace pensar que la antología se aventura a establecer una especie de red o de tradición de la poesía mexicana afincada, sobre todo, en el sector más joven del momento. Por eso un corte posible dentro de la antología puede establecerse a partir de Manuel Ponce, justamente el vigésimo quinto poeta mencionado, nacido en 1913. Arellano trata de guardar un equilibrio en la antología agrupando casi el mismo número de poetas nacidos durante las primeras tres décadas del siglo XX; sin embargo, es perceptible un corte generacional. Por un lado, los maestros van desde Carlos Pellicer hasta Concha Urquiza; por el otro, se abre una nueva generación a partir de Manuel Ponce.¹²

10 Destaco algunas de las revistas cuya incidencia fue determinante en la conformación de estas antologías: *Taller*, *Tierra Nueva*, *Ábside*, *El Hijo Pródigo*, *América*, *Estaciones*, *Letras de México*, *Rueca*, *Fuensanta*, *Metáfora*, *Revista Mexicana de Literatura*, *Revista de la Universidad de México*, así como el suplemento cultural “México en la cultura” del diario *Novedades*.

11 Al respecto, tanto Gutiérrez Girardot como Ramos han tratado la situación del escritor hispanoamericano en el modernismo como un “relegado de la sociedad” (Gutiérrez, 2004: 68). Paulatinamente se convertirá en un intelectual ocupado en la consolidación nacional de Hispanoamérica durante las primeras décadas del siglo XX para dejar de estar en función de un propósito y dedicarse al oficio de la poesía. Éste es otro signo de la modernidad, según el juicio crítico de Arellano.

12 Estos cortes basados en la fecha de nacimiento son relativos. En el caso de Ponce coinciden con él, en año de nacimiento, Juan Ramón Juárez y Vicente Magdaleno; un año antes, 1912, aparece Miguel Bustos Cerecedo, cuya obra destaca por su temática revolucionaria

Este argumento puede reforzarse a través de la selección poética que plantea el antologador, basada en lo que denomina “la emancipación espiritual de la poesía” (Arellano, 1952: 11). Se trata de una constante en la búsqueda poética de Arellano durante dicha década, donde se alude a la separación de un *yo* lírico, a veces en exceso narcisista, para integrarse a un sentir colectivo; a éste se refiere cuando apuesta por una selección poética: “debería haber una estética propia que alimentara la raíz de la poesía de México” (1952: 13). Bajo esta línea de lectura debe comprenderse que, si bien considera que el grupo de los Contemporáneos es “el nexo que nos une con los siglos anteriores y el árbol a cuya sombra nace, crece y se reproduce otro de los grupos que más llamó la atención en los últimos años” (Arellano, 1952: 12), trata de diluir su protagonismo retomando a algunos poetas ignorados por el grupo, como Leopoldo Ramos, Elías Nandino o Manuel Maples Arce.¹³ Asimismo, recupera a Enrique González Rojo y obvia a Gilberto Owen sin dar alguna justificación.

La única razón de ciertas exclusiones se argumenta a partir de la falta de material poético con el cual trabajar: “Cabe mencionar aquí que poetas como Casanueva, Mazo, Martínez Ocaranza y Manuel Calvillo no fueron incluidos por no tener a la mano sus poemas” (Arellano, 1952: 13). Si completó la lista de los cincuenta, cabe preguntarse de qué otros poetas hubiera prescindido para incluir a estos tres en caso de haber contado con sus libros. Su criterio de selección entre serio y sarcástico queda expuesto en la siguiente cita:

Indudable que en un medio donde los que escriben en verso se cuentan por cientos, resulta difícil seleccionar no diez ni veinte, sino hasta cincuenta, a pesar de la amplitud. Para esto elegimos primero a aquellos que más se han distinguido por su innegable poesía. Después a los que con no mucha depuración la solicitan con fe, por creer que pueden con perseverancia, poseerla, luego a

de factura similar a la de Manuel Maples Arce. Ponce, sin embargo, se inaugura con el grupo alrededor de la revista *Ábside*, que promovió parte de la poesía joven de las décadas de 1940 y 1950.

13 La lectura de este estridentista por parte de Arellano resulta interesante: “De igual manera es significativo Manuel Maples Arce por su revolucionario estridentismo al que se debió el nacimiento del grupo de Contemporáneos” (Arellano, 1952: 14).

algunos que siendo amigos, hay que incluirlos a como dé lugar.¹⁴ Y, finalmente, a los de la más reciente promoción que, aunque nada se puede afirmar por estar en vivo desarrollo, sí se debe marcar, como nos hemos propuesto, el primer paso de su trayectoria poética, de alguna utilidad por lo menos para la historia literaria. (Arellano, 1952: 12-13)

Es complicado (y hasta ocioso) tratar de distinguir en la antología quiénes cuentan con la innegable poesía, quiénes la solicitan con fe y quiénes son los amigos; lo que sí podemos es asegurar que el punto de partida de esta poesía moderna está en poetas como Efraín Huerta, Octavio Paz y Alberto Quintero Álvarez. Más adelante, distingue una promoción reciente, donde compila a Margarita Paz Paredes, Dolores Castro, Miguel Guardia, Rosario Castellanos, Jaime Sabines y Enriqueta Ochoa, para incluirse también a sí mismo.

Esto me permite sostener que se trata de una antología prospectiva que difunde una poesía diversa para caracterizar su profunda raíz mexicana. Lo moderno de esta selección viene dado por una diversidad de poéticas que atenta contra la estrechez del panorama poético prevaleciente en su tiempo; que busca establecer un balance entre el lirismo exacerbado y la poesía vinculada con determinadas realidades. Así, por ejemplo, Arellano atenúa los cantos revolucionarios de Bustos Cerecedo o destaca “Himno entre ruinas” de Paz como modelo a seguir. Entre los más jóvenes, selecciona los poemas que considera un acierto como rumbo promisorio; puede ser el caso de “A veces llora el hombre”, de Margarita Paz Paredes, donde se privilegia lo social sobre lo individual, o la depurada selección de Jaime Sabines. De alguna manera, esta antología abre la década en busca de la nueva poesía moderna escrita por

14 Este criterio será parafraseado tiempo después a manera de burla por José Luis Martínez, en la nota que Emmanuel Carballo dedica a la antología y donde reproduce un diálogo entre Aub, el susodicho Martínez y otros contertulios: “Aquella frase famosa de Chucho Arellano en el prólogo de su *Antología de los 50* —José Luis se remonta con zumba, al pasado inmediato— parece cínica pero encierra mucho de verdad, primero se incluye a aquellos que es necesario incluir, son los dioses mayores; luego a los de Jalisco; por último a los amigos” (Carballo *apud* Valender, 2005: 278).

las promociones presentes. Unos años más tarde, será aun más incisivo en el asunto al proyectar una reunión exclusiva de *Poetas jóvenes de México* (1955).

