

PANORAMA

***Poesía latinoamericana en el siglo XXI:
tendencias, tensiones***

**ALGUNAS PROBLEMÁTICAS EN EL ESTUDIO DE LA
POESÍA MEXICANA Y LAS TENDENCIAS EN LA ESCRITURA**
SOME PROBLEMS IN THE STUDY OF MEXICAN POETRY
AND TRENDS IN WRITING

Aketzaly J. M. Moreno

Universidad Nacional Autónoma de México – SECIHTI

Egresada de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Editora y poeta. Investiga las relaciones entre la poesía y las condiciones sociales y materiales en que se desarrolla. Ha publicado artículos de análisis literario en Reflexiones marginales y La Izquierda Diario de México.

Contacto: aketzalymoreno@gmail.com

ORCID: 0009-0007-2630-7827

DOI: [10.5281/zenodo.18022213](https://doi.org/10.5281/zenodo.18022213)

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

*Poesía mexicana**Coordenadas temáticas**Poéticas**Contexto social y cultural**Nuevos lenguajes*

Las problemáticas que plantea el estudio de la poesía del siglo xxi en México se originan desde las políticas culturales y educativas que rigen la nación hasta los dilemas teóricos y de análisis que se cruzan en los textos poéticos. Tratar de sistematizar una manera de abordarlos, en medio de la diversidad de soportes y estéticas, complejiza la labor de los estudiosos; siguiendo la propuesta de una cartografía, como observa Jorge Fernández Granados, se puede llegar a alcanzar un tipo de análisis por temáticas que integre poéticas disímiles en un mismo espectro. A partir de lo anterior, posteriormente será posible marcar pautas para abordar las obras de una manera individual, pero no unívoca, en la medida en que no se descontextualizará del ecosistema literario en el que se produce.

ABSTRACT

KEYWORDS

*Mexican poetry**Thematic coordinates**Poetics**Social and cultural context**New languages*

The problems posed by the study of 21st century poetry in Mexico goes from the cultural and educational policies that govern the nation to the theoretical and analytical dilemmas that arise in poetic texts. Attempting to systematize a way of addressing them, amid the diversity of media and aesthetics, complicates the work of scholars. Following Jorge Fernández Granados's proposal of a cartography, a type of thematic analysis is proposed that can integrate dissimilar poetics within the same spectrum. Based on the above, it will be possible to establish guidelines for approaching the works individually, but not univocally, insofar as they will not be decontextualized from the literary ecosystem in which they are produced.

Fecha de envío: 14/06/25

Fecha de aceptación: 29/10/25

Introducción

Pensar en la poesía mexicana como eje de investigación despierta muchas vetas de estudio que pueden irse delimitando o ampliando según se defina el perfil para abordarla. En este trabajo, propongo dos hemisferios que pretenden apenas bocetar un paisaje más amplio. El primero de ellos ofrece una serie de dificultades a las que se enfrenta el estudio de la actual poesía mexicana; estas problemáticas están centradas tanto en factores sociopolíticos como culturales: los receptores, la centralización cultural, que podría dar pie a una mirada académica sesgada, el papel de las antologías como dispositivos de validación, el corte generacional y los nuevos lenguajes que la poesía explora a partir de la tecnología. Todas estas problemáticas, aunque presentadas una por una, coexisten al mismo tiempo en mayor o menor medida.

La segunda parte, una vez expuestas y comentadas dichas dificultades, pretende hacer un muestreo de algunas de las tendencias temáticas más recurrentes que se han presentado en la poesía mexicana al correr de este siglo con el fin de destacar cómo, por más disímiles que sean sus estéticas y soportes, conviven, se relacionan y se enriquecen. Lo anterior no significa que, bajo este esquema, la diversidad de poéticas se ciña a un modelo y resuelva todos los dilemas que afrontan las estrategias de investigación actuales. En todo caso, la agrupación de tendencias de escritura que se plantea, más como una idea, es un intento por “organizar” una poesía que, como dice el investigador mexicano Alejandro Higashi, no tienen generación. Desde luego, con las obras y con las autoras y los autores que menciono, no busco imponer una mirada ni un juicio definitivo de representatividad. La selección está hecha a partir de trabajos que encuentro interesantes y concretos para ejemplificar los rasgos que quiero destacar; acaso dicha muestra no esté exenta de una visión que no puede negar sus inherentes subjetividades.

La intención es ofrecer un panorama, basado en coordenadas temáticas, que esté situado en medio de las problemáticas estructurales, compositivas y de aproximación al texto poético; más allá de dividir estas coordenadas tajantemente, se muestra la relación fluctuante tejida entre todas ellas aun cuando sus soportes y estéticas son opuestas. A partir de

un panorama más abierto, complejo, pero consciente de sus carencias, dificultades, aciertos, influencias e ideologías, se puede tener mayor claridad en el horizonte para abordar de manera individual, pero no unívoca, cada poética.

Receptores

Tal vez la primera dificultad que tiene la producción poética de cualquier siglo se halla en sus lectores. ¿Quiénes leen textos poéticos?, ¿para quién se escribe?, ¿cuáles son los receptores de estos trabajos?, ¿quiénes hacen la crítica y por qué, con qué fin?, incluso, ¿quiénes acuden a los recitales que se hacen abiertos al público?, ¿qué buscan en estos eventos? Por cierto, gratuitos, pues aunque ha habido una profesionalización relevante en el área de la poesía, como en el caso de otros artistas (los músicos, por ejemplo), esto no se traduce en la existencia de un público masivo cuyas dimensiones haga pensar en una logística y producción que conlleve un ingreso económico.

Esa poca población lectora, y lectora de textos poéticos, es la primera traba de la poesía al correr de este siglo: aun antes que su recepción, habría que preguntarse por sus receptores.

Los resultados estadísticos que presentó el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (Inegi) en febrero del 2024, dan cuenta de que “el porcentaje de la población lectora disminuyó 14,6 puntos porcentuales entre 2015 (84,2%) y 2024 (69,9%). No obstante, respecto al dato de 2023 se observa un ligero aumento de 1,1 puntos porcentuales” (2024: 2). El relevamiento de datos está basado en un cuestionario que pregunta a sus encuestados, entre otras cosas, sus preferencias de lecturas y el soporte que acostumbran, así como la frecuencia con la que asisten a establecimientos de venta o préstamo de materiales de lectura. Sin embargo, este tipo de consultas coloca en los potenciales lectores la completa responsabilidad para acceder a la lectura; en realidad, se tendría que cuestionar los medios y las condiciones materiales con que cuentan los lectores para poder acceder a ella; se deja ver que el accionar del estado continúa manco para atender y dar solución a estas carencias tanto a nivel cultural como educativo.

En 2025 todavía hay localidades sumamente marginadas que cuentan con una educación paliativa encabezada por el Consejo Nacional de Fomento Educativo que si bien “brinda servicios de educación comunitaria para el bienestar desde la primera infancia a niñas, niños y adolescentes que habitan en localidades de alta y muy alta marginación de nuestro país”(párr. 3) , no brinda una educación comprometida con los

derechos humanos de esa población que está en proceso de alfabetización, puesto que no proporciona ni espacios dignos para fomentar el aprendizaje ni condiciones laborales justas y seguras para los maestros y las maestras itinerantes que van a trabajar con una comunidad aún más precarizada. Este tipo de modelos “mortuorios” son precisamente de los que Paulo Freire habla en su *Pedagogía del oprimido*: “El ‘orden’ social injusto es la fuente generadora, permanente, de esta ‘generosidad’ que se nutre de la muerte, del desaliento y de la miseria” (2005: 41).

¿Para quién se escribe entonces?, ¿para quién se escribe poesía en México? Pareciera que la poesía es leída “excepcionalmente dentro del circuito cerrado de la alta especialización profesional (quienes escriben poesía, quienes critican poesía, quienes estudian poesía, quienes difunden poesía)” (Higashi, 2024: 294). Incluso cabe preguntarse ¿qué leen, y cómo eligen sus lecturas los integrantes de ese “circuito cerrado”? y ¿en qué medida las elecciones de lo que deciden leer, comentar y estudiar impacta en otros procesos como la centralización de la cultura y la paulatina conformación de un canon? Las posibles respuestas a estas preguntas son importantes debido a que configuran poco a poco pautas de selección y análisis de textos y mecanismos de legitimación en cada circuito.

La centralización de la cultura

Ante el panorama educativo altamente desalentador en que se encuentra la potencial población lectora en México, los canales de divulgación cultural tampoco ofrecen muchas alternativas; primero, por las prioridades presupuestarias a las que se destinan los recursos¹, después, por la centralización de dichos medios de difusión. En principio, me referiré a las ferias de libro, instancias que permiten la circulación de propuestas culturales; motivan el ejercicio del diálogo, el intercambio de opiniones; propician la ruptura de una realidad asumida, que se abre al escuchar y conocer otras experiencias y, en lo que atañe a nuestro interés particular, que se tiendan puentes de intercambio en ese ecosistema donde cohabitan autores, lectores, editoriales y otras instancias mediadoras de literatura.

¹ En los *Criterios generales de política económica para la iniciativa de ley de ingresos y el proyecto de presupuesto de egresos de la federación correspondientes al ejercicio fiscal 2026*, en el rubro “Cultura” se registra un gasto programable de 13.097,4 millones de pesos mexicanos, lo cual representa una disminución respecto al año anterior, cuando se aprobaron 15.081,5 millones de pesos mexicanos.

Según el Sistema de Información Cultural, en el país se contabilizan 133 ferias de libro por estado, de las cuales 35 ocurren en la capital; la oferta que se ofrece en los demás estados oscila en un promedio de 3,2 %. Sin contar el estado de Tabasco, ubicado en la costa norte de México, que ni siquiera figura en el registro anterior.

Este horizonte tampoco encuentra mucho soporte en otras instancias. La cantidad de librerías que hay en la capital es desproporcionada respecto a otras zonas del país; la Ciudad de México registra un total de 435 librerías en un territorio cuya extensión de 1. 494,3 km² es apenas el 0,1% de toda la superficie del país, mientras que Campeche cuenta únicamente con 6 librerías a lo largo de sus 56.858 km², equivalente al 2,9% del territorio nacional. Ahora bien, si se considera la densidad poblacional, el desequilibrio se mantiene: mientras que en la Ciudad de México se contabilizan 9.209.944 habitantes, el Estado de México, una zona de alta marginación y violencia, encabeza la lista del Inegi con una cantidad de 16.992.418 de residentes, para esta población se ponen solo 96 librerías a su alcance. En lo que respecta a las editoriales, de los 32 estados que hay en la república mexicana, sólo 25 contabilizan la presencia de algún sello editorial, de los cuales 271 tienen sede en la Ciudad de México.

