

***Poesía mexicana: la subversión de la vanguardia***  
**Miguel Angel Zapata**

*La segunda subversión*

El imaginario de la poesía de un país determinado exige una lectura que atienda a su propia tradición idiomática, sin pasar por alto los vasos comunicantes con la poesía de otras latitudes. De esta manera, la poesía mexicana se desterritorializa de la misma manera que la lírica hispanoamericana se dispersa. Octavio Paz en *Poesía en movimiento* redescubre una cadena de relaciones que la poesía mexicana tiene con la poesía latinoamericana y con poetas que escriben en distintos idiomas. Esta globalización literaria ya la había comenzado Rubén Darío en su diálogo con el ciclo clásico, los parnasianos, y el Siglo de Oro español. Por eso Paz es tajante cuando dice que la expresión *poesía mexicana* es ambigua. Pareciera que los poetas que adquieren un reconocimiento unánime ya no pertenecen a ningún país determinado sino a la lengua en que escriben. En ese mismo nivel, cuando uno dice “Darío” no pensamos de inmediato en Nicaragua, sino en *Azul... o Prosas Profanas*. O si repetimos Vallejo, navegamos en *Trilce* y *Los heraldos negros*, y Santiago de Chuco queda en la memoria de la imaginación. Y así con Huidobro, Borges y Paz. La planicie de la poesía mexicana actual es consecuencia de lo que Octavio Paz, en otro contexto, ha llamado la *subversión de la vanguardia*, al referirse a los poetas modernistas

(*Cuadriodio* 13). Octavio Paz dice que Lugones influye en la nueva poesía mexicana a través de López Velarde, y en la Argentina a través de Borges. Está claro que el modernismo abrió las ventanas de la literatura en Hispanoamérica, y refrescó a tiempo el aire de sus viejos claustros. La llegada de la vanguardia amplió el saludable deseo de experimentación, que es el que en definitiva ha marcado las coordenadas de la poesía contemporánea. La nueva poesía mexicana está ligada al circuito del modernismo y la vanguardia, y las subsiguientes subversiones que se pueden sentir a principios del siglo xxi. Al comentar la poesía mexicana actual es necesario reconocer las contribuciones de Salvador Díaz Mirón (1853-1928) y Amado Nervo (1870-1919): el control y la abundancia. Por otro lado, el aporte de Ramón López Velarde (1888-1921) es esencial. Al respecto, José Emilio Pacheco sugiere que el poeta de Zacatecas es contemporáneo tal vez de quienes ni siquiera oyó hablar: Jules Laforgue y su bufonería dolorida lo aproximan al joven T.S. Eliot, y su desolación y su protesta contra “la dolorosa naturaleza” lo relacionan con el primer Vallejo (*Antología del Modernismo* 308). Paz había dicho en *Poesía en movimiento* que la poesía de López Velarde tiene más de un parecido con la del argentino Lugones que, a su vez, se parece a la del francés Laforgue (3).

Los mejores poetas actuales recombina las prácticas líricas de esta amalgama de voces, y matizan su elaborado constructo con la imaginaria de poetas renovadores como José Juan Tablada (1871-1945).

Octavio Paz, dice que Tablada, es quizás el poeta mexicano más joven. Tablada es un poeta alegre, juguetón pero profundo, escribió una verdad significativa que se puede interpolar con otros continentes: “Es de México y Asia mi alma un jeroglífico”, dice el poeta. Esta veneración o influencia podría ser de Francia, de la cultura Maya, de Horacio o Virgilio, pero también de Japón. Tablada aún espera un estudio serio de sus contribuciones líricas, y para colocarlo donde pertenece, al grupo de renovadores de la lengua, y de la nueva poesía latinoamericana.

De acuerdo con Anthony Stanton, la primera mitad del siglo veinte está dominada por el poeta y ensayista Alfonso Reyes y tal vez la segunda mitad por Octavio Paz (*Inventores* 13). Claro, a estas alturas del siglo veintiuno, encontramos nuevas voces y nuevos comienzos, se ha terminado una era, tal vez un estilo o una sinrazón, y recomienza otra etapa, pero en otra planicie: en la planicie del sentido y del significado, no del garabato y la aparente destrucción verbal. O sea, nace la era del rigor que fue siempre el mismo desde Díaz Mirón, Darío, Vallejo, y de Horacio, Virgilio, Dante, y de todo el periodo clásico. Cada generación crea sus propias subversiones, sus propios íconos, y al mismo tiempo los destruye sin remedio, porque no queda otra salida.