III. LA POESÍA MEXICANA MODERNA (1953), DE ANTONIO CASTRO LEAL

A diferencia de Arellano, Castro Leal contaba con vasta experiencia como antologador,¹⁵ por lo que parece lógico suponer que su empresa, consistente en compendiar la poesía mexicana del siglo xx, contara con una numerosa cantidad de fuentes. Entre la poca atención que recibió este trabajo por parte del medio, destaca el ensayo de Octavio Paz, “Poesía mexicana moderna”, publicado, en primera instancia, en el suplemento “México en la cultura” (1954) bajo el título “Poesía mexicana contemporánea”, y posteriormente refundido con otro ensayo de 1942, “Émula en la llama”, en *Las peras del olmo* (1957). Sin embargo, a decir de Evodio Escalante en su artículo “La ‘polémica’ de Octavio Paz *versus* Antonio Castro Leal (1954)”, este texto bastó para cimbrar la tradición de la poesía mexicana.¹⁶

A diferencia de las otras antologías, la de Castro Leal se extendió bastante en el modernismo a partir del precursor Manuel Gutiérrez Nájera, además de

15 Hasta antes de 1953, en su haber pueden destacarse las siguientes antologías: *Antología de poetas muertos en la guerra (1914-1918)* (Cvltvra, 1919), *Las cien mejores poesías líricas mexicanas* (Porrúa, 1935), y *Las cien mejores poesías mexicanas modernas* (Porrúa, 1939) —las dos últimas, con varias reediciones.

16 El artículo de Escalante presenta puntualmente los elementos de esta polémica, por lo cual recomiendo su lectura completa. Refiero aquí sólo los efectos generados por la respuesta de Paz a la antología de Castro: “1) *cambió la idea general de la poesía mexicana*, que hasta ese momento se consideraba una poesía fina, de medio tono y de color gris perla; 2) *trastornó el escenario crítico de la época*, al propiciar el declive de Castro Leal y sustituir su figura por al menos una triada de oficianes más jóvenes, entre los que se encontraban José Luis Martínez, Alí Chumacero y, sobre todo, el impetuoso Emmanuel Carballo; 3) *alteró de modo irreversible el canon de la poesía mexicana*, que hasta ese momento consideraba que Carlos Pellicer era el nombre del poeta vivo más importante, al acabar sustituyéndolo por el de un nuevo vanguardista llamado Octavio Paz, y 4) *sepultó la Antología de Castro Leal*, que nunca fue reeditada por el Fondo de Cultura Económica” (Escalante, 2019: 63-64).

que incluyó a poetas poco frecuentados por compilaciones anteriores, como Jesús Valenzuela o Francisco González León. El fundador de la *Revista Azul* le parece al antólogo figura medular en la renovación de la poesía mexicana: “Es el inequívoco amanecer de la poesía mexicana moderna” (Castro Leal, 1953: viii). La base de esta renovación será complementada con Salvador Díaz Mirón —aunque Castro Leal lamenta su conversión luego de salir de prisión: “el poeta abandonó la causa del pueblo y la justicia, y se reconcentró en un lirismo castigado y precioso, según lo prueba su libro *Lasca* (1901)” (1953: x)—, Manuel José Othón y Luis G. Urbina, celebrados por cerrar el clasicismo y el romanticismo poéticos —respectivamente— para dar entrada al modernismo de otra generación: la de Amado Nervo, José Juan Tablada, Efrén Rebolledo, Balvino Dávalos y Rubén M. Campos. La lectura de la introducción, así como de la selección de poetas y poemas en esta antología, nos da la idea de que Castro Leal no compagina con el modernismo más extremo, aquel que linda con el denominado *decadentismo*. Acaso por esa razón incorpora a Jesús Valenzuela, quien, a pesar de ser el mecenas de la *Revista Moderna*, “escribía versos, en los que nunca aplicaba al pie de la letra las nuevas doctrinas” (Castro Leal, 1953: xv), como se muestra, por ejemplo, en la elegía dedicada a la memoria de Gutiérrez Nájera, donde se le caracteriza de la siguiente manera:

[...]
 Poeta de la luz y de las flores,
 del bien y de los blancos ideales,
 que bordaste tus versos de colores
 para hacerte un sudario con sus chales;
 [...]

(*apud* Castro Leal, 1953: 34)

Castro Leal parece resaltar, con esta elegía, lo verdaderamente precursor de la poesía moderna: la luz, las flores y el colorido, en contraste con los oscuros y taciturnos versos “decadentistas”. Este tipo de poesía le parece superada por dos grandes figuras: Ramón López Velarde y Carlos Pellicer: “Nuestra poesía, ya superado definitivamente el modernismo, se labraba en ese momento dos nuevos cauces: la exaltación de la vida provinciana y los conflictos del alma

devota, de Ramón López Velarde, y la música verbal y la fiesta de los sentidos, de Carlos Pellicer” (Castro Leal, 1953: xx). El antologador ha hecho aparecer a estos dos poetas como contemporáneos para establecer los eslabones de una poesía moderna que le interesa señalar: aquella que se escribe no sólo en la Ciudad de México, sino también en la provincia; el reconocimiento de la poesía escrita por mujeres, la cual “vive de las iluminaciones del espíritu” (1953: xxx); la revitalización de la poesía religiosa y el llamado a los poetas jóvenes a reformular una poesía atenta a los problemas de “esta hora nerviosa que vivimos” (1953: xxxv), la cual debe ser marcada por un “imperativo social”:

[...] su expresión poética tendrá que venir, porque esos valores sociales se sienten cada vez más y porque han entrado ya en la vida del hombre y acabarán por insertarse en su mundo poético; pero es evidente que la solución tendrá que encontrarse por el camino de la poesía misma y que nunca tendrá verdadero sentido sino para aquellos para quienes tenga sentido la poesía. (Castro Leal, 1953: xxxvi)

Ésta es la idea central que sustenta la antología de Castro Leal, quien vive su momento presente apoyado en la búsqueda de una nueva moral mexicana, así como de la mexicanidad de mediados de siglo xx. Su lectura de la poesía mexicana moderna es la más fundamentada de entre las tres restantes antologías de la época. Esto se debe, en primer lugar, a su experiencia y conocimiento de la poesía mexicana, pero también al ánimo de fundamentar una poesía diversa que comprende una base sólida desde finales del siglo xix y se ramifica en diversas propuestas en las siguientes décadas para dar paso a una expresión poética acorde con el proceso modernizador, según lo caracteriza Xirau en su lectura de Tablada: “moderno porque precisamente una de las vías de la modernidad —y del poema moderno— es esta capacidad de girar sobre sí, alrededor de un sol que es de todos los tiempos” (Xirau, 2003 [1974]: 37). Por eso se justifica la amplitud y el ánimo inclusivo de su selección poética: “No creo haber dejado fuera ninguna manifestación poética de valor que haya llegado a mi conocimiento. A pesar de que pasan de cien los poetas incluidos, sé muy bien que faltan todavía algunos” (Castro Leal, 1953: xxxviii). En este proyecto modernizador se trata de asentar una imagen más amplia de lo mexicano, capaz de referir, por ejemplo, a la provincia y a las mujeres; que no acote

las corrientes literarias a movimientos hegemónicos, como el modernismo o el grupo de los contemporáneos, y que, más bien, se comprenda como una secuencia de poéticas más amplias y diversas tendientes a la vitalidad.