Contar con tan pocas líneas de expansión para la cultura cierra las posibilidades de que se formen nuevos lectores y se promuevan propuestas estéticas. Asimismo, esto provoca que los puentes del circuito del libro sean endebles en muchas regiones del país y no se conecten con otras.

Esto repercute en los mecanismos para acceder y estudiar las propuestas poéticas, puesto que supone una ruptura, casi desde su producción, con los lectores y especialistas. Sin mencionar que los centros donde se leen y discuten de manera crítica los textos poéticos igualmente se concentran en la Ciudad de México, con lo cual se oscurece el de por sí ya complicado panorama en que se mueve la poesía nacional.

No obstante, en el interior de la Ciudad de México, las cosas no son muy diferentes, pues se replican estas prácticas centralizadoras, dado que la mayoría de las manifestaciones artísticas y la oferta cultural y educativa ocurren en el centro del país, donde figuran estos organismos que, como autoridades o centros de poder cultural, validan y legitiman proyectos culturales. Indudablemente la presencia —o ausencia— de este reconocimiento les da cierto valor a los productos artísticos y, por lo tanto, a las elecciones de lectura que se hacen dentro y fuera de los “circuitos cerrados”. De tal manera que otorga más prestigio, por ejemplo, presentar un libro en el Colegio Nacional, institución financiada por el Estado y dedicada a “la divulgación de la

cultura científica, artística y humanística” (párr. 1) en México, que en el pasaje de libros Zócalo-Pino Suárez del Sistema de Transporte Colectivo Metropolitano, a pesar de que un lugar y otro se encuentran a poca distancia entre sí. Ya ni mencionar cuando dichas presentaciones ocurren en las zonas periféricas de la urbe. La centralización tiene entonces dos niveles, primero a nivel estructural, y posteriormente a nivel intelectual; los organismos que producen conocimiento dictaminan con base en esas mismas subjetividades y deficiencias que ya vienen de origen en la difusión y distribución de las obras publicadas por diversos medios. No hay que perder de vista el papel que toma el término “prestigio” en todo este circuito.

Esta tendencia urbanocentrista obstaculiza las vías para tener un horizonte más amplio de lo que se está creando en el país. Por ello, muchos autores de desplazan a la ciudad con la intención de visibilizar su trabajo; buscan la publicación bajo un sello notable, se integran a antologías editadas por instituciones de renombre y participan en certámenes no solo para obtener algún recurso económico, sino también para incorporarse en procesos de validación que muchas veces promueve el Estado. Las complicaciones, como ya señalé, ocurren cuando esto alcanza a las instancias académicas que estudian y plantean líneas de investigación, principalmente, sobre esta poesía que ha vencido dichos filtros y poco a poco adquiere atención y prestigio.

En el “Decálogo de una propuesta crítica para el estudio de la poesía mexicana”, los autores subrayan el deseo que tienen las y los poetes por acceder al canon y participar de todos los privilegios que se desprenden; así se generan “dinámicas que se perciben en la poesía contemporánea”, tales como

la extrema novedad en los recursos expresivos, el desborde hacia los formatos no verbales, la inmediatez de los temas, la incorporación de nuevos actores, el sesgo político, los ecos entre la crítica y la creación, la notable influencia del campo cultural. (AA.VV., 2024: 316)

Nuevamente, habría que añadir que estas dinámicas, una vez que son visibles, no son inocuas durante las fases de estudio de determinada obra o poética. Aquí valdría preguntarnos entonces hasta qué punto y en qué medida tienen un sesgo la crítica y los estudios emprendidos desde los centros académicos.

En este punto, hay que agregar el rasgo centralizador de la lengua. Según el sitio web del Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, en México hay 16 millones de indígenas, de los cuales 7 millones son hablantes de alguna de las once familias lingüísticas. No hay que omitir

que las problemáticas señaladas anteriormente aquí se replican con creces; basta con pensar en las carencias de los procesos de alfabetización, sumado ahora a la brecha digital, para darse cuenta de que la situación no es nada alentadora. Datos del Instituto Nacional de Estadística y Geografía dan a conocer que “19,1 % de la población indígena de 15 años y más era analfabeta” (2025: 1). Sin embargo, habría que considerar que también sobre la lectoescritura recae una mirada colonizadora; se sabe que muchos pueblos indígenas, además de tener o haber tenido sistemas de escritura diferentes, se mueven dentro de una tradición oral. El resultado de ello ha sido el término “oralitura” para comprender otras formas de hacer literatura. “La oralitura no se reduce a la palabra en el papel, se trata de un complejo performativo que entrecruza las dimensiones estética, política, cultural, social, ética y pedagógica” (López Espinoza, 2022: 6). Esta definición puede funcionar muy bien para comprender un poco más ese Libro al que se refiere la chamana María Sabina; no es gratuito que poco a poco se integre su palabra en esa etiqueta de “poesía mexicana”. Posteriormente, haré una pequeña mención al respecto.

Pilar Máñez identifica algunos problemas que enfrentan los creadores indígenas. El desconocimiento o menosprecio de sus creaciones, impulsado por la ignorancia al creer que los códigos lingüísticos están en “un nivel menor” que el español; la propia naturaleza de los géneros, que no responde a las categorías que existen en los estudios literarios occidentales, funciona diferente en las literaturas en lenguas indígenas. Este dominio del castellano alcanza a sus autores en el momento de concebir sus obras, pues, dado que hay una mayoría de hispanohablantes, los libros se conocen “a través del idioma de recepción y no del original en el que se concibió el texto” (2003: 69). Esto suma otra limitante para el estudio pleno de dichas obras. Máñez reconoce que en los últimos años ha habido una mayor apertura y creación de espacios para el desarrollo de estos trabajos; lo cierto es que esa es una tarea que sigue en construcción. Todavía hace falta una profesionalización más rotunda que permita que la crítica y las reflexiones se hagan con base en la lengua que escriben sus autores.

Por ello mismo, continúan siendo cuestionables las pretensiones de descentralización del arte y sus manifestaciones artísticas en el estudio de la producción poética de este siglo. La hegemonía de este filtro no pasa por alto ni siquiera los materiales y los procesos de producción de los libros; no es lo mismo hablar de “un libro de poesía” que de “una *plaque*”. Sin embargo, son los medios independientes los que muchas veces hacen frente a estos esquemas dominantes a fin de revertir los vacíos que se han causado. Pues además de las estrategias

que propone el gobierno mediante los concursos, las becas y la apertura para la publicación de trabajos en lenguas originarias, así como el impulso que se da desde las universidades, quiero acentuar la importancia de algunos sellos editoriales autogestivos que, mediante ediciones bilingües, buscan promover la escritura en lenguas originarias, así como su difusión, recepción y la creación de espacios para el intercambio, es notorio el mérito de Oralibrura, Pluralia Ediciones, entre otras, cuya labor ha podido acercar a los lectores las propuestas de Mikeas Sánchez (Chapultenango, Chiapas, 1980) o Hubert Matíúwàa (Guerrero, 1986), así como de autores nacidos en décadas anteriores.

El papel de las antologías como dispositivos de validación

Jorge Aguilera y Diego Alcázar (2024) encuentran que uno de los mecanismos de los que se ha valido la crítica para la conformación de un canon mexicano ha sido la revisión de determinadas antologías. Asunto que, si bien puede cuestionarse, no ha dejado de funcionar como parte de un aparato de legitimación desde hace muchos años, tal y como sucede con los premios literarios, siempre y cuando estos trabajos estén respaldados por una autoridad. En el intento de generar un canon de literatura infantil y juvenil a partir de los premios otorgados, Raquel Gómez-Díaz y Araceli García-Rodríguez señalan que el prestigio del galardón tiene un peso importante en la configuración del canon, porque “está relacionado con la autoridad del jurado y de la institución que lo convoca, pero también con el mantenimiento de una reputación a lo largo de los años” (2024: 4). Por lo tanto, no podrían dejarse de lado los premios como un factor importante a la hora de establecer un canon que luego habrá de estudiarse.

La conformación de dicho canon literario, mediante la recopilación de diversas voces en antologías poéticas, ha servido como un dispositivo que además de validar e impulsar a los autores seleccionados, también destaca los valores estéticos, discursivos y políticos que tanto autores como antologadores privilegian.

Uno de los casos más representativos durante el siglo XX en México fue la publicación de *Poesía en movimiento* (Siglo XXI, 1966), un texto curado por cuatro poetas: Alí Chumacero y Octavio Paz, voces ya consagradas en la poesía mexicana, y Homero Aridjis y José Emilio Pacheco, jóvenes poetas que no obstante ya tenían una estética más definida. Ese trabajo fue una especie de incorporación y afirmación de los poetas que estaban ahí incluidos, lo cual no responde únicamente a su propuesta poética, sino a la mirada de quienes conformaron dicha

antología; lo cual, además, como menciona Alejandro Higashi, dio pie a la institucionalización y profesionalización de la labor poética. Incluso, “a la idea de que pertenecer o no a una antología puede aumentar o disminuir el valor de una obra poética” (2024: 295). Este proceso lo explica Stanton en términos muy sencillos:

los antólogos participan activamente en la creación de perspectivas que son fundamentales en la conformación de tradiciones [...]La autoridad de los cánones culturales modernos no dependen de la revelación divina sino de valores ideológicos seculares. (1998: 22)

Aunque la noción de canon ha ido cambiando según se ha trabajado y contextualizado en el ámbito de la literatura latinoamericana, dicho término todavía está cargado de un valor normativo que no deja de ser cuestionado. Pienso, por ejemplo, en lo que Walter Mignolo comenta respecto a la primera conformación del canon en nuestro continente, el cual estaba fundamentado principalmente en la lengua “y en los valores de las culturas colonizadoras más importantes (española y portuguesa) y ocupó el canon silenciado (pero no suprimido) de las culturas amerindias” (1998: 241). Hay que destacar esta no supresión, porque de ella nace el contraste y la tensión antagonica que puede tener eso que se conoce como “marginalidad”.