Después de la presencia de los *Contemporáneos*, grupo clave en el desarrollo de la poesía mexicana moderna, la poesía de México cambió por completo. Los *Contemporáneos* crearon una fisura, aunque en su tiempo los críticos no vislumbraron su verdadero aporte. Se sabe que

este grupo no estaba formado sólo por poetas (Pellicer, Torres Bodet, Gorostiza, Ortiz de Montellano, González Rojo, Cuesta, Villaurrutia, Novo y Owen) sino también por pintores, fotógrafos, y músicos. Jorge Cuesta, señala que lo indispensable del grupo es su *actitud crítica*, su desamparo y su voluntad de “decepcionar” los estereotipos establecidos, según apunta Antohny Stanton en su artículo, “Los contemporáneos hoy” (*Códice* 8). Stanton agrega que sin el rigor, la lucidez, la libertad y el riesgo de los *Contemporáneos*, no hubiera sido posible la obra de Octavio Paz (*Códice* 14). Es verdad. A partir de Paz reaparece el aprecio por el rigor y la exploración crítica de la obra individual. Así, en esta continuidad y ágiles sobresaltos, se distingue la impecable obra de escritores y poetas como Alí Chumacero, Alvaro Mutis, Jaime Sabines, Rubén Bonifaz Nuño, Marco Antonio Montes de Oca, Rosario Castellanos, Tomás Segovia, Ulalume González de León, Gerardo Deniz, Eduardo Lizalde, y más recientemente Francisco Cervantes, José Emilio Pacheco, Homero Aridjis, y otros más jóvenes.

Desde afuera se ve a México como a uno de los países más ricos en sus aportes en el campo de la poesía, junto con el Perú, Colombia, Argentina, y Chile. Desde afuera se lee con atención los nuevos libros de las distintas editoriales mexicanas, que si se comparan con las existentes en otros países hispanoamericanos, son innumerables. Una lectura superficial como ésta para esta muestra, sólo podría alcanzar a unos cuantos nombres, que a lo largo de poco más de varias décadas han

publicado libros memorables, o han reeditado sus obras, o publicado su poesía reunida. Esta presente muestra de poesía mexicana no puede ni debe ser definitiva. Hay criterios y gustos, y cada lector debe también ver y sentir las ausencias, o tal vez las presencias. En esta muestra figuran poetas que no sólo resuenan en México, sino que tienen lectores en muchos países latinoamericanos. La poesía, de esta manera, traspasa fronteras y nos une sin saber exactamente cómo procede este enlace con el *otro*.

La poesía de Rubén Bonifaz Nuño posee una exactitud en los versos rígidos, pero también en sus poemas encontramos otro acercamiento fundamental, el cual consiste en una sutil y agresiva exploración de la forma: “Llueve en México; llueve/ como para salir . . . a descubrir, como un borracho auténtico/, el secreto más íntimo y humilde/ de la fraternidad; poder decirte/ hermano mío si te encuentro/ Porque tú eres mi hermano. Yo te quiero”. A primera vista se notan rasgos de la poesía de César Vallejo, sobre todo cuando el poeta peruano nos habla de ese corazón que sale en busca de su pan, o para tocar el hombro de alguien, y buscar una respuesta ante la soledad y la indiferencia. Aun cuando la lluvia es un elemento disonante en la poesía de Vallejo, en Bonifaz Nuño adquiere otro matiz revitalizante. El escenario se sitúa en el marco de una ciudad específica: México, y la lluvia es la puerta invisible que nos pide salir al encuentro con el otro.

La incesante búsqueda en la poesía de Bonifaz Nuño consigue algunos resultados inquietantes.