En este sentido, la crítica de Paz a la antología es parcial, pues omite la lectura de estos argumentos centrales para destacar, en mayor proporción, lo que atañe al trabajo poético, para lo cual no duda en implicar al grupo que conformó la revista *Taller*. No obstante, para 1953, él mismo reconoce: “Todos hemos cambiado. Algunos han muerto, otros han renunciado. Las posiciones de los que hemos quedado —eso que llaman ‘ideología’— nos colocan a veces en bandos distintos. El grupo se desgarró. Nosotros mismos, por dentro, estamos desgarrados” (Paz, 1954: 58). Sin embargo, para el mencionado grupo, asume cierta uniformidad de impulsos y deseos, como, por ejemplo, considerar que:

Nada más natural que en ese estado de espíritu volviésemos los ojos hacia ciertos poetas de nuestra lengua tocados por el surrealismo y que encarnaban con brillo sin igual estas tendencias: Cernuda, Aleixandre, Neruda, Larrea, Prados, Lorca, Altolaguirre, Alberti. Creo que ellos influyeron más profundamente en nuestra generación que los “Contemporáneos”. (Paz, 1954: 57)

Ésa, agregaría, es la lectura personal de Paz en su búsqueda poética y la manera en la cual se relaciona con el grupo *Taller*, pero no, definitivamente, la estética común de un grupo disforme.¹⁷ Por lo tanto, más que una crítica

17 En una serie de conferencias que Efraín Huerta dictó en el Instituto Cultural Hispano Mexicano y que, posteriormente, se publicaron bajo el título *Aquellas conferencias, aquellas charlas*, no duda en reconocer que se trata de una reacción individual de Paz respecto a la antología: “A Octavio le importaba tanto descifrar la frase de Castro Leal sobre él: ‘Poco a poco, acaso por la influencia que el superrealismo tuvo sobre él durante sus años en París, su poesía ha ido perdiendo esta dimensión’ (la simpatía ‘por las causas sociales y la solidaridad de los hombres’); le importaba a Octavio desbaratar esa apreciación, tanto como reprocharle a Castro Leal indistintas mutilaciones y omisiones” (1983: 31). Este comentario puede darnos una idea de lo personal que se convirtió para Paz el comentario

a la antología de Castro Leal, Paz realiza una superposición de otra lectura posible de la poesía mexicana moderna que germinará, como bien concluye Escalante, en la “verdadera génesis de *Poesía en movimiento* (1966)” (2019: 64). Esta consideración, viniendo de un poeta moderno de alta estima como Paz y apoyado por críticos como José Luis Martínez o Emmanuel Carballo, provocará que la lectura de la poesía moderna de Castro Leal pronto pierda vigencia y quede relegada e infravalorada desde el momento en el cual se formuló.

IV. POETAS JÓVENES DE MÉXICO (1955), DE JESÚS ARELLANO

Retomo una impresión de Efraín Huerta sobre esta segunda reunión poética coordinada por Arellano sólo tres años después de publicada su *Antología de los 50*: “El mismo año de 1955, Jesús Arellano, uno de los dos tigrillos de *Metáfora*, tuvo una de sus típicas humoradas: publicó un librito muy ameno titulado *Poetas jóvenes de México*, encabezado por tres poetas que, de vivir aún uno de ellos, hoy formaríamos una pintoresca tercia de cincuentones” (1983: 25). A Huerta le parece una humorada que una antología de poesía joven comenzara con Alberto Quintero Álvarez (ya fallecido), Octavio Paz y él mismo cuando rayaban ya los 41 años. Sin embargo, dado el contexto que he planteado anteriormente, la posición del antologador era congruente con la idea manifiesta de promover un cambio generacional de poetas encabezados por el grupo *Taller*. Como he propuesto, la fundación de esta poesía moderna a mitad del siglo xx conlleva la expresa idea de asentar una nueva moral para la sociedad mexicana en su faceta de sociedad consolidada¹⁸ que

de Castro Leal sobre su desapego al “imperativo social”, y de cómo lo convirtió en el centro de la polémica para distinguir una lectura “superficial” y plantar una posición de poesía moderna desde donde “el mundo se ordenará conforme a los valores de la poesía —libertad y comunión— o caerá en la barbarie técnica” (1983: 58).

18 Tampoco habrá que descartar la mercadotecnia editorial vinculada a este proceso, pues la fusión Libro-Mex (un proyecto coordinado entre Bartomeu Costa-Amic, Pedro Frank de Andrea y Fidel Miró) creó la colección Biblioteca Mínima Mexicana con el objeto de

debe, no obstante, cuidarse de la incertidumbre y la creciente hostilidad de la Guerra Fría.

Así, pues, Arellano conforma una antología centrada en aquellas voces cuyo protagonismo era evidente en el medio literario mexicano; a éstas se suma la joven promoción de su antología anterior, con la actualización de unos cuantos nombres. En términos de configuración de un campo intelectual, como lo proponen Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano a partir de Pierre Bourdieu, el antologador tiene como objetivo fijar una nueva nómina de poetas activos desde donde se trazan diversas opciones o fuerzas: “Dominantes o no, las posiciones y las problemáticas de un campo intelectual tienden a instituirse ocupando ‘foros’ e instancias de opinión literaria ya existentes, o bien generando formaciones nuevas, más o menos estables y de variable estatuto formal, como es el caso de los llamados movimientos” (Altamirano y Sarlo, 2001 [1983]: 158). Las exclusiones fueron pocas,¹⁹ por lo que podría decirse que *Poetas jóvenes de México* representó una toma de posición más centrada y específica sobre lo que Arellano proponía leer como la poesía joven.