Dice Noé Jitrik que el canon es aquello que regula “lo establecido, lo admitido como garantía de un sistema mientras que la marginalidad es lo que se aparta voluntariamente o lo que resulta apartado porque, precisamente, no admite o no entiende la exigencia canónica” (1996: 1). Se entiende así que lo marginal ha de funcionar como un espacio de antagonismo; sin embargo, habría que preguntarse hasta dónde dicha marginalidad resulta ciertamente antagonista.

Para Alejandro Higashi, el caso del canon mexicano está articulado no por las instancias editoriales, ni tampoco por la demanda de un público lector, ni siquiera por los espacios académicos donde se discuten los trabajos poéticos. Se trata más bien de cánones basados en la “especulación canónica”, que define como

un mercado de acciones estéticas cuya inevitable sombra alcanza cualquier iniciativa de divulgación y cuya alza o reducción de precio simbólico depende de las expectativas de aumento creadas por sus actores (quienes escriben poesía y crítica), y no de una verdadera plusvalía derivada del uso o transformación de los bienes. (2024: 294-295)

Esto, según su interpretación, suscitó la ausencia de un canon hegemónico que, en cambio, dejó abierto un terreno amplio y fructífero:

se rescatan obras marginales que habían permanecido bajo la sombra del canon, se recurre a tradiciones literarias no canónicas (en lenguas originarias, poesía latinoamericana, poesía canadiense, etc.), conformación de un canon a partir de la negación del inmediato [...] la emergencia de editoriales independientes con canales de circulación diversos, la conformación de canon reticular efímero y renovable. (Alejandro Higashi, 2024: 293)

No obstante los señalamientos, las antologías no dejan de ser pertinentes más allá del carácter legitimador que puedan tener, puesto que son siempre un intento por entregar una muestra del estado en que se encuentra un determinado momento de la producción poética de una región geográfica o intangible, y por intangible me refiero no solo a valores estéticos o políticos, sino también a intereses temáticos que son compartidos independientemente del lugar donde se escriba. Aquí cabría subrayar las condiciones de esa escritura; no podrían ser distintas de eso que Marx llamó superestructura e infraestructura:

El modo de producción de la vida material determina [...] el proceso social, político e intelectual de la vida en general. No es la conciencia de los hombres lo que determina su ser sino, por el contrario, es su existencia social lo que determina su conciencia. (1859: 4-5)

Y esto bien podría explicar por qué, por ejemplo, en 2018, Elisa Díaz Castelo (Ciudad de México, 1986) publica *Principia* (Fondo Editorial Tierra Adentro, 2018), un libro de poemas que se articula imitando el lenguaje científico para describir el cuerpo, mientras que un año más tarde Cecilia Juárez (Toluca, 1980) publica *Cómo hablar con tu perrx* (El Humo, 2109) para denunciar la crueldad ejercida sobre otros cuerpos animales, que en nada le son indiferentes. Las condiciones sociales no son un asunto menor; Ana Chouciño Fernández comenta, al referirse a los autores nacidos en el cuarenta, que

la crisis económica ha puesto a prueba la tenacidad de los escritores y ha servido de una especie de regulador al permitir que solo algunos, generalmente aquellos que ya tenían cierto nombre y un número apreciable de libros, haya podido seguir publicando. (1999: 136)

Es aquí cuando cobran relevancia, otra vez, las editoriales autogestivas, pues, como ya se dijo, además de que cumplen con la

función de ser pequeños puentes para poner en marcha el circuito del libro *desde y en* la periferia y las zonas olvidadas por la política cultural del país, les brindan a los autores y a las autoras un espacio, generalmente discordante con las políticas capitalistas, para poder dar a conocer sus propuestas poéticas que, a pesar de estar en formato *plaquette* o no contar con ISBN, no dejan de ser valiosas. Un caso de ello puede ser *Rostro cuir* (Mantra Ediciones, 2016), el primer poemario de César Cañedo (El Fuerte, Sinaloa, 1988), quien actualmente es señalado como uno de los poetas más representativos de la poesía homoerótica.

Estos proyectos independientes, no hay que dejarlo pasar, emprenden, por un lado, la publicación de trabajos que podrían calificarse de *amateurs*; por otro, labores de crítica, estudio, recuperación y difusión de autoras y autores que durante mucho tiempo no fueron atendidos o se colocaron en un segundo plano, sellos como VersodestierrO, Malpaís Ediciones o La Tinta del Silencio son solo algunos de los han emprendido esta labor.

Hay que hacer notar cómo, igualmente, conviven editoriales de prestigio con sellos autogestivos y trabajan en conjunto con instituciones educativas o con financiamientos gubernamentales; con sus propios criterios y desde sus particulares ejes de acción, enriquecen la vitalidad de este flujo donde corren diversas poéticas. El contraste es obvio: por un lado, hay ausencia de circulación; por otro, un superávit de propuestas. Todo esto complejiza los intentos por sistematizar la poesía del presente siglo.

Aunque hay un vínculo entre lo “antologable” y la idea de lo canónico, en la actualidad, el término “canon” queda muy pequeño para la producción poética mexicana. Asimismo, sería muy difícil pensar en una antología que abarque todos los territorios: estéticos, temáticos, espirituales y políticos; porque, como se mencionó, estos panoramas que ofrecen los antologadores pasan siempre por su propia subjetividad. Aunado a ello, habría que pensar que en un mismo autor puede haber distintos intereses y formas de abordarlos. En este sentido, es complicado hablar de un canon cerrado en México. Sobre todo porque, tal parece, el canon son los cánones. “El canon de la poesía mexicana debería buscarse”, dice Alejandro Higashi, “en la misma poesía” (2024: 298).

Finalmente, no quisiera pasar por alto dos antologías que resultan interesantes por pretender una ruptura con criterios academicistas e ideas fijas sobre “lo que es poesía” y, por lo tanto, “digno” de aparecer en una selección. Se trata de *Líneas de fuga. Muestra de poesía mexicana contemporánea* (1960-1986), preparada por Iván García; y *Semillas de nuestra tierra. Muestra ecopoética mexicana*, coordinada por Mónica Nepote y Yaxkin Melchy. Estos trabajos incorporan en su selección un diálogo entre eso que se

conoce como tradición y formas más rupturistas y transgresoras; pero al mismo tiempo, y en esto coinciden, se replantean los límites de lo poético debido a que añaden textos en prosa, exponen con renovada lectura textos clásicos y encuentran en la sabiduría indígena otros modos de entender el fenómeno poético: ambas antologías incluyen las oraciones-poemas de la chamana María Sabina. Las coordenadas de la poesía en México continúan moviéndose.

Los nuevos lenguajes de la poesía

José Ignacio Padilla abre *El terreno en disputa es el lenguaje* afirmando que hay puntos de encuentro entre simbolización y capitalismo, lo cual se representa por medio del lenguaje, un terreno en disputa. Para zafarse del influjo del capital, “no basta sustraer el lenguaje al semiocapital”, se tiene que poner en marcha “lo ilegible como motor de experiencia” (José Ignacio Padilla, 2014: 17). Muchas de las poéticas que se desarrollan tanto en México como en Nuestra América responden a esta manera en que piensa la poesía. Montalbeti destaca este matiz que genera la pregunta “¿qué piensa el poema?” y no “¿en qué piensa el poema?” (2019: 12), pues a partir de esta pregunta será posible comprender cómo opera el poema e incluso qué es eso en lo que puede resultar. Aquí importa destacar ese lenguaje “de lucha” del que se valen las escritoras y los escritores para generar estructuras poéticas.

En el paisaje mexicano fluctúan tendencias relacionadas con una “poesía escrita” más tradicional y con trabajos que están influenciados y contruidos por lenguajes propios de otras artes y de la tecnología. Este cambio en los modos de “escribir” poesía exige que lectores y estudiosos incorporen nuevas herramientas para trabajar dichos textos, ya que cada vez más precisan un tipo de alfabetización mediática (cfr. Campos, 2021).

Si bien las redes son medios que facilitan la difusión de estas propuestas e incluso hacen contrapeso a las políticas centralizadoras, también complejizan la oferta por la cantidad de materiales que se pueden encontrar. Vale la pena mencionar, aunque sea de modo muy somero, el trabajo que hace Poesía Mexa, un repositorio que permite la descarga de la obra que han cedido diversos autores; más interesante que su método de “catalogación” de escritores (organizado por década), es su criterio de selección:

incluir autores que valoren algún tipo de riesgo en su escritura, entendiendo como riesgo un atributo presente no solo en el trabajo de poetas abiertamente experimentales (en lo formal, conceptual o

discursivo), sino también en el de otros que, aun desde una asimilación más estable de las múltiples tradiciones poéticas en nuestra lengua, no se conforman con reproducirlas de manera pasiva, sino que añaden algo al cuerpo heterogéneo y mutante de la poesía mexicana.

Otro obstáculo que se presenta en este mismo rubro es el referente a la idea ya problemática de autor; a veces estas obras son creadas en colectivo, a veces por una IA. *Void* (Toma Todo, Todos ponen, 2022), de Liebre libro entra en esta categoría; en su poemario confluyen el uso de Inteligencia Artificial, memes, códigos QR y más que la figura de un autor se habla de un transcriptor que asienta diversos saberes.

En este orden de ideas, quiero mencionar de manera breve la aparición del grupo de tecnopoesía *Aceleraditxs*, el cual toma como postulado usar las herramientas que ha impulsado el capitalismo, pero yendo en dirección opuesta a su afán acumulativo, lo cual en buena medida atiende lo que Padilla apuntaba. Dicho grupo nace de la revista *Hiperpoesía*, en palabras de Pugliese se trata de

un colectivo de colectivos que surge en 2018, conformado por MOLOK, una revista virtual de artes peruana; Cyber Elfa –un canal de YouTube boliviano que produce videoclips de poesía sampleando imágenes de animé–; los KFGC, un grupo mexicano de poesía multimedia; Sub25, una revista peruana de poesía joven; y el Comité de Asuntos Intangibles, un colectivo de músicos mexicanos. Su grupo de Facebook se llama “3021 Poemas aceleraditos” y tiene actualmente alrededor de tres mil miembros, entre poetas y personas interesadas en la intersección entre arte y tecnología en general. (2025: 11)

Aceleraditxs dan forma a un manifiesto en construcción, que es también visual, *Vroom... Vroom...: poesía y aceleracionismo*, en el que sitúan la poesía en la era de Internet y en las dinámicas comunicativas de las redes sociales. En “La forma de la poesía que vendrá” (<https://laformadelapoesiaquevendra.tumblr.com/>), Roberto Valdivia (Lima, 1995) plantea algunas de las directrices de lo que llama “hyperpoesía”:

la poesía es aburrida. estamos hartos de hacer poesía. cómo no estarlo: los libros son los mismos y los poemas son los mismos. es una pantalla azul a la que contemplamos resignados [...] si eres realmente sincero puedes admitirlo: la mayoría de los poemas del siglo xxi son variaciones de planteamientos escritos durante los 50s. hace 70 años, en un mundo distinto con un lenguaje distinto [...] ¿necesitamos otro libro, de izquierda a derecha, de arriba-abajo, firmado por un autor de renombre

(o en busca de)? ¿el aura de genio romántico reunida en la fotografía de autor mirando el cielo, colocada en la solapa? [...] debemos encontrar una forma en que la poesía conecte la tecnología a su disposición con un lenguaje que está en el aire: un nuevo lenguaje, una revolución. un sonido nuevo como una amenaza para el estado.