Un caso contradictorio y particular es el caso de la poesía de Jaime Sabines. Durante las muchísimas ocasiones que he estado en México he escuchado comentarios de poetas y lectores sobre Sabines: “Es un poeta muy fácil” decían algunos poetas jóvenes que buscaban y siguen buscando un lenguaje más oscuro e incomprensible que ni ellos entienden. Otros lo defendían y decían: “hay algunos poemas rescatables de Sabines”. En mi caso, nunca tuve la suerte de ver en persona a Jaime Sabines, pero sí sabía de sus árboles helados, de su tierra seca, y de sus peces fijos idénticos al agua. Sabines escribe caminando, mirando y reinventando el mundo: transfigurando un ropero en una mujer, un espejo en la memoria, el jardín de las delicias en la sombra de la muerte, y el canto de los pájaros en gotas de aire caliente. Leo a Sabines porque dentro de esa aparente sencillez se esconde una condición espiritual que es el punto de partida de un proceso metafórico de interiorización, donde pervive la búsqueda de una unidad entre el mundo exterior y la interioridad espiritual. Lo leo porque su poesía no es una cosa fría y acósmica, en cambio a través de la lectura detenida redescubro la plurisignificación de su poética cristalina, es decir, una poética de excepcional claridad que se engarza con la concisión de la palabra, no con un facilismo rebuscado sino con la proporcionalidad transparente del cuarzo o el cristal de los griegos. Leo a Sabines porque

como Rimbaud nunca perdió la costumbre infantil de sonrojarse. Al mismo tiempo su poesía es como la turquesa y el acero. El autor de *Horas* también nos recuerda al prurito de lo humano en Vallejo, y al Baudelaire que buscaba la voluptuosidad en el mal. Aunque suene extraño para algunos, Sabines escribió para cambiar la vida, algo interminable pero no imposible. Michel Butor, al igual que Rimbaud escribieron para cambiar la vida, para aquel libro futuro que todos los poetas tratamos de escribir. En una de esas vertientes se ubica la obra poética de Rosario Castellanos (1925-1974). Su poesía más lúcida es aquella donde convergen el escenario de una memoria pertinaz y la vigilia de la infancia. A pesar de que sus mejores poemas como “La casa vacía” o “Fábula y laberinto” no aparecen en las “mejores” antologías de poesía extranjeras, es en esos poemas donde la poeta encuentra un lugar perdurable en la poesía mexicana e hispanoamericana:

La niña abrió una puerta y se perdió  
 en la Torre del Viento  
 y caminó con frío y tuvo sed  
 y lloraba de miedo.  
 Torre del Viento donde un grito crece  
 Interminablemente sin alcanzar el eco.

Eduardo Lizalde quien curiosamente no fue incluido en *Poesía en movimiento* (1966), es un poeta notable. Paz cometió un grave error (que levante la mano quien esté libre de tales errores) conjuntamente con los otros poetas que participaron en esa empresa al ignorar la presencia del joven poeta Lizalde. Esto comprueba que tampoco hay nada definitivo en

las muestras o antologías de un país determinado o a nivel continental. Nadie es infalible en el proceso de selección que se requiere para preparar una antología poética. Lizalde es un poeta que ha recreado un lenguaje distinto y perdurable. En *Las huellas del tigre* (México, 2002) se puede apreciar una amplia muestra de su obra, que fuera de México no pasa desapercibida. El autor de los versos: “Hay un tigre en la casa/ que desgarrar por dentro al que lo mira” trae una novedad en sus significantes. Su bestiario no sólo atrae el ambiente de la casa sino el origen del amor erótico pero visto desde una perspectiva menos mística y más carnal y espiritual. La belleza de la naturaleza se embilece, pero también se armoniza y se contradice: “La rosa es como un león recién nacido” dice Lizalde. Lizalde es un poeta nuevo, siempre joven. Aquí el aporte consiste en ese juego entre la belleza de lo natural, y la bestia que también en su devenir es hermosa:

Tigre atrapado en la vitrina,  
gime el mar  
detrás de la ventana.  
Se contonea y maldice y ruge  
y se destroza contra los cristales,  
sangra cuchillos al herirse  
y grita y muge y silba y hace gárgaras.  
Envuelve y cañonea con su ronquido,  
tira zarpazos blancos,  
y teje los mejores encajes pasajeros.  
Se pone intolerable, aúlla, trota,  
marcha, empuja, cae, destruye,  
pero no le abrimos.

Más tarde,  
cuando el sueño de ella

es como el pozo más profundo,  
cuando sueña y me olvida,  
abro la puerta  
y miro cómo  
la desgarrar el mar.

Aquí la furia se transfigura en una palabra fija y segura. La furia torna a la palabra

profunda y transparente como el cristal, y tan ancha como el mar. Una palabra que desea, grita y muge ante las puertas recusables del lenguaje.