En lugar de dividir generacionalmente las distintas promociones de poetas jóvenes antologadas, apuesta por distinguir entre dos grupos: al primero le preocupa “de muy diversas maneras, con variados matices y giros personales, la realidad del mundo que pisan; con sus angustias, zozobras, problemas y alegrías, ya particulares, ya universales, agitados por tónicas trascendentes y en relación —repetimos— directa con los objetos circundantes y sus causas esenciales” (Arellano, 1955: 7); mientras que al segundo, a cuyos miembros “mueve y conmueve un imán subjetivo, interno y vigilante de sus actividades, en relación con los problemas del ser frente a sí mismos al escudarse en halagüeños —las más de las veces— escarceos de índole generalmente metafísica o anímica”, le preocupa aclarar, “también cada cual según su luz,

promocionarse en el ámbito literario nacional; un año después de esta antología, Carballo publicó otra de cuentos, titulada *Cuentistas mexicanos modernos*.

19 En el comparativo de nombres, si partimos de Quintero Álvarez en adelante, han quedado fuera de esta compilación: Manuel Lerín, Rafael del Río, Adalberto Navarro Sánchez, Guadalupe Amor, Miguel Castro Ruiz y Ramón Mendoza Montes.

las cosas que más afectan su mundo interior” (Arellano, 1955: 11). De manera separada, expone a un subgrupo: “Javier Peñaloza, Cárdenas Peña y un servidor nos afanamos, como los anteriores, por enriquecer las experiencias líricas, muy por encima de intereses ocultos, mal intencionados y que niegan sistemáticamente la existencia de la poesía que no está dentro de sus círculos” (Arellano, 1955: 14).

En esta lectura se distinguen, en primer lugar, quienes han logrado expresar una afectación de la realidad y de los objetos desde un tono particular que trasciende hacia un sentimiento colectivo. De entre ellos, Arellano destaca a Paz, Huerta, Margarita Michelena, Emma Godoy, Jorge Hernández Campos, Miguel Guardia y Horacio Espinosa Altamirano —el poeta más joven de la antología—, de quien selecciona el texto “Poesía”:

De verso a verso, un acto, un día
que se hace instante
de luz, poesía.
De línea a línea, un viento, un mar
un saber opulento
que al saberlo se va...
(En el fondo: el hombre
abierto a la eternidad).
(*apud* Arellano, 1955: 117)

Más que el estilo, para Arellano se trata de encontrar un lenguaje capaz de compenetrar al ser humano con su realidad a través de la experiencia del poema. Esta línea se percibe en la selección poética que ha realizado respecto a este grupo.

El siguiente colectivo interioriza sus afectaciones sin poder desprenderse de un lirismo personal; esto se ejemplifica con la queja que Arellano dirige a Jaime Sabines:

[...] posee una emoción directa, tan lírica, que del más insignificante suceso del día hace un poema embebido en fervores ya místicos ya sexuales, espontáneos, románticos, y al mismo tiempo, cuajado de modernísimas y audaces metáforas. Sin embargo, debería dejarse llevar por temas algo más afines a los problemas que aquejan al universo. (1955: 13)

Este comentario implica que la poesía de este segundo grupo no es tan contundente como la del primero, pero que está en vías de consolidarse como una poética trascendente que conduzca hacia una espiritualidad para el futuro hombre mexicano. Asimismo, a través de los tres poetas mencionados separadamente (entre los cuales se nombra a sí mismo), denuncia los circuitos cerrados y exclusivos en determinados suplementos culturales y revistas. Por eso su labor de antólogo y editor de revistas representa un testimonio importante sobre los mecanismos de legitimación que se establecían en el medio literario en la década de 1950. Pese a la marginalidad desde la cual Jesús Arellano escribe y difunde poesía, es evidente, por estas obras, que se trata de una figura de renombre en la literatura de mediados del siglo xx, incluso resulta curioso revisar que sus antologías no dejan de ser mencionadas, aunque poco estudiadas, durante las siguientes décadas.²⁰

V. POESÍA MEXICANA 1950-1960 (1960), DE MAX AUB

Esta antología, a cargo del exiliado español Max Aub,²¹ cierra una década importante para la poesía mexicana y, dado su carácter retrospectivo, hace

20 Lo hace el mismo Debicki, como ya he expuesto; luego, Carlos Monsiváis utiliza las obras para preparar su antología *La poesía mexicana del siglo xx*. Asimismo, Ángel José Fernández (1999) cita a Arellano en su artículo “Recordatorio de Jaime Sabines”, en *La Palabra y el Hombre*, núm. 112, octubre-diciembre, pp. 83-89; posteriormente, Alejandro Higashi e Ignacio Ballester Pardo (2018) lo retoman en la presentación al *dossier* sobre poesía joven en México para la revista *América sin Nombre*, núm. 23, diciembre, pp. 17-23, y recientemente Diana del Ángel (2019) lo refiere en su artículo “Antologías contemporáneas de poetas mexicanas: ¿recuento, escaparate o reescritura del canon?”, en *Signos Literarios*, vol. xv, núm. 30, pp. 74-101.

21 Luego de un periplo por varios campos de concentración franceses desde 1940, arriba a México en octubre de 1942. Pronto se involucra con el medio literario mexicano y publica en *Letras de México* y en *Cuadernos Americanos*; para 1948, y hasta 1951, sostiene una revista donde sólo colabora él, *Sala de Espera*, lo que da cuenta de su inquietud creativa en narrativa, poesía, teatro, crítica literaria y ensayo político. En 1956 se naturaliza mexicano y, para

las veces de una suerte de balance de dicha producción. James Valender ha realizado un minucioso resumen e interpretación del prólogo a esta antología en “Max Aub y su antología de *Poesía Mexicana (1950-1960)*”, por lo cual prefiero remitir a este texto, ya que comentar aquí algo al respecto sería repetir lo que ya está dicho. En cambio, me interesa centrarme en dos aspectos de importancia para contextualizar la lectura que Aub propone en esta antología.

El primero de ellos tiene que ver con el hecho de que, a diferencia de las otras antologías que reviso en este artículo, ésta fue encargada a Aub directamente por la editorial, lo cual supone la existencia de un conjunto de estrategias y decisiones mercadológicas al margen de los criterios del antologador. El segundo punto corresponde al propósito del antologador por aprovechar el fragor de esta renovada mexicanidad para insertar a poetas extranjeros bajo el amparo del mestizaje.