En el caso mexicano, este cambio de paradigma ya se iba perfilando con algunos trabajos, como el de Yaxkin Melchy (Ciudad de México, 1985) que recurría al lenguaje binario (“01011001”) para componer. Además de los KFGC (Gerardo Ocejo, Rodrigo Román, Andrei Vásquez, Jorge Sosa, Ánuar Zúñiga y Oliver Hinchastegui), colectivo de literatura multimedia cuyas presentaciones en vivo cuentan con instalación sonora, es también interesante el trabajo de Horacio Warpola (Estado de México, 1982 - Querétaro, 4 de diciembre de 2024), quien creó un bot que “twittea” definiciones sobre la poesía.

Las nuevas tecnologías y los nuevos códigos que pretende la poesía al mismo tiempo que enriquecen los alcances expresivos y teóricos que puede tener el texto poético, también complejizan los intentos por agrupar todas las poéticas y tratar de sistematizar su estudio. Por lo anterior, se precisan nuevas vías de investigación que se valgan de elementos que vayan más allá de la teoría literaria y encuentren en otras ciencias, como la sociología o la economía, y en otras manifestaciones artísticas, como el cine, la fotografía o las artes escénicas, la configuración de una “nueva gramática” que ofrezca un tipo de lectura y tratamiento para estas nuevas formas de los discursos poéticos.

Corte generacional

Otra de las dificultades ante las que se encuentra el estudio de la poesía del siglo XXI es la referente al corte generacional, problema al que se enfrentan en no pocas ocasiones investigadores y estudiosos de cualquier periodo literario, pues se sabe que resulta muy complicado, y en muchos casos inexacto, establecer márgenes concretos. Es probable que la distancia facilite dicho análisis; a la luz del tiempo, resultan más homogéneos determinados trabajos que podrían agruparse a partir de la identificación de un “espíritu” común, como se menciona en *El método generacional*, de Benjamín Barajas (2005). Esto igualmente se apoya en la idea que aporta el sociólogo Karl Mannheim, quien apunta que es “el factor generacional [...] el más difícil de comprender [...] solo puede ser comprendido mediante un rodeo por el ámbito socioespiritual [...]”

(1993: 240). Lo cierto es que a esta opinión le puede jugar en contra la abundante y heterogénea cantidad de producciones poéticas.

Alejandro Higashi anota que es muy reducida la perspectiva de generación o grupo para aproximarse a la poesía mexicana de este siglo, porque se desarrolla en un contexto caótico que involucra la democratización de la escritura poética y los medios de publicación, además de “la autopublicación en diversos medios, con el apoyo de las redes sociales virtuales; [y] el apoyo [...] de fondos públicos” (2015: 187).

Después de la publicación de *Poesía en movimiento*, para Higashi, los lectores y lectoras de poesía “aprendimos a leer desde la acronía y cualquier intento por formar una generación de voces disidentes [...] resultará complejo, insuficiente y arbitrario, desde las consideraciones de los mismos autores y autoras” (2025: 189). Por lo tanto, es complejo tratar de “organizar” los trabajos poéticos que se publican actualmente, “ni la nómina del grupo ni la serie de características compartidas entre las obras heterogéneas de quienes escriben y publican poesía hoy, tan diferentes entre sí, parecen ofrecer patrones suficientes para hablar de una *generación*” (Alejandro Higashi, 2025: 189, subrayado en el original). Aunque Higashi advierte “tendencias tenues”, considera que las poéticas no persiguen tanto puntos de encuentro como sí de disenso mediante obras que

busca[n] el deslindarse, el indefinirse [...]; el producto literario coincide en aspectos formales básicos estatuarios (extensión de páginas), pero luego se distingue [...] de sus compañeros de generación y de generación anteriores por su forma, tema, ritmo, textura, etc. (2025: 235)

En su trabajo *PM/ XXI/ 360°. Crematística y estética de la poesía mexicana contemporánea en la era de la tradición de la ruptura*, Higashi se refiere a la poesía del siglo XXI como una poesía sin generación, cuyo eje articulador no es definido por sus “circunstancias biográficas”; lo que el investigador destaca es el momento de publicación:

Centrarnos en los autores y autoras que publican su primer libro en el siglo XXI (2000-2015), nos permite referirnos a un grupo heterogéneo que comparte algo menos abstracto y romántico que pertenecer a la misma situación histórica y estar, al menos en teoría, sometido a los mismos estímulos culturales. (2015: 194)

Ahora bien, habría que anotar cómo miraban su propia “generación” las y los poetas. Mencionaré el caso de la *Red de poetas salvajes*, a la que volveré más adelante, solo por poner un ejemplo de las incipientes miradas que tenían sobre sí mismos esos poetas, cuyos primeros títulos se publicarán en el periodo que pauta Higashi. Firmado

en 2008, Yaxkin Melchy (Ciudad de México, 1985) elabora un manifiesto en el que sitúa temporalmente la generación de su red para ofrecer un “muestuario de la nueva poesía mexicana escrita por jóvenes poetas nacidos entre 1984 y 1990” (párr. 1). Si bien es muy aventurado fijar el límite, podría partirse de ese corte generacional que hace Yaxkin Melchy para tratar de ir ubicando la producción poética mexicana del siglo XXI, pero siempre con la tentativa, y ahí radica la dificultad a la que me he referido, de ampliar los extremos de dichos cortes temporales.

De cara al siglo XXI

Armas

Comparto la idea que tienen otros estudiosos de la poesía mexicana respecto a que la aproximación a esta puede hacerse tomando en cuenta el contexto político y social, dado que no es ajena a estos procesos de cambio, al contrario, se integra a ellos. Para Jorge Aguilera López y Eva Castañeda (2018), el inicio del nuevo siglo es heredero directo de los movimientos sociales; los autores señalan 1968 como el año que dio la pauta para la movilización civil, la cual se fue manifestando de manera paulatina tanto en las urnas como en las calles. Entre la desestabilización de un gobierno autoritario y su imposición, se dieron varios fraudes electores que generaron el descontento de la población mexicana que, a pesar de sus manifestaciones en las calles de la ciudad, no pudo evitar que estos se consumaran. Acaso los más importantes sean los ocurridos en 1988 y 2006. Probablemente por ello, para muchos sectores, la aparición del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), que demandaba justicia y derechos para los pueblos indígenas, era una especie de oportunidad y un símbolo de eso que llamamos resistencia. El 18 de enero, el subcomandante insurgente Marcos firma una carta en la que, entre otros asuntos, se cuestiona ese “perdón” que les ofrece el gobierno federal: “¿De qué tenemos que pedir perdón?, ¿De qué nos van a perdonar”, dicen las primeras líneas:

¿De no morirnos de hambre?, ¿De no callarnos en nuestra miseria? [...] ¿De haber llevado fusiles al combate, en lugar de arcos y flechas? ¿De haber aprendido a pelear antes de hacerlo? ¿De ser mexicanos todos? ¿De ser mayoritariamente indígenas? ¿De llamar al pueblo mexicano todo a luchar de todas las formas posibles, por lo que les pertenece? [...] ¿Quién tiene que pedir perdón y quién puede otorgarlo? [...] ¿Nuestros muertos, tan mayoritariamente muertos, tan democráticamente muertos de pena

porque nadie hacía nada, porque todos los muertos, nuestros muertos, se iban así nomás, sin que nadie llevara la cuenta, sin que nadie dijera, por fin, el «YA BASTA!», que devolviera a esas muertes su sentido, sin que nadie pidiera a los muertos de siempre, nuestros muertos, que regresaran a morir otra vez pero ahora para vivir? (1994: 351)

Indudablemente, en muchas de esas preguntas se reconocía la sociedad mexicana. Y todavía, 30 años después de haberse escrito, siguen pronunciándose con la misma dolorosa vitalidad.

Los contextos de violencia que eran financiados desde el poder, por ejemplo, con la guerra contra el narcotráfico que instauró el usurpador Felipe Calderón, se volvieron una cotidianidad en los primeros años del nuevo siglo en México. De alguna manera, esta violencia se replicaba en instituciones que, si bien, por un lado, promovían la producción literaria, por otro lado, la controlaban con su subvención.

Por ello, los espacios independientes del estado y autogestivos resultan en muchos momentos nichos que dan lugar a diferentes discursos, experimentación y formas de pensar y crear con la palabra. Qué evidente resulta entonces pensar que un poemario como *Filipo contra las persas y otros cuantos epigramas* (Rosa Celeste Ediciones, 2012), de Víctor Cabrera (Chiapas, 1973), esté publicado en formato plaquette:

Las drogas destruyen

Tienen razón tus cónsules y generales
cuando dicen que el hashish
corrompe y mata el opio:

Ya hace tiempo que ellos fueron corrompidos
y hoy contamos nuestros muertos por millares. (Víctor Cabrera, 2012: 23)

Estos versos van dedicados a ese *Filipo* que inició una guerra contra el narcotráfico que cobró la vida de muchos civiles. Estos temas no han cesado, conviven con otros intereses y otras formas que también se trabajan.