Un poeta parejo y profundo es Francisco Cervantes (1938-2004). Esto se corrobora en *Cantado para nadie* (México: F.C.E. 1997), donde reunió hasta ese año su poesía completa. Lo onírico y la precisión del lenguaje es una de sus características fundamentales. El poeta encuentra en su asombro un mundo vacío, donde lo único recuperable es el sueño y el lenguaje. Cervantes escribe:

Hay un gesto extraño en estos días  
Que desde la luz te mira . . .  
Tal vez no existes y caminas,  
Tal vez eres tan sólo ese “tal vez”...  
Finarás las líneas  
Sin corregir las otras líneas.

El lector percibe la tenue luz de un Fray Luis de León renovado y reinventado. A Francisco Cervantes pregúntenle por Pessoa y los sueños de Portugal, Bogotá, Charry Lara, y los poetas malditos. En otra vertiente se unifica la poesía de José Emilio Pacheco (1939). Pacheco publica *Tarde o temprano* (F.C.E., 2000), una colección de poesías que lo coloca entre

los autores más audaces de la poesía mexicana e hispanoamericana contemporánea. Su intenso afán de pureza (me refiero a la infinita corrección del poema, como también es el caso de Juan Ramón Jiménez) lo lleva a niveles elevados en la exploración del lenguaje, y su relación intensa con la vida. Los temas en la poesía de Pacheco forman un círculo de variantes: ahí están las ciudades recorridas entre el horror y la fascinación, el amor, la arena del tiempo, y el silencio de la luna. Desde *Los elementos de la noche* (1963) la preocupación por el paso del tiempo ha sido una constante en su poesía, y también la premonición del desastre. Octavio Paz señala que la poesía de Pacheco se inscribe no en el mundo de la naturaleza sino en el de la cultura, y dentro de éste en su mitad en sombra. La danza de Pacheco también tiene mucho que ver con la ecología y la conservación del mundo. Así figuran poemas en los que se multirelacionan elementos de la naturaleza con otros humanos, y el tiempo transcurrido e indetenible. La poesía de Pacheco está dotada de una compleja transparencia. Su aporte consiste en la prolongación emotiva de su cosmética: *la arena errante* es la brasa que se convierte en llama, y engendra la metáfora del devenir. Así, lentamente se van transfigurando las imágenes más sorprendentes en el poema. No son imágenes comunes, sino que responden a una observación detenida de los elementos del mundo y nos sorprenden (ahí la anatomía de la aguja, la rugosa nuez, los discos de leña, la piedra y el insecto que se frota contra el cáliz). En cada poema hay un vuelo distinto, un pensamiento

que transluce serenidad, una ola que nos detiene y se fuga con nosotros. Su poesía cumple certeramente la propuesta de Bachelard: sus libros están poblados de una imaginería radiante pero evasiva, no forma sino que deforma las imágenes. La poesía de Homero Aridjis, en cambio, se mueve en el territorio de los significantes y el espacio. La espacialidad le da al poema un tono irregular y sostenido. La página en blanco es un reto para el poeta. En ciertas ocasiones aparece un ángel que desubica e instiga al lector, es el ángel de los nombres: “Al igual que el hombre, / que nombrando los siglos venideros/ha nombrado el olvido, / el ángel va poniendo nombres/ a los lugares que visita/ y a las cosas que mira, / para que sus pasos sobre la tierra/ no sigan un curso ciego”.

Marco Antonio Campos (1949) con *Poesía Reunida* (1970-1996) (El Tucán de Virginia, 1997) logra crear poemas intensos y de una arquitectura notable. Los poemas en verso largo recobran una vivacidad renovada en la poesía mexicana. En “Rosas” se lee: “Las vi a diario, en los meses en flor, /en prados del jardín de aquella iglesia/que atenuaba las calles de Mixcoac/ventana y pájaro del mundo leve...”. Campos impregna a la poesía con un nuevo sabor y un sonido diferente: la vida no es sólo una representación de las visiones del hablante, sino también una huella verdadera de lo vivido. Pareciera repetir con Antonio Cisneros: *la poesía hay que vivirla*. En otro contexto, Víctor Manuel Mendiola (1954) publica *Tan oro y ogro* (UNAM, 2003) donde reúne sus poemas (1987-2002). En esta colección se puede observar la destreza de

Mendiola al controlar con precisión el ritmo en el poema, que sin llegar a ser música pura deja un sonido casi de perfección. Es que el poeta está preocupado no sólo en los fonemas sino en la amplia y compleja arquitectura del poema. El lector puede apreciar las esquiras maravillosas de *Agujas*, por ejemplo, entre otros textos. Su búsqueda llega a obtener resultados positivos en el poema “Viaje”:

La vibrante pared azul  
de la montaña  
y contra ella las nubes.  
Todo desciende y sube un poco más  
por la frente azul del día.  
Hasta la máquina del auto  
desciende y sube  
como una idea.