La editorial española Aguilar, fundada en 1923 por Manuel Aguilar, logró —después de adaptarse a los diversos cambios producidos por la Guerra Civil y la Segunda Guerra Mundial— expandirse hacia Latinoamérica gracias al establecimiento de sedes en Argentina y México en 1947. No sorprende, por tanto, que la misma editorial creadora de colecciones como “Crisol” o “Biblioteca Premios Nobel” buscara incursionar en el mercado mexicano tal como lo había hecho en el español: publicando su serie *Antología de la poesía española* desde 1955.²² El hecho de que *Poesía mexicana (1950-1960)* estuviera alentada por una cuestión de mercado editorial puede advertirse en el mismo prólogo, cuando Aub reconoce el corte establecido —una década— como un criterio impuesto: “El decenio, impuesto a esta antología, no puede dar al lector una idea cabal de la poesía mexicana contemporánea, aunque sí, lo

1960, con apoyo de José Luis Martínez, ocupa la Dirección de los Servicios Coordinados de Radio, Televisión y Grabación de la UNAM (*Fundación Max Aub*, “Biografía de Max Aub”).
 22 Paralelamente a ésta, se encontraban las series de *Antología del humor*, *Antología del teatro* y *Antología del teatro mexicano* —esta última, a diferencia de la de poesía, tuvo una secuencia hasta la década de 1970—. Por su parte, Aub había realizado un ejercicio similar para la UNAM sobre poesía española: *Una nueva poesía española (1950-1955)* (1957).

espero, de lo que ha sido durante este tiempo” (1960: 16).²³ Asimismo, en la entrevista que Carballo le realiza a Aub, éste justifica la presencia de Guadalupe Amor en la antología de la siguiente manera: “El caso de Pita es más obvio: no podía excluir a un autor de quien Aguilar le edita sus poesías completas” (2005 [1960]: 278).

Esta declaración demuestra que no todas las decisiones corrieron libremente a cargo del antologador, pues debió sujetarse a ciertos criterios más encaminados a conformar una antología vendible —es importante anotar que se trata de una edición de 2 000 ejemplares—.²⁴ En dicho sentido, la selección poética se obliga a promover una idea de la poesía mexicana moderna apegada al gusto de ciertos criterios culturales, sociales y hasta políticos; por ejemplo, Aub dedica varias líneas a convencer a los lectores de que, derivado de la consolidación y estabilidad política mexicana, sus poetas no solamente trabajan dentro de las mismas instituciones estatales, sino que florecen los certámenes “provinciales y provincianos” (1960: 16); además de que su rebeldía, propia de la poesía actual, “se hace retórica, metafísicamente oscura, ahondando la protesta” (1960: 16). Esto se encuentra en directa correspondencia con una selección que obedece más a nombres de poetas que a títulos de obras, y, sobre todo, a un ánimo de consagración con los grupos culturales hegemónicos del momento.

La línea de lectura en la antología de Aub es la más sencilla y económica: todo comienza con Enrique González Martínez y Alfonso Reyes, continúa con los Contemporáneos, sigue con *Taller* y *Tierra Nueva* y finaliza en los jóvenes que “todavía andan, a tientas, buscando su camino” (1960: 18). Resulta inau-

23 Valender comenta al respecto: “Las razones de esta actitud de reserva ante la calidad de la nueva poesía mexicana seguramente tienen que ver, en primer lugar, con el periodo cronológico que la antología propone representar; 1950-1960; un periodo que, por lo visto, no fue escogido por el propio Aub, y que él mismo nunca hubiera propuesto [...]” (2005: 268-269).

24 Esto era algo poco usual para la edición de poesía mexicana por parte de editoriales comerciales; solamente el Fondo de Cultura Económica realizaba tiradas amplias de poesía (por ejemplo, la antología de Castro Leal tuvo un tiraje de 5 000 ejemplares).

dito el hecho de que Bonifaz Nuño, Castellanos o Sabines, todavía en 1960, sean considerados como jóvenes en busca de su camino, como si estuvieran al lado de Hugo Padilla o José Emilio Pacheco —quien apenas publicaría *Los elementos de la noche*—. Para entonces, estos tres poetas ya habían probado su valía con varios poemarios, pero quizás no estaban tan involucrados con los grupos culturales del momento, a diferencia de Jaime García Terrés o Emmanuel Carballo.

La lectura de esta antología se infiere en un tiempo presente, 1960, incluso para los fallecidos, como Enrique González Martínez, Alfonso Reyes o Gilberto Owen. Se trata de una edición ligera, manejable, similar a un breviario de la poesía mexicana moderna, cuya finalidad consiste en enterar al lector interesado y generarle la ilusión de que, con este compendio, conocerá el campo de la poesía mexicana del siglo xx (exceptuando los lamentables casos advertidos por el propio prologuista: Xavier Villaurrutia y José Gorostiza).

El aspecto más revelador de esta antología, con respecto a las anteriores, es la inclusión de una selección de poetas centroamericanos y españoles radicados en México. Valender concluye al respecto lo siguiente: “lejos de articular ningún subterfugio nacionalista, el prólogo de Aub entabla un sugerente diálogo que invita a los poetas y críticos mexicanos a reconocer, no la superioridad de la lírica española del exilio, sino simplemente la estrecha vinculación que la une a la vida cultural de su país” (2005: 268). Habrá que retrotraernos al contexto de la *mexicanidad* de la década de 1940 —a la cual varios exiliados, centroamericanos y españoles, se habían unido gustosos— a partir de la siguiente lista de títulos alusivos: *Canto a la independencia de México* (Salomón de la Selva), *Crónica de México* (Alfredo Cardona Peña), *Apolo y Coatlicue* (Luis Cardoza y Aragón), *Cornucopia de México* (José Moreno Villa), “Quetzalcoátl” (Luis Cernuda), otro *Quetzalcoátl* (Agustí Bartra), etcétera. En varios de estos textos se vislumbraba la necesidad de explicar lo mexicano desde un imaginario prehispánico para fundirlo con el actual sentir del extranjero. Se accedía al hermetismo mexicano por la vía de su cultura, la cual estaba, a partir de la década de 1940, en vías de constituirse como un discurso moderno con el mestizaje como base. Aub caracteriza este concepto, lo *mestizo*, en una nota al pie en su prólogo:

Cuando hablo de mestizaje no me refiero sólo a lo físico. Hoy, aun los que tienen orgullo de sus castas —tanto montan españoles, franceses, norteamericanos, libaneses o judíos— teniendo en menos casarse con personas de otro grupo, ven sus hijos, quieran o no, hechos mestizos; producto híbrido de su origen con la tierra que los cría, sin que, naturalmente, la sangre tenga nada que ver: el mestizaje es producto de la tierra, del aire, de la historia. En México se plantan pimientos dulces españoles, y, al segundo renuevo, pican. (1960: 12)

Si, para Aub, “la poesía mexicana actual admite parangón con la que sea, sin desmerecer; aparte, al aire del tiempo general” (1960: 12-13), ello es consecuencia del proceso de mestizaje al cual la lírica mexicana ha estado expuesta en décadas pasadas, debido a la llegada de españoles exiliados y al asilo de varios centroamericanos. La sección de los “poetas extranjeros trasterrados” (Aub, 1960: 20) es, entonces, el complemento obligado a una antología de poesía mexicana de mediados del siglo xx, pues su lectura comporta el reconocimiento de una realidad diversa.