Letras

En un artículo donde David Huerta estudia el trabajo de algunos de los poetas más representativos de la primera mitad del siglo xx, menciona que la poesía mexicana de dicho siglo "constituye un paisaje al que le han faltado cartógrafos minuciosos" (1999: 48), y es curiosa esta observación

a la luz del estudio que hace Jorge Fernández Granados, “Poesía mexicana del fin de siglo: para una calibración de puntos cardinales”; precisamente el análisis que ofrece es a partir de un tipo de cuadrante que imita la rosa de los vientos. Su intención es ubicar a las y los poetas nacidos desde 1960 para configurar un tipo de firmamento nacional. En el norte están los cultivadores de la imagen, en el sur la poesía referencial o de la experiencia, en el este los constructores del lenguaje y en el oeste el minimalismo o poesía del intelecto. Estas coordenadas son interesantes no tanto por los poetas que ubica en cada cuadrante, sino por las características que tiene cada uno de estos, pues permiten englobar las tendencias que se daban a finales del siglo xx. “Las palabras clave podrían ser: *Norte*: la imagen, *Sur*: la experiencia. *Oeste*: el vocablo. *Este*: la idea” (Jorge Fernández Granados, 1999: 5). De este modo, los intereses estéticos y políticos que tienen los autores pueden ceñirse a estos cuatro puntos:

[Los] Cultivadores de la imagen se caracterizan por ponderar el uso de este recurso mediante la exploración de sus alcances y dificultades. Poseen tras de sí probablemente la herencia del surrealismo, [...] la Poesía referencial o de la experiencia [...] se deriva de una noción en primer plano comunicativa del poema [...] para definir cierto tipo de trabajo que privilegia lo referencial en el poema y que detenta un perfil de matices más bien narrativos en su discurso [...] Constructores del lenguaje. Se trata de poéticas en las que el protagonista privilegiado es el lenguaje mismo. Desde intermitentes atisbos de ruptura hasta los confines de la radicalidad neobarroca [...] Minimalismo o poesía del intelecto. Se compone de poéticas que fundan el gesto de la escritura en una unidad significativa de racionalidad. El fenómeno poético sucede en el plano de una abstracción, dentro de un campo de labranza intelectual. (Jorge Fernández Granados, 1999: 5-7)

Pensar en que en este entramado tan diverso de poéticas y soportes se puede hallar un tipo de clasificación que permita surcarlo es significativo; si bien no resuelve los problemas expuestos ni los planteamientos que cada creación ofrece, hablar de coordenadas posibilita que la obra se ubique en un contexto más amplio y se analice tomando en cuenta lo que la rodea.

Lo que propongo a continuación es un intento por generar un pequeño puente que funcione a manera de coordenadas para ofrecer una aproximación a las estéticas y temáticas que en el siglo XXI en México van a dar continuidad o generar ruptura y experimentación en relación con el siglo anterior; lo cierto es que tales coordenadas son fluctuantes entre sí, como ya se verá.

Nuevos diálogos

El diálogo que establece la poesía producida en este siglo con la anterior puede ofrecer continuidad, ruptura y experimentación. Dice Israel Ramírez que

Contextos semejantes, en tiempos distintos, producen obras que dialogan entre sí. Si las prácticas de lectura son distintas, entre la primera mitad del siglo xx y lo que sucede a partir de finales de los sesenta, es porque también el mundo de los creadores se modifica. La autoconfiguración del poeta pasa por una etapa de autocrítica, de evaluación de su tradición. De ahí que definir lo contemporáneo como un espacio de confluencia entre discursos semejantes, no necesariamente iguales ni producidos por autores de la misma generación, permite analizar un amplio espectro de obras en su posición dentro del periodo, en su situación dentro de la región y en su interrelación con un proceso que incluye obras que pueden ser radicalmente opuestas, pero cuya presencia es necesaria para explicar la particularidad de las escrituras individuales dentro del conjunto. (2024: 47)

De manera que, interesadas e interesados en un mismo tema, compartiendo una semejante inquietud, escritoras y escritores abordan eso general con su escritura particular. Algo que es importante señalar, antes de abordar las coordenadas o etiquetas que boceto, se refiere a que estas no son cerradas ni conclusivas, trabajan en conjunto con otras, se mueven y se expanden; acaso, como se verá, sea el *cuero* el artífice que opere con mayor fuerza en las poéticas del siglo XXI en México.

Lenguaje

Aunque es cierto que la materia prima de la poesía es el lenguaje y en este y por este se ejerce el oficio, algunos poetas tienen una inclinación más marcada por reelaborarlo, por detenerse más en los aspectos estilísticos y sintácticos para sostener sus poéticas. En este sentido, desde luego que es difícil intentar hacer una elección; así, las muestras que agrupo bajo la etiqueta *lenguaje* resaltan por lo que atañe a su forma.

Buscar en ese raro canon mexicano la cepa de lo que autores nacidos en los años ochenta y noventa comenzaron a escribir no representa el único punto de partida para esta labor. Inspirados en el movimiento Infrarrealista, que a su vez estaba hermanado al grupo peruano Hora Zero, los poetas nacidos en las dos últimas décadas del

siglo xx buscan retomar esa herencia que apostaba por “volarle la tapa de los sesos a la cultura oficial”. Algunos poetas son próximos a la estética Infrarrealista y peruana, y, por lo tanto, más cercanos a la antología que hace Roberto Bolaño en 1979, *Muchachos desnudos bajo el arcoíris de fuego*.

En el manifiesto al que he aludido, Yaxkin Melchy (Ciudad de México, 1985) afirma que los poetas de su generación “creen en el rumbo de un gran poema para el futuro y para la gente” (párr. 2) y por ello mismo “Hay que arriesgarse a la equivocación. Y ese es nuestro camino: Autopublicación, revistas, performance, lecturas, manifiestos, desmadre...” (párr. 9). Ese gran poema del que habla el *Manifiesto* fue escrito en 2012 por David Meza (Ciudad de México, 1990): *El sueño de Vishnu* (El Gaviero Ediciones). En este enorme poema habitan la intención renovadora, irreverente; la hibridación del discurso, a veces como versículo, a veces como soliloquio, a veces a la manera del artículo académico; la intermedialidad, los referentes a eso que llamamos cultura pop pero que no deja de estar ligado a una conciencia de clase; metáforas que representan la idea de metáfora cuando esos extremos se tocan: lo sagrado más sagrado como un brahman y lo profano más profano como una carita de pacman, las anáforas y la maldita belleza:

Era la tarde en que los ángeles miraban las rosas. Era la noche en que las estrellas ardían envueltas en su propia ternura, y los niños recordaban sus primeros besos. [...]Éramos nosotros las metáforas, eran las rosas las metáforas. Noches de horas que floreen, árboles de grandes frutos. Miré tu cuerpo cobijarse con la noche. Miré la noche como la oración más larga del mundo. Y la canté, como la canto. Y la cantas, con tu cabello derretido. Mujer de porcelana derretida, agua blanca por el suelo. Una idea, una risa, una chispa. (David Meza, 2014: 259)

Son breves y sencillas las cláusulas, no así las imágenes que conforman el universo de esta larga estrofa. Poetas que fueron cercanos al grupo o afines, antes y ahora, a esta estética dejan ver todavía algo del surrealismo, puesto que sus versos suponen una cierta recurrencia a la escritura automática, por lo contradictorio y a veces saturado y azaroso de la imagen:

Si la vida fuera tan maravillosa
me moriría hoy.
Ahora.
Con mis amigos y las mandarinas
alrededor de una alberca
al borde de la playa

cantando el glaciarse que inventamos
para refrescarnos la boca.
Dios no bajes el switch
de a poquito.
Me dejó en este instante
en el que acepto que jamás lo sabré todo. (Ana Basilio, 2024: 51)

En *Ultravioleta* (Papás Fritas Editoriales, 2024), Ana Basilio (Poza Rica, Veracruz, México, 1992) combina un lenguaje *salvaje* con los formatos digitales al incluir un poema con el estilo de captura de pantalla de una conversación en WhatsApp. Dante Tercero (Tijuana, Baja California, en 1985) también se vale del lenguaje de las aplicaciones de mensajería instantánea, así como de los códigos visuales que se han ido instaurando, para darle forma a *Poemojis* (Tiempo Que Resta, 2016), una propuesta que experimenta con recursos léxicos y visuales para concebir otros mecanismos a la hora de hacer poesía e interpretarla. Esta obra hace convivir el soporte tradicional impreso con los medios digitales debido a que el poemario igualmente se difundió vía blogs y redes sociales.

En este mismo tenor está el trabajo de Carlos Ramírez Kobra (Ciudad Nezahualcóyotl, Estado de México, 1984) quien publica *Dios es un píxel* (Incunables, 2022), texto digital, o bien “poemario transmedia colectivo y la inmersión en un algoritmo, simultáneamente” (párr. 1). El texto combina el lenguaje sonoro, fílmico y computacional donde la imagen, los hipervínculos y los comandos exploran el mundo y su creación mediante un viaje al interior de la interfaz.

En otro extremo, acaso no muy lejano, está la oralidad, cuyo soporte tampoco es material y ocurre en lo inmediato. Esta forma de hacer poesía no solo sucede en la producción en lenguas indígenas, como ya se comentó, sino también en formatos como el slam poético o el *spoken word*, propuestas que se valen más de lo performático, el uso y la proyección del cuerpo y la voz; en estos recitales se involucran los espacios y el público. Rojo Córdova (Ciudad de México, 1986) es un poeta-performer que ha trabajado ampliamente por y en la escena slamera mexicana.

Bajada al papel, la oralidad se imita para ofrecerle al ritmo otro alcance, como en el trabajo de Aziz Córdova (Agua Prieta, Sonora, 1995):

Quiero llorar de amor aquí sentado
en esta hora de la estrella más alta
llorar amando
bajo su luz antigua,
más aún que todo lo que precede a estos ojos
y puede contarse,

quisiera decir amor
suavemente
como se dice
nube
nuez
naranja
sacarlo pleno
lanzarlo al cielo
y lloverlo en todo... (Aziz Córdoba, 2023)

En lo que al ritmo se refiere, aún se apuesta por las formas más tradicionales de la versificación, pero no por esto vetustas. Los alejandrinos, los endecasílabos e incluso las silbas se integran como elementos que suman recursos expresivos al poema. En algunos de sus textos, Luis Flores Romero (Ciudad de México, 1983) apuesta por la composición en tercetos, mientras que Jorge Gutiérrez Reyna (Monterrey, Nuevo León, 1988) en “Musofobia” elabora con enorme cuidado un pastiche del *Primero sueño*, de sor Juana, para hablar de la ciudad y sus habitantes nocturnos. El lenguaje intercala un nahuatlismo, un latinismo, algunos arcaísmos y mucho de un lenguaje cotidiano y personal:

No sé si piramidal pero funesta
la noche escala
por la palimpsésica arquitectura
de la Ciudad de México.
Las mugrientas plantas de sus pies
se afianzan sobre las cabezas
de los ídolos antiguos, sus garras
se aferran al follaje
de piedra de los retablos y asoma
su atezado ceño desde la punta
de acero y vidrio de la Torre Mayor.
No acecha la lechuza por los campanarios
ni ulula el tecolote ni el chillido
del murciélago tienta los contornos de la sombra. (Jorge Gutiérrez Reyna, s.f.)