Mendiola se ha caracterizado también por la práctica de formas antiguas pero reinventándolas. Esto lo consigue con soltura en *Vuelo 294*. Saúl Yurkievich dice que este libro logra una bella amalgama entre forma fija y polifonía. Sin duda, el soneto ofrece una eficaz relojería poética.

La escritura de Francisco Hernández (1946) es renovadora. Hernández juega con la metáfora de la música que es la metáfora del lenguaje. El poema es un pentagrama y también un arte para mirarlo. Uno no sólo escucha la música sino la mira, uno no sólo mira la pintura sino que la escucha. Entonces el poema es una abeja, un río, el alma debajo del agua. Hernández reintroduce en México la obvia relación entre las artes, y con resultados esplendentes. Antonio Deltoro (1947) publica, *Poesía reunida* (UNAM, 1999). Sus mejores poemas traen esa

combinación tan ansiada en la poesía: complejidad y transparencia: “Descansa la luz de todo el día/alrededor de los objetos, fuera del lustre/. . .descansa la luz de sí misma en la tarde...”. Deltoro sabe recombinar las imágenes de la naturaleza, con la intrínseca revelación de la infancia y la luz de los objetos. El interior y el exterior están siempre en contrapunto: el aire, la luz, el sol, y también el cuerpo. Es el poeta del asombro. El mismo lo dice: “La lucidez del asombro consiste en una doble operación: en mantener vivo el asombro y en recoger los frutos que el asombro sembró”. En su poesía hay polvo, agua, lluvia, inocencia nociva que viene de una luz extraña. *Pythia* de Gloria Gervitz (Mario del Valle Editor, 1993), es un libro transgresor que toca las raíces del lenguaje. Es una palabra que funciona y sobrevive en el vacío del espacio, y adentro existe la soledad del cuerpo y del amor. Un libro complejo y delicioso: “Tócame adentro de ti/ con esa contención que se desborda/ tócame/en esta oscuridad del pensamiento/,”. Efraín Bartolomé (1950) encuentra en el sonido de la naturaleza el mito de la tradición. Mediante un lenguaje fijo, el poema se dispersa por el espacio buscando el canto del pasado y del futuro: “Lengua de mis abuelos Habla por mí/ No me dejes mentir...”. Luis Miguel Aguilar (1956) publica en La Centena, 2000, *Chetumal Bay Anthology*. El libro de Aguilar es un poemario diferente: nos narra historias mediante el uso del lenguaje narrativo (al estilo de la mejor poesía norteamericana) pero que llega a colmar el texto de precisión con imágenes inusuales y a la vez reales.

Recrea el mito de Quintana Roo, allá al sur, en Chetumal, donde todo sucede, donde las palabras se humedecen con la libido, y las prostitutas y el sol se acaban temprano en la noche.

Silvia Tomasa Rivera es la poeta del desenfado. Es la poeta de la orilla y del río, del deseo y la naturaleza: “El olor a madera viene de tus piernas,/ allí comienza el bosque”. Manuel Ulacia (1953-2002) publica un libro memorable: *Origami para un día de lluvia* (1era ed. 1990, La Centena, 2001). *Origami* es un libro necesario en la poesía mexicana contemporánea. Manuel Ulacia dice: “Quien escucha llover ya es otro. / Está sentado en un cuarto futuro/ que tú aún no conoces”.

La poesía mexicana es compleja, y su devenir sólo lo determinará el tiempo. Mientras tanto vale la pena estar atento a las nuevas voces literarias que emergen del silencio. Por ejemplo, la poesía de María Baranda es sorprendente, y se desarrolla en varios niveles: por un lado hay un deseo de expresión interior que está conectado con el ambiente natural y los objetos del mundo. Así, el agua, el cielo, y la voz se unen para sonar como una hermosa fábula que nos estremece. La presencia del mar es una constante en sus poemas: “El mar,/ tiene que ser el mar, / con su carga de viudas quebrantadas/ y sus hijas en la ronda de la noche, /con sus grandes murallas de fábulas,/ verde sobre peñas y arrecifes,/ en la embriaguez del tiempo,/ en el santo oficio,/ . . ./ con su rostro como un dolor redondo y su cola pateando en el vacío . . .”