Éste es, quizás, el mayor acierto de la antología de Aub: aunque la sección de los poetas mexicanos se presente como la consolidación de una hegemonía cultural, la compilación adquiere mayor valor al dejar documentado el proceso de influencia e integración de otras poéticas extranjeras en esta poesía mexicana moderna. El antologador selecciona “A los danzantes de las ferias”, un poema de Rosario Castellanos, que resulta ilustrativo al respecto:

Como mi raza, bailo, enmascarada,
en el atrio del templo;
los pies dicen palabras
en un idioma lento:
“Madre a la que golpeo,
despierta”.
El coro de estos hombres
es fugitivo de las grandes piedras
perdidas en los bosques,
olvidadas, dispersas.
¡Hermano de otros siglos,
dueño de la embriaguez y señor del silencio,

enséñame tu rostro,
 alza mi corazón a tu secreto!
 (*apud* Aub, 1960: 212)

Tanto mexicanos como extranjeros se encuentran en el mismo proceso de mestizaje para acercarse al otro —al indígena—. No sólo los centroamericanos o los exiliados españoles utilizan una máscara frente a las circunstancias; también los mexicanos como Castellanos y, aun, Paz —modelo indiscutible en esta antología—. Apenas unos años después, en 1963, Elsa Cecilia Frost entregaría su tesis de licenciatura en Filosofía titulada *Las categorías de la cultura mexicana*, donde, al tratar el complejo proceso de mestizaje, estableció lo siguiente:

El indio se convierte, pues, en símbolo de lo ancestral, de lo hereditario y se opera un proceso de reversión histórica mediante el cual el mestizo intenta recuperar el pasado indígena y convertirlo en cosa propia, ya que considera que, una vez logrado esto, podrá alcanzar la estabilidad necesaria para llegar a la realización de sus posibilidades creadoras. (2014 [1972]: 117)

Tanto el poema de Castellanos como el estudio de Frost apuntan a mostrar uno de los cometidos de esa mexicanidad moderna que consistió en asimilar el mestizaje como punto de estabilidad no solamente creativa, sino también social y política. Este proceso de modernización hace uso nuevamente del mestizaje, una vieja consigna que se remonta al siglo XIX y se encumbra en el proyecto posrevolucionario. En ese sentido, no parece que haya algo nuevo bajo el Sol para la década de 1950, salvo que la asimilación de lo indígena proviene de una clase media bien asentada en el orden económico modernizador y es reproducida por el campo intelectual (filósofos y escritores), para quien el sentido del mestizo representa la nueva moral mexicana.

Sin embargo, este arriesgado gesto de Aub fue poco valorado e imitado en los siguientes años. Las antologías continuaron conformándose separadamente, las de los “mexicanos” y las de los exiliados españoles, a pesar de que las compilaciones de Arellano y Castro Leal, de algún modo, habían preparado el camino hacia la diversidad de expresiones poéticas. Quizás otro hubiera sido el resultado de haber contado Aub con absoluta libertad para exponer su lectura de la poesía mexicana moderna.

VI. A MANERA DE CONCLUSIÓN: ¿Y CÓMO LLEGAMOS, OTRA VEZ, A HABLAR DE *POESÍA EN MOVIMIENTO*?

Más que plantear una comparativa entre estas cuatro antologías, me ha interesado destacar aquí las lecturas de una poesía moderna a mediados del siglo xx desde una perspectiva que parece haberse perdido u olvidado en las siguientes décadas. Rogelio Guedea, para su libro *Poetas del medio siglo: mapa de una generación* (2007), toma una muestra representativa de mexicanos que nacieron en la década de 1920 y comenzaron a publicar hacia la década de 1950: Rubén Bonifaz Nuño, Rosario Castellanos, Jaime Sabines, Eduardo Lizalde, Tomás Segovia y Jaime García Terrés. Excepto Lizalde y Segovia, los demás se encuentran dentro de casi todas las antologías de mediados del siglo xx que se han revisado. Guedea, en su lectura general y comparativa de esta muestra, destaca, entre otros puntos, “el escepticismo, el desencanto y, por consiguiente, la ironía, el sarcasmo, el escarnio y cierta irritabilidad producida por una *realidad* en crisis que, sin el menor rubor, cancela toda posibilidad de esperanza, pero, a su vez, exige conciencias críticas” (2007: 30).

A la vista de lo que hemos podido revisar en las presentes antologías —tanto la selección como las opiniones de los antólogos—, me parece que la lectura de Guedea es más bien un juicio derivado de la década de 1960 que de la de 1950. A estos poetas se les lee de manera general en las antologías que he presentado como jóvenes promesas de la consolidación poética mexicana, resultado de un largo trayecto desde el modernismo. El año 1950 parece el punto de llegada a una modernidad deseada, donde el poeta ya no se encuentra “relegado de la sociedad” (Gutiérrez Girardot, 2004: 68), sino integrado a una clase social productiva y en un campo intelectual definido (Altamirano y Sarlo, 2001 [1983]), desde donde se promueve una nueva moral mexicana. Aunque Arellano recalce en el tecnicismo de Bonifaz Nuño o en el lirismo excesivamente subjetivo de Sabines, evidencia, a partir de otros poetas —como García Terrés—, la existencia de una poesía que, como considera Aub: “acepta en general la forma y métodos de gobierno” (1960: 16).

Si bien es perceptible que se plantea una realidad en crisis en la obra de estos poetas, lo cierto es que, desde la perspectiva de la mayoría de estas antologías, se representan como la esperanza de la década de 1950. Por lo anterior, sus poemas se leen como un ensayo de la expresión de la poesía mexicana moderna que, pronto, en la década de 1960, se enfrenta con esos escepticismo y desencanto. Sólo durante una década, la de 1950, se vive una esperanza refle-

jada en el desbordado optimismo de Aub en su prólogo. La cortedad de esta ilusión, sin embargo, no merece que la olvidemos u obviemos, pues, aun así, explica varias conformaciones del medio poético mexicano contemporáneo.