Minerva Reynosa (Monterrey, Nuevo León; 1979) recurre a las estrategias metalingüísticas en medida de que piensa en las palabras con las palabras a fin de generar postales y conceptos en movimiento que remitan a lo pop y la tecnología, como con su trabajo *Mammut* (2015, Concretoons Cartuchera), una apuesta por presentar la poesía a la manera de un videojuego: un lenguaje alfabético empotrado en el lenguaje de la

programación. En su trabajo conviven diversos soportes y lenguajes. En *Fotogramas de mi corazón conceptual absolutamente ciego* (Conarte / Ediciones el Tucán de Virginia, 2012) abre:

detrás de las palabras la geografía del hambre la frontera del cuerpo
partículas elementales [...]el amanecer la caída o crepúsculo para gritar la
calle daño lugar viajando hacia el océano alquímico al decir todo sin decir
nada dentro de las palabras un idioma extraño lo que no dice traduce.
(Minerva Reynosa, 2012: 15)

La ausencia de signos ortográficos y uso de altas y bajas hace que el poema ingrese en un estado de lectura donde la ambigüedad genera múltiples formas de interpretación, esto posibilita un ritmo de lectura diferente en cada ocasión.

Sergio Loo (Ciudad de México, 1982) combina con salvajismo e inteligencia los géneros discursivos mediante la desarticulación de las ordenadas formas sintácticas. Contrario a David Meza, Sergio Loo tiene cláusulas más complejas que remiten a escenas sencillas y a la vez universales, como el dolor en el deseo:

De él lo que más me gustaba era su confusión
esa que lo hacía gotas de orina expulsar al besarme
Ahora lo que de él más me place
es ese azúcar que pica las muelas y pica los dientes
ese que entume el paladar de no poder gritar y escupirla a la gente
(2007: 8)

Pero sin duda es su *Operación al cuerpo enfermo* (Ediciones Acapulco, 2015) una de las obras más importantes de la producción literaria del siglo XXI, pues en esta el lenguaje es pensado y encarnado; se revela usando máscaras. No se puede decir rotundamente que se trata de un poemario, tampoco de una novela; no es un tratado médico, no puede ser un diario que dé cuenta del deterioro de su cuerpo a raíz del cáncer. Sin embargo, es todo eso que se le ha negado. Hay que subrayar que otros temas saltan también a la vista: el cuerpo, la enfermedad y la sexualidad. Por esto, considero que representa una de las obras más complejas y vitales de la segunda década del año 2000. Cada poema o sección o fragmento está titulado con el nombre de una parte del cuerpo. No hay una correspondencia directa más allá de reconstruir el cuerpo por partes, por todas esas partes que puede habitar el lenguaje y la memoria:

LÓBULO SUPERIOR

La realidad es la sucesión del lenguaje. Ejemplo: “Estoy enfermo, pero voy a sanar”. Otro: “Cecilia estará conmigo”, me asegura antes de besarme. Ésta es una típica oración performativa, es decir, se realiza en tanto que se enuncia. Es decir, su compañía es tan lingüística como mi enfermedad. Es decir: “Todo estará bien. Todo estará bien. Todo estará bien”. (2015: 13)

Enfermedad

La obra de Sergio Loo, como lo mencioné, es también referente de esta temática, cuyas primeras raíces se pueden encontrar en la obra de Margarita Paz Paredes, una poeta del siglo pasado que en *Memorias de hospital* (Miguel Ángel Porrúa, 1983) dejó la experiencia personal del “cuerpo enfermo”, vulnerable ante lo desconocido y el trato impersonal, casi deshumanizador, que tienen los centros de salud.

Una obra que también conecta el lenguaje con la enfermedad es *Síndrome de Tourette* (Cuadrivio, 2015), de Christian Peña, la propuesta es muy interesante, puesto que la enfermedad no ocurre de manera física, sino en el plano mental, esto permite que el autor genere un universo léxico amplio, donde se habla del origen, desde una perspectiva bíblica y con un tono más bien irónico; médico, por lo que corresponde al discurso científico de la psicología, y poético, en tanto se alude a César Vallejo. El resultado es un poema de largo aliento en el que se ordena un mundo aparentemente caótico:

En el principio fue el verbo
y luego nadie supo qué decir.
O quizá todos dijeron tanto que era imposible entender,
prestar oído a la voz ajena.
Alguien dijo: *Mi virtud es errar.*
Otro dijo: *La coxa del caballo me destrozó el pecho y vació mi corazón.*
Uno más, envuelto en una fiebre oscura,
hincado ante el retrato de algún santo,
juró que rasgaría el cielo con un aullido
igual o parecido al de un lobo de monte.
Alguien fue cacofónico.
Alguien amenazó de muerte a su esposa.
Alguien lloró.
Yo estuve en el principio, por lo que he escuchado.
Yo dije: *Nada es relevante.*
Luego me contradije: *Todo tiene un valor.*
Luego mentí y quise contárselo a los otros.

Luego me arrepentí.
Alguno más dijo tres veces: *Lengua, lengua, lengua*.
Luego, alguien le dijo que estaba enfermo.
Otro preguntó: *¿Acaso no estamos enfermos todos?* (2015: 6)

Dadas las condiciones a las que están expuestos los cuerpos, la enfermedad no podría pasarse por alto. Es un gran costo mantenerse con vida. Hay perspectivas interesantes en lo que respecta a las miradas externas. Orlando Mondragón (Ciudad Altamirano, Estado de Guerrero), por un lado, observa la enfermedad desde los ojos del médico: “Toda la vida que tiene mi enfermo / se cuenta en dieciséis / respiraciones por minuto”. Y, por otro lado, trabajos como el de Artemisa Téllez, (Ciudad de México, 1979) con *Cangrejo* (Voces En Tinta, 2017), y Yelitza Ruiz, (Iguala, Guerrero, 1986), con *Lengua materna* (Fomento Editorial UNAM, 2021), comparten el enfoque de acompañar, con sus voces, a ese cuerpo que se duele:

No es cierto que nacemos con la vocación,
es falso que el útero palpita por falta de uso.
A mí la maternidad me llegó con la muerte,
me llegó sin pedirla,
y no sé qué hacer con estas ganas
de ver a mi madre
naciendo de nuevo entre mis piernas. (2021: 49)

La pérdida de la madre abre una veta para hablar de la maternidad, otra temática que ha sido trabajada con interés.

Maternidad

La maternidad no es un tema nuevo en el panorama de las letras, lo que llama la atención es la manera como se aborda. Aquí presento cinco propuestas que tratan de manera muy interesante dicha temática. La primera, muy cercana a la mirada de Yelitza Ruiz, tiene que ver con el linaje. Araceli Patlani (Zitlala, Guerrero, 1991) alude a esos lazos desde la *palabra* en su poema “Nikteilia” (“Nombro”), la poeta cifra en sí misma y en su decir la historia de las mujeres que estuvieron antes de ella y que heredarán a las que vendrán:

Soy la mujer que guarda en su lengua
las palabras que mi madre nunca dijo.

Tengo el cabello largo que mis abuelas
quisieron trenzar en el monte los rituales.
Soy la mujer que tiene hijas en su útero
que contarán mi historia,
la historia de las mujeres. (2024: 15)

Otra mirada es la de *Operación doméstica* (Ícaro, 2022), de Adriana Ventura (Cruz Grande, Guerrero, 1985). Se trata de un trabajo que se detiene en las labores de cuidado, las vive, las cuestiona y a veces las lamenta. No es una mirada maniquea en la que se decanta con dulce resignación o rechaza con crueldad la tarea de mantener a los hijos sanos y con vida, y la casa en pie; es más bien una reflexión integral de lo que significa ser madre, bajo ciertas condiciones materiales, en este siglo: no renunciar a la individualidad, sobre todo no querer renunciar a la individualidad. Sin embargo, esa postura no representa una labor sencilla durante la crianza. En “Diatriba a las madres”, la poeta les pregunta:

Madres del mundo:
Quisiera saber
si también desean,
por un segundo,
ahorcar a sus hijos.
No para siempre, digo.
Dales un susto,
para desahogarse.
¿Quién responde?
[...]
Nadie quiere escuchar
que las madres,
con frecuencia,
desean ahogarse. (2022: 37-39)

Otra forma en la que esta temática está siendo tratada es mediante la pérdida. Las autoras reflexionan la maternidad como un proceso que se vincula al aborto, a la pérdida y al deseo. Claudia Sánchez Cadena (Cuernavaca, Morelos, 1982) aborda dicho proceso en un contexto despersonalizado en “Cytotec”. Los primeros versos exponen un ambiente hospitalario donde el proceso ocurre casi como si se tratara de un trabajo de maquila:

“Es algo de cinco minutos”, dijo el doctor.
Cinco camas

cinco mujeres
cinco gritos
[...]
Un coágulo sobre el sucio azulejo;
un círculo me quema la boca,
dolor y temblor de uñas y dientes. (Claudia Sánchez Cadena, 2021: p. 12)

Este tema se desarrolla de manera más amplia en *Bitácora de mis entrañas* (Secretaría de Cultura de Hidalgo, 2022), de Claudia Sandoval (Ecatepec de Morelos, Estado de México, 1993), cuya pérdida se apoya en imágenes viscerales, pero también recurre al elemento mítico, lo cual da pie a entender lo fundacional, el origen, desde una experiencia cercana:

Vi a Saturno devorar a su hijo,
la sangre que rezumaba de la carne rota y los huesos caía a mis pies.
Cuando miré al suelo,
vi mi reflejo bermellón.
Era mi boca la que arrancaba la cabeza de mi hijo. (2022: 38)

Estas maneras de nombrar el aborto generan un tiempo alterno donde se enmarca una serie de experiencias encajadas en la realidad.