Recientemente Enzia Verduchi (Italia, 1967) saca a la luz un libro

refrescante, *El bosque de la hormiga* (2002). En “Las Trasterradas” dice: “Regresamos a la tierra nunca propia/ huella de patria imaginaria. Llevamos/ por dentro la casa dentro de la casa, el árbol y el sueño”. Un aire fresco para la nueva poesía mexicana. Por otro lado, *Tequila con calavera* (1993) de Samuel Noyola (1965) es un libro fundacional en la novísima poesía mexicana. Los poemas de Noyola circulan entre las esferas de la vida y el lenguaje. Pero el lenguaje y la vida adquieren una fusión energizante con la metáfora del fuego que se manifiesta en el acto de escribir. Noyola es tal vez el poeta más dotado de su generación. El poeta escribe:

Entre las llamas frías de la tarde azulada  
 veía de la mar el cielo y sangre en la rosa  
 inclinar mi canción a la luz de la página.  
 Caligrafía o imagen, ideograma del silencio,  
 Mi sangre entró de golpe a la escritura.

Por esa voz Dios que en lo obscuro  
 llama a Samuel y canta David  
 fui un infante ritual de los altares.

El espíritu gravitaba sereno  
 cegado por el aroma del incienso.  
 Contrastes del mármol y el vino,  
 la túnica negra, el pan dorado.  
 El tránsito del coro que mece la nave  
 y el latido de la sangre mortal  
 que anima la pagana flor del vivo.

Noyola entiende que la escritura viene de adentro, no es sólo una cuestión visual. El poema brota como la sangre que es la que mide nuestras pasiones y tensiones en la vida.

Por otro lado, Jorge Fernández Granados retoma una veta que había iniciado Rosario Castellanos, y anteriormente Borges en *Fervor de Buenos Aires*, y mucho antes Charles Baudelaire en *Las Flores del Mal*.

El tema de la casa adquiere otro ambiente fascinante: la casa tiene su propia habla cotidiana, y los objetos (los muebles, por ejemplo) adquieren rasgos humanos. Fernández Granados nos habla desde lo profundo del habla cotidiana.

La poesía mexicana se comunica con la poesía hispanoamericana a través de sus distintas generaciones. En Sudamérica, por ejemplo, se habla de las promociones del 50, 60, 70, 80 y los nuevos del noventa. Eso significa, a diferencia de México, que los poetas comenzaron a publicar en esas décadas, pero no la existencia de una *generación*. Así, autores como Carlos Germán Belli o Blanca Varela establecen una relación con el rigor de los poetas mexicanos de la generación de Eduardo Lizalde; Antonio Cisneros (Lima, 1942), Marco Martos (Piura, Perú, 1942), Rodolfo Hinostroza (Perú, 1941) con la generación de Cervantes, Pacheco y Aridjis; Francisco Hernández con la generación de Raúl Zurita (Chile 1951), y José Watanabe (Perú, 1946), y así sucesivamente se abren los puntos de contacto, y se concluye que la mejor poesía mexicana e hispanoamericana actual combina la

complejidad y la transparencia, y aparte del rigor impuesto en el poema, es también una poesía que tiene una entrañable relación con la vida y el lenguaje subversivo.

### **Bibliografía**

Pacheco, José Emilio. *Antología del Modernismo (1884-1921)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México- Ediciones ERA, 1999.

Paz, Octavio. *Cuadrivio*. México: Joaquín Mortiz, 1991.  
\_\_\_\_\_. *Poesía en movimiento*. México: Siglo veintiuno editores, 1973 (Séptima edición).

Stanton, Anthony. "Los Contemporáneos hoy". *Códice- Revista de Poesía y Poéticas*. Segundo Semestre, Nueva York, Otoño 2000.  
\_\_\_\_\_. *Inventores de Tradición: Ensayos sobre Poesía Mexicana Moderna*. México: El Colegio de México- Fondo de Cultura Económica, 1998.