El juicio de Guedea retoma una lectura crítica de la poesía mexicana que nos ha sido impuesta a la mayoría de los lectores después de la década de 1960 a partir de dos hechos fundamentales: la publicación de la antología *Poesía en movimiento. México 1915-1966* y las revueltas estudiantiles que culminaron con la masacre de Tlatelolco como epítome de una nueva juventud mexicana. Es lugar común plantear que José Juan Tablada y Ramón López Velarde fundaron la modernidad poética mexicana consolidada posteriormente por el grupo de los Contemporáneos; así lo señala, sin dudar, Debicki en la introducción, agregando sólo la figura de Alfonso Reyes:

El país ha dejado atrás una época de estrecha vida cultural por una parte, y una lírica que se expresaba en lenguaje convencional y se anclaba en la realidad externa por otra. Se está abriendo el camino a una nueva poesía que aparecerá en esta década de los 20 y que culminará con la obra de los “Contemporáneos”. (1977: 18)

Pese a que el académico estadounidense ha tenido a su disposición una serie de materiales consignados en la bibliografía de su introducción —donde, por cierto, se refieren estas cuatro antologías—, prefiere continuar la línea de lectura de la poesía mexicana del siglo xx sugerida por *Poesía en movimiento*. Ésta puede ser otra muestra de la influencia que dicha antología tuvo en el panorama crítico posterior a la segunda mitad de dicha centuria, relegando otras lecturas de la modernidad poética. Visto así, resulta paradójico que, lo que se presentó como un “experimento” de lectura de la poesía mexicana (Paz *et al.*, 1980 [1966]), haya devenido en un canon prácticamente ininterrumpido durante el resto del siglo xx.²⁵ La idea de articular una poesía moderna mexicana con la modernidad mundial a partir de la noción de la obra abierta

²⁵ Todavía en un artículo reciente, Jorge Aguilera dirá de *Poesía en movimiento*: “este libro, cincuenta años después de su publicación, aún representa una imagen general de la poesía mexicana del siglo xx” (2019: 112).

es original y contagiosa, pero no la única forma de revisar la poesía mexicana que se acota a un brevísimo catálogo de poetas y expresiones en una perpetua búsqueda de lo “nuevo”. Por ello, me parece acertada la lectura de Susana González Aktories sobre las antologías de poesía mexicana:

Del auge antológico de las compilaciones poéticas en México se puede deducir que, aunque éstas han tendido cada vez más a representar la visión “nueva”, es decir, lo joven y contemporáneo, este término se ha logrado flexibilizar, hasta el grado de destacar la importancia tanto de las nuevas voces como de lo perpetuamente “nuevo” en los grandes maestros. (1995: 246)

Asimismo, la gran influencia de esta antología en las décadas siguientes puede explicarse desde un “perfil pedagógico”, como lo propone Alejandro Higashi:

Poesía en movimiento quizá fue tan exitosa porque se tomó la molestia de educar a quien leía respecto a su propuesta y, cumplió con tal perfección este papel formativo, que hasta la fecha son pocos los y las poetas jóvenes que han logrado superar la plataforma didáctica desplegada en ella y lo normal es que, en su gran mayoría, continúen el camino abierto por una *tradicción de ruptura*. (2015: 30-31)

Es así como la antología elaborada por Paz, Chumacero, Pacheco y Aridjis se hace presente ante todo panorama crítico que se plantee de la poesía mexicana moderna y contemporánea. No obstante, debemos cobrar conciencia de que siempre traza una lectura parcial de la poesía moderna mexicana. Higashi lo señala claramente:

En el fondo, *Poesía en movimiento* se formó para cumplir con un propósito mayúsculo desde la reducida esfera de acción que podría tener una antología en una situación contingente como la suya: demostrar que en el abanico poético de Tablada a Aridjis, poetas de México que no habían coincidido en tiempo ni en espacio escribían bajo el mismo principio de una estética de ruptura (la gran mayoría, por supuesto, sin saberlo ni habérselo propuesto). (2015: 96)

A esta estética de la ruptura habrá que añadir una visión de la modernidad en la poesía mexicana que se percibe desde estas cuatro antologías que he revisado. Como se ha demostrado en la descripción de cada una de ellas, su idea modernizadora converge en un contexto mexicano de optimismo, aunque no tan exacerbado como lo plantea Aub, aprovechando la coyuntura de la posguerra mundial en Europa para mirar hacia adentro y proponer una moral mexicana como alternativa de salida a la crisis y desasosiego. La virtud de estas antologías radica en la búsqueda por establecer una tradición moderna, desde el modernismo hasta su época actual, argumentando una apropiación viable de ésta por vía del mestizaje. Paz, como hemos visto en la refutación que realiza a la antología de Castro Leal, se opone a dicha tradición, pues su idea de *modernidad* parte de un sentido más amplio y mundial, mientras que las cuatro antologías buscan una expresión formulada desde las mismas circunstancias mexicanas. Entonces, para estos compilados, la poesía moderna podría comenzar con Gutiérrez Nájera (Castro Leal) o con Alfonso Reyes (Aub) o, incluso, con Carlos Pellicer (Arellano), mientras que la más joven, con Octavio Paz (Arellano). Esta modernidad (en el sentido de un amplio mestizaje que mira hacia lo prehispánico, pero también hacia las relaciones más preponderantes con otras lenguas y culturas) se manifiesta en varios poemas recopilados en las antologías, lo cual muestra una gran diversidad de la poesía mexicana que se escribió desde la provincia; se retoma la importancia que, en dicha década, tuvieron poetas como Jesús Arellano o Miguel Guardia; nos enteramos —aunque sea parcialmente— de la agorista María del Mar; releemos a otra Rosario Castellanos, previa a “Autorretrato” o “Memorial de Tlatelolco”; reconocemos al Emmanuel Carballo poeta por encima del crítico, o la verdadera juventud de Marco Antonio Montes de Oca.

En suma, la lectura de dichas antologías abre un panorama más amplio del campo literario mexicano en la década de 1950, además de que evidencia la etapa de transición que condujo a la profesionalización de la escritura a través de un nutrido circuito de revistas y suplementos culturales, becas de escritura y otras oportunidades de desarrollo desde el oficio del escritor. Esto lo deja entrever Arellano en la introducción a *Poetas jóvenes de México* y lo plantea claramente Aub. Por otro lado, las posiciones manifiestas en las antologías nos permiten ubicar, en el centro de la poesía joven, a Efraín Huerta, Octavio Paz

y Alí Chumacero, principalmente. Es posible comprender entonces que *Poesía en movimiento* no reposiciona a Paz y Chumacero en el campo literario, pues ya se encontraban legitimados como artífices de la poesía mexicana moderna consolidada desde una década anterior; lo que se posiciona, más bien, es una lectura específica de mediados del siglo xx de la poesía que, por las diversas causas que acabo de describir, termina convirtiéndose en una dominante para fijar un canon desde una serie de “familias de antólogos” (Benedetti, 1987: 134).