Esta idea de lo inasible, como deseo, es la que trabaja Roxana Cortés (Acapulco, Guerrero, 1988) en *Océano madre* (Fondo Editorial Municipal de Acapulco, 2023). En su propuesta, la pérdida de la hija se da cuando esta todavía no existe; es una nostalgia por lo que ni siquiera puede llegar a ser. Tiene claro, además, que ese *no-ser* es una mujer. En su poema “El viaje” lo define así: “Nacer es dilatarse: / viajar de una mujer a otra” (2023: 32). Describe el cuerpo como si se tratara de escombros o ruinas:

Mi cuerpo es sitio de catástrofes presagiadas:
[...]
La sombra de mi hija fue otra sombra:
colección de cetáceos disecados
en el álbum marítimo de mis fantasías. (2023: 46)

Finalmente, “Cytotec le informa sobre su uso médico”, de Anaité Ancira (Ciudad de México, 1980), presenta una decisión que se ejerce en la intimidad. El poema combina recursos propios de la oralidad, los instructivos de uso de medicamentos y un discurso personal que se apoya en una segunda persona para proyectarlo en sus lectores:

“puedes tener dolor, náuseas, vómito, diarrea, fiebre escalofríos,
sangrado abundante y con muchos coágulos”⁷

No habías entendido que era todo eso al mismo tiempo
y te retuerces en la cama,
corres al baño,
mejor te quedas sentada ahí,
mejor no,
mejor tomas agua,
mejor la vomitas
[...]
miras la alfombra,
la pinche pared tan quiera
tan blanca,
tan callada,
ahí.

7 Doctora *dixit*. (2019: 36-37).

Con estos poemas se hace notorio cómo en este siglo, al hablar de maternidad, las poetas reivindican su linaje, cuestionan preceptos arcaicos, por lo que tienen de machistas, y buscan quitarle a la maternidad la expectativa de abnegación para colocarla en la dimensión que tiene cualquier labor que puede ser fascinante, pero no por ello deja de ser desgastante. Igualmente, se habla de aborto, porque ha quedado claro que ser madre no es —no debió de ser nunca— un mandato, sino una decisión². Negarla, encontrarla, no quererla, perderla o desearla es también parte de esa experiencia.

Cuerpo

Visto desde el dolor y el placer, el cuerpo ha sido pensado, representado y escrito. A veces como un órgano vivo, a veces como la metáfora de un deseo. Es interesante el trabajo de Alejandra Estrada (Ciudad de México, 1986) respecto a la construcción del cuerpo, y su identidad, mediante la intervención directa de la madre; no sólo como el cuerpo que da a luz a

² Para ahondar más en esta lectura, se recomiendan los trabajos de Esther Vivas, *Mamá desobediente. Una mirada feminista a la maternidad* (Godot, 2023); María Pichot, *El recetario completo de la violencia obstétrica* (Madreselva, 2019); Rocío Quintal López, *Maternidad, el derecho a elegir. Significados y experiencias de mujeres mexicanas que eligieron no ser madres* (Universidad Autónoma de Yucatán); Anaité Ancira, “Verde que te quiero verde”, en *Grafografxs*. vol. 1, núm 1, pp. 40-43; así como las obras de Marina Yuszczuk, *Madre soltera* (Las Afueras, 2020); Rosario Castellanos, “Se habla de Gabriel”, en *Obras, II. Poesía, teatro y ensayo* (Fondo de Cultura Económica, 1998); Alaíde Foppa, “¿Quién eres tú?”, en *Los dedos de mi mano* (B. Costa Amic Editor, 1958).

la hija, “Mi madre quería una muñeca y parió una piedra. Mi madre quería una muñeca callada y debe soportar mi lengua de pájaro” (2020: 23), sino también como la mano que la sigue haciendo:

[illegible]

En la reflexión de las funciones vitales del cuerpo, que operan bajo su propio mandato, ya impelido por el placer, la inercia o el miedo, está la propuesta de Tania Jaramillo (Ciudad de México, 1989), quien en *Las cuerpas* (Malpaís Ediciones, 2022) piensa el cuerpo desde una naturaleza más instintiva, y por lo tanto menos racional, casi con resignación dirá:

¿Por qué te rehúsas a respirar ahora?
¿por qué en las madrugadas te despiertas
como intentando vomitar desde el pecho?
Te arrullo otra vez
cuerpo
estás preso
vivo
el alma amenaza con descomponerse
dejando solo esta obscena carga
de llevarte a cuestras. (2022: 11)

Para Draupadí de Mora (Ciudad de México, 1984) y César Cañedo (El Fuerte, Sinaloa, 1988), el cuerpo es también una señal como marca y cicatriz. En *Obeliscos* (Dharma Books, 2021), Draupadí de Mora representa en el cuerpo un organismo vulnerado por el tiempo y cuya desnudez es ya en sí misma un modo de cubrir todo lo otro:

si uso sostén
se me marca la línea de las tetas
si uso pantalón
se me marca la línea de la barriga
si no uso nada
soy una marca en la línea del paisaje. (2021: 9)

Esa ausencia de marca que es el propio cuerpo, en *Rostro cuir* (Mantra Ediciones, 2016), de César Cañedo, se vuelve cicatriz y carne herida:

Hay pájaros que nacen
con el pico en la cola,
con el nido en los huevos,
con el vuelo en reversa.
Yo nací, además,
con el rostro torcido
y la cicatriz abierta.
Éste es mi cuerpo
que será derramado
por vosotros.
En pedacitos
Chuequito
Jotito
con retazos de burlas
de despedidas
de fracasos. (2016: 7)

Uno de los cauces que toma la escritura del cuerpo lleva a la reflexión sobre la identidad y las disidencias sexuales, como ya advierten los versos de César Cañedo. Si en el siglo anterior, el poeta español Luis Cernuda llenará de subjuntivos las condicionantes que aprisionan su manera de amar en el verso (“Si el hombre pudiera decir lo que ama” [*Los placeres prohibidos*, 1931]) y, en el caso mexicano, Carlos Pellicer se sumará a este llamado al amor que se calla con los versos “que se cierre esa puerta / que no me deja estar a solas con tus besos” (*Recinto*, 1941), el poeta sonoreense Abigael Bohórquez romperá en el 76 ese silencio con *Digo lo que amo* (Federación Editorial Mexicana, 1976), un poemario que dialoga con Cernuda y da verbo, al fin, a ese amor que no se nombra.

Queer

El erotismo es otro de los estadios en los que el cuerpo tiene relevancia. Las disidencias sexuales han gestado versos confrontativos, innovadores en su formulación. La literatura queer en México estuvo encabezada principalmente por autores homosexuales cuyos poemas, en la mayoría de los casos, reflejaban más bien un deseo tácito. Pocos autores declararon abiertamente su identidad sexual; a partir de la segunda mitad

del siglo XX será más frecuente el reconocimiento a sí mismos mediante la palabra. Las voces de las disidencias sexuales en México son testimonios que igualmente reafirman la identidad. “Tregua”, del poeta transexual Daniel Nizcub (Ciudad de México, 1984), es un poema breve que apela a la reconciliación con su propio cuerpo. Esto marca un principio relevante, pues antes de mostrarse al mundo o nombrarse en él, está interesado en encontrarse a sí mismo. A diferencia de los autores del siglo pasado, estos pueden tener una introspección más abierta en su escritura:

Tengo una tregua
con mi cuerpo.
Lo veo,
huele a mí,
soy yo,
él lo sabe,
es él,
lo sé.
Somos uno. (2017: 35)

Los límites de la identidad son una dinámica fértil en las poéticas queer. Entre el yo y la otredad deja de haber lindes; esto se puede hacer patente con “Nuestra casa” (“K-otoch”), un poema que puede leerse en clave lésbica en la medida en que se le habla a otra, pero también esa receptora podría ser su misma emisora:

Construyo nuestra casa, mujer mía;
he de necesitar tus cabellos
para hacer el amarre de las maderas,
tus piernas largas,
para reforzar los pilares,
la suavidad tu piel
para poder vestirla,
los dedos de tus manos
para poner bajareques alrededor.
Construyo nuestra casa, mujer mía,
he de necesitar tus labios,
para ponerle puerta,
tus dos ojos,
para hacer ventanas.
Construyo nuestra casa, mujer mía,
he de necesitar todo de ti para poder cimentarla. (Sasil Sánchez Chan, 2024: 23)

La poesía queer es un espacio que propicia no solo nombrar el erotismo sino también la denuncia. Con *Frontera cuir* (Universidad Autónoma del Estado de México, 2021), Ingrid Bringas (Monterrey, 1985) habla de las identidades doblemente marginadas no solo por su identidad sexual sino también por su condición de migrantes:

Ser llamado monstruo con la cara rayada
mujer no mujer
qharimacho
Lavar vajillas por 5 dólares la hora
volver a casa
uñas rotas
codos secos
mujer mara
down, depressed, stressed
apagar el televisor, volver al exhausto trabajo
oasis de cuerpos ausentes
por la calle los blancos te gritan: ¡lesbiana,
go home!
regresa a casa qharimacho. (2021: 35)

Denuncia política y social

En nada ajena a su contexto político y social, la poesía se manifiesta como una manera de dar testimonio de los abusos, las miserias y los miedos de una sociedad perseguida por diversas formas de violencia. José Manuel Vacah (Ecatepec, Estado de México, 1990) retrata los escenarios marginados de las zonas más alejadas del área metropolitana. La desesperanza se representa con las formas naturales y artificiales del exterior:

Contemplo la ciudad del viento:
los cerros enfermos de viruela
y sus cicatrices iluminadas
—¿cuál sirve de consorte
al dios de este reino?,
¿cuál es la oración que puede domarlo?,
cuál su alimento?—;
a lo lejos las fábricas jamás vacías,
los trenes vacíos de la madrugada,
el canal de desechos
como mansas bestias durmiendo. (2023: 51)

La desesperanza se troca terror en una cotidianidad que para muchas mujeres en México está todavía regida por la violencia sexual³. Selene Chávez (Ciudad de México, 1990) se detiene en los espacios públicos para denunciar los abusos que, no obstante, ocurren en el silencio; los símbolos de inocencia contrastan con la escena que se crea, propia de una película de terror:

un auto blanco
una muchacha que grita
un desierto con columpios
un foco que se apaga
un silencio que se impone
las cinco de la mañana
las cinco de la mañana
las cinco de la mañana
a las 7 a.m.
un vestido hecho de polvo
vuelto rojo a tirones
marca la tendencia
de este infierno. (2023: 14)

La violencia y las desapariciones forzadas son señaladas también desde el texto poético. Búsqueda, memoria, amor y rabia son ejes que se

³ El portal de Índice de Paz México 2025, el cual es un informe elaborado por el Instituto para la Economía y la Paz, señala que la violencia de género sigue siendo una constante en el país. “En 2022, 27 de los 32 estados de México experimentaron aumentos en sus tasas de violencia sexual y 23 experimentaron aumentos en sus tasas de violencia familiar”. Al respecto, el Inegi (*En números. Documentos de análisis y estadísticas. La medición del feminicidio en México*, 2023) reporta que “Entre 2017 y 2022 se evidencia una tendencia al alza de las víctimas por feminicidio en México, que se tradujo en un incremento de la tasa de feminicidios, al pasar de 1.1 por cada 100 mil mujeres en 2017 a 1.5 en 2022”. Es decir, si para 2017 se contabiliza un total de 731 víctimas, en 2022 se registran, en carpetas de investigación abiertas, 966 mujeres asesinadas.