Volver a estas antologías, previas a la década de 1970, y realizar una lectura detenida y crítica de ellas permitirá reconocer una tradición más amplia de la poesía mexicana que se asumió moderna, pero desde otra vía: la del largo proceso de exploración y apropiación de las corrientes europeas desde el modernismo, para, finalmente, expresarse desde un mestizaje capaz de asentar una moral mexicana acorde con su tiempo presente.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilera López, Jorge (2019), “De poéticas hegemónicas y marginales en México. Legitimación y canon en las antologías de poesía mexicana”, *Signos Literarios*, vol. xv, núm. 30, julio-diciembre, pp. 102-127.
- Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo (2001 [1983]), *Literatura/Sociedad*, Buenos Aires, Edicial, edición digital.
- Ángel, Diana del (2019), “Antologías contemporáneas de poetas mexicanas: ¿recuento, escaparate o reescritura del canon?”, *Signos Literarios*, vol. xv, núm. 30, julio-diciembre, pp. 74-101.
- Arellano, Jesús (comp.) (1955), *Poetas jóvenes de México*, México, Libro-Mex.
- Arellano, Jesús (pról., sel. y fichas) (1952), *Antología de los 50*, México, Ediciones Alatorre.
- Aub, Max (sel., pról. y notas) (1960), *Poesía mexicana 1950-1960*, México, Aguilar.
- Benedetti, Mario (1987), “El olimpo de las antologías”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 13, núm. 25, pp. 133-138.
- Carballo, Emmanuel (2005 [1960]), “Recuento de poetas”, en James Valender y Gabriel Rojo (eds.), *Homenaje a Max Aub*, México, El Colegio de México, pp. 273-280.

- Carter, Boyd (1962), “Jesús Arellano y la Revista *Metáfora*”, *Hispania*, vol. XLV, núm. 3, septiembre, pp. 467-471.
- Castellanos, Rosario (1960), “A los danzantes en las ferias”, en Max Aub (sel., pról. y notas), *Poesía mexicana 1950-1960*, México, Aguilar, p. 212.
- Castro Leal, Antonio (sel., estudio preliminar y notas) (1953), *La poesía mexicana moderna*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Debicki, Andrew P. (sel., introd., comentarios y notas) (1977), *Antología de la poesía mexicana moderna*, Londres, Tamesis.
- Escalante, Evodio (2019), “La ‘polémica’ de Octavio Paz versus Antonio Castro Leal (1954)”, *Signos Literarios*, vol. xv, núm. 30, julio-diciembre, pp. 58-73.
- Espinosa Altamirano, Horacio (1955), “Poesía”, en Jesús Arellano (comp.), *Poetas jóvenes de México*, México, Libro-Mex, p. 117.
- Fernández, Ángel José (1999), “Recordatorio de Jaime Sabines”, *La Palabra y el Hombre*, núm. 112, octubre-diciembre, pp. 83-89.
- Frost, Elsa Cecilia (2014 [1972]), *Las categorías de la cultura mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, ebook.
- Fundación Max Aub*, “Biografía de Max Aub”, disponible en [<https://maxaub.org/biografia-max-aub/>], consultado: 21 de octubre de 2021.
- González Aktories, Susana (1995), “Antologías poéticas en México. Una aproximación hacia el fin de siglo”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 24, pp. 239-250.
- Guedea, Rogelio (2007), *Poetas del medio siglo. Mapa de una generación*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Gutiérrez Girardot, Rafael (2004), *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica.
- 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 Humanidades.
- Higashi, Alejandro e Ignacio Ballester Pardo (2018), “Presentación. Ser poeta joven en México”, *América sin Nombre*, núm. 23, diciembre, pp. 17-23.
- Huerta, Efraín (1983), *Aquellas conferencias, aquellas charlas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Martín-Barbero, Jesús (1995), “Modernidad, postmodernidad, modernidades: discursos sobre la crisis y la diferencia”, *Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, vol. XVIII, núm. 2, pp. 33.

- Medin, Tzvi (1999), “La mexicanidad política y filosófica en el sexenio de Miguel Alemán. 1946-1952”, *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, vol. I, núm. 1, enero, pp. 5-22, disponible en [<http://eial.tau.ac.il/index.php/eial/article/view/1308>], consultado: 21 de octubre de 2021.
- Núñez, Estuardo (1959), “Teoría y proceso de la antología”, *Cuadernos Americanos*, núm. 5, septiembre-octubre, pp. 257-267.
- Palma Castro, Alejandro (2012), “Tradición experimental en las vanguardias históricas de Latinoamérica”, *Tradición*, núm. 12, diciembre, pp. 86-92.
- Paz, Octavio (2013 [1974]), “Contestación a Xirau”, en Ramón Xirau, *Del modernismo a la modernidad*, México, El Colegio Nacional, pp. 47-55.
- Paz, Octavio (1998 [1974]), *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral.
- Paz, Octavio (1987 [1957]), “Poesía mexicana moderna”, *Las peras del olmo*, 3ª. reimp., México, Seix Barral.
- Paz, Octavio (pról.), Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis (comps.) (1980 [1966]), *Poesía en movimiento*, México, Siglo XXI Editores.
- Ramos, Julio (2009 [1989]), *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, Caracas, Fundación Editorial El perro y la rana.
- Valender, James (2005), “Max Aub y su antología de poesía mexicana (1950-1960)”, en James Valender y Gabriel Rojo (eds.), *Homenaje a Max Aub*, México, El Colegio de México, pp. 253-273.
- Xirau, Ramón (2013 [1974]), *Del modernismo a la modernidad*, México, El Colegio Nacional.
- Yépez, Heriberto (2018), “Introducción”, en Jesús Arellano, *El canto del gallo. Poelectrones*, México, Malpaís Ediciones, pp. 5-44.
- Zea, Leopoldo (2002 [1952]), “El mexicano como posibilidad”, en Guillermo Hurtado (comp. e introd.), *El Hiperión. Antología*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 187-209.

Alejandro Palma Castro: Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas por la UNAM, y doctor en Lingüística y Literatura Hispánica por la University of Kentucky. Su investigación se dedica a la poesía hispanoamericana del siglo XX y a la experimentación poética, así como a la teoría y la crítica del discurso poético. También trabaja con documentos de la literatura escrita en Puebla desde la colonia hasta la actualidad. En cuanto a su producción más reciente, cabe mencionar el artículo “En el pancracio ardiente: lucha y poesía, la ilusión de los hechos”, *Cincinnati Romance Review*, vol. 1, primavera, pp. 81-106, y los siguientes volúmenes que coordinó: *Bellatín en su proceso. Los gestos de una escritura* (Prometeo Libros, 2018), y *Deconstrucción del espacio literario en América Latina. 1996-2016* (Éditions des Archives Contemporaines, 2019). Forma parte del grupo internacional de investigación “Estudios sobre las culturas literarias: teoría y análisis crítico desde Hispanoamérica” (CULTAH). Es director editorial de *Amoxcalli. Revista de Teoría y Crítica de la Literatura Hispanoamericana*, y miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) de CONACYT.

D. R. © Alejandro Palma Castro, Ciudad de México, julio-diciembre, 2022.