Para ahondar más en las poéticas que denuncian violencia de género, se recomiendan los trabajos de Micaela Solís, *Elegía en el desierto: In memoriam* (Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2024) y Arminé Arjona, *Juárez, tan lleno de Sol y desolado* (Editorial Chihuahua Arde Editoras, 2004), así como el trabajo de Susana Chávez Castillo, quien representa un símbolo de lucha tanto por su obra militante como por ser víctima de feminicidio, acto que el fiscal general del estado de Chihuahua, Carlos Manuel Salas, señaló como un “encuentro desafortunado” entre los asesinos y la víctima. A ella se le atribuye la frase “Ni una más”. En el prólogo a su poemario *Primera tormenta* (Canal Press, 2020), la escritora Hilda Sotelo relata que esa expresión la escribió en “la Cruz Rosa de Clavos y que repetiríamos, tantas más, alrededor del mundo”.

repiten en estos poemas, Hubert Matiúwàa (Guerrero, 1986) los toma todos para escribir *Tsína rí nà yaxà' / Cicatriz que te mira* (Pluralia Ediciones, 2018):

Hermano,
traigo el gabán,
el paliacate del barranqueño
y la pistola pintada desde que te fuiste,
para romper los años,
traigo esta lengua de arranca muertos,
este colibrí para encontrar tu hueso,
para medir los gusanos de la rabia
y esparcir el polvo de tu carne
entre los platanares,
en los cafetales,
en los labios de la muchacha que quisiste,
en doquier que anduvo tu ánima,
traigo una tristeza que entregué a la tierra,
una vela para encender la piel,
tres botellas que curen tu boca
y una bala para buscar tu nombre. (2019: 29)

La poesía funge como una plataforma para hacer activismo, esto es notorio en poemas afines a la poesía documental y la ecopoesía. El trabajo de Ángel Vargas (Acapulco Guerrero, 1989) es cercano a esta última tendencia:

En la sangre de los caimanes deambulan témpanos con sus botellas de
auxilio,
a la deriva quiere decir sin voluntad, la sangre de los reptiles
a la deriva, bestias congeladas sin voluntad como coágulos
en las arterias del océano. La sangre también puede quebrarnos,
hay otra glaciación ocurriendo en mis arterias. Desde ahí
puedo escuchar la fractura de los casquetes árticos. (2024)

Conclusión

Establecer un criterio para el análisis de la poesía que actualmente se está escribiendo es una labor complicada tanto por las estructuras sociales y las políticas culturales, como por la misma estética de valores ideológicos que cada propuesta poética desarrolla. El momento de escritura que estamos viviendo trasciende y atraviesa las fronteras de la hoja, la oralidad

y lo digital; esta experiencia enriquece el paisaje poético que, además, convive con una crítica todavía en construcción.

Acercarnos a la poesía mediante el trazo de determinadas coordenadas, como propone Jorge Fernández Granados, posibilita que el análisis de esta no se dé en aislado y considere el medio en que se produce, así como los otros productos con los que convive. Sin embargo, esta mirada general no resuelve la complejidad de su estudio, puesto que, ya en lo individual, cada obra opera con reglas distintas.

Los ejes para su estudio no son definitivos, buscan en otros discursos "ajenos", aunque colindantes con la teoría literaria, pautas que expliquen y definan los procedimientos compositivos y las herramientas de que se valen sus autores, cuyas propuestas dependen de sus condiciones materiales y las dificultades en el ecosistema del circuito del libro. Por lo tanto, las ciencias sociales, los estudios de género, la crítica desde los feminismos, las teorías transmediales e incluso la gramática del cine, son enfoques que suman sus sistemas para echar luz sobre los distintos lenguajes que se trabajan en la poesía. Ciertamente, cada poética exigirá un enfoque particular.

Todo lo hasta ahora expuesto demuestra que los intentos por estudiar la poesía no pueden dejar de lado el medio en que se produce y sus características materiales y sociales, así como el prestigio, los prejuicios y las brechas que representan dificultades durante la escritura y publicación, lo cual también impacta a la hora de analizar y reflexionar sobre lo que se produce. Hacer convivir las poéticas fuera de una idea canónica basada en lo "antologable" o lo premiado, o, incluso, en lo asumido como marginal o "menor", abrirá el camino para alcanzar una mejor comprensión del fenómeno poético del siglo XXI, puesto que para analizarlo y enmarcarlo el tratamiento del tema ofrecerá respuestas en el entendido de cómo se piensa a sí misma cada poética, cómo convive y se engarza con otras y a qué discurso o interés responde. Las temáticas en tendencia aquí expuestas bocetan apenas una intención por ubicarlas en un entorno plural y diferente, más como organismos vivos en relación que como entes apartados y unívocos. Pese a sus diferencias, vistas en conjunto, y en relación con todas las instancias que median la literatura, se pueden ir marcando vías para abordar las obras, ahora sí, en lo particular.

Bibliografía

- AGUILERA LÓPEZ, JORGE *et al.* “Decálogo de una propuesta crítica para el estudio de la poesía mexicana contemporánea”, Jorge Aguilera López *et al.* (eds.). *Poesía mexicana contemporánea: una propuesta crítica*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2024.
- AGUILERA LÓPEZ, JORGE y DIEGO ALCÁZAR. “Críticas de la poesía contemporánea”, Jorge Aguilera López *et al.* (eds.). *Poesía mexicana contemporánea: una propuesta crítica*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2024.
- AGUILERA LÓPEZ, JORGE y EVA CASTAÑEDA. “La poesía mexicana del siglo xxi ante la crisis institucional: apuntes para un panorama estético”, *América sin Nombre*, núm. 23, 2018. Disponible en: <<https://doi.org/10.14198/AMESN.2018.23.06>>. Fecha de consulta: 14/10/2025.
- ANCIRA, ANAITÉ. “Cytotec le informa sobre su uso médico”, *Grafografxs*, vol. 1, núm. 1, 2019.
- BARAJAS, BENJAMÍN. “El método generacional”, *La Experiencia Literaria*, núm. 12-13, 2005. Disponible en: <https://revistas.unam.mx/index.php/exp_literaria/article/view/31187>. Fecha de consulta: 13/10/2025
- BASILIO, ANA. *Ultravioleta*. Papas Fritas Editoræs, 2024.
- BRINGAS, INGRID. *Frontera cuir*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 2021.
- CABRERA, VÍCTOR. *Filipo contra los persas y otros cuantos epigramas*. México: Rosa Celeste, 2012.
- CAMPOS-FERNÁNDEZ FIGARES, MAR. “Creación poética en nuevos contextos: poesía en red y ciberpoesía”, *Ocnos. Revista de Estudios sobre Lectura*, vol. 20, núm. 3, 2021. Disponible en: <<https://www.revistaocnos.com/index.php/ocnos/article/view/197/277>>. Fecha de consulta: 15/10/2025.
- CHÁVEZ, SELENE. *María Viole(n)ta*. México: Toma Todo, Todos Ponem, 2023.
- CHOUCIÑO FERNÁNDEZ, ANA. “Poesía mexicana 1990-1996: generación de los años cuarenta”, *Revista Iberoamericana*, vol. 60, núm. 186, 1999. Disponible en: <<https://doi.org/10.5195/REVIBEROAMER.1999.6100>>. Fecha de consulta: 13/10/2025
- Consejo Nacional de Fomento Educativo. “¿Qué hacemos?”. Disponible en: <<https://www.gob.mx/conafe/que-hacemos>>. Fecha de consulta: 15/10/2025
- CÓRDOVA, AZIZ. “Los niños de la cuadra escriben cosas en la tierra que cubre a mi carro”, *Periódico de poesía*, 2023. Disponible en: <<https://periodicodepoesia.unam.mx/texto/los-ninos-de-la-cuadra>>

- escriben-cosas-en-la-tierra-que-cubre-a-mi-carro/>. Fecha de consulta: 13/10/2025.
- CORTÉS, ROXANA. *Océano madre*. Cuernavaca: Fondo Editorial Municipal de Acapulco, 2023.
- El Colegio Nacional. “¿Qué es el Colegio Nacional?”. Disponible en: <<https://colnal.mx/institucion/>>. Fecha de consulta: 15/10/2025
- ESTRADA, ALEJANDRA. *Esta herida se llama palabra*. México: Mantra, 2020.
- FERNÁNDEZ GRANADOS, JORGE. “Poesía mexicana de fin de siglo: para una calibración de puntos cardinales”, *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, núm. 576-577, 1999. Disponible en: <<https://www.revistadelauniversidad.mx/releases/ad3a66be-7360-4a06-a07b-1c78304376a6/576-577>>. Fecha de consulta: 15/10/2025.
- FREIRE, PAULO. (2005). *Pedagogía del oprimido*. Tr. Jorge Mellado. Siglo XXI.
- GÓMEZ-DÍAZ, RAQUEL Y ARACELI GARCÍA-RODRÍGUEZ. “Los premios como configuradores de un canon literario infantil y juvenil”, *Ocnos. Revista de Estudios sobre Lectura*, vol. 23, núm. 1, 2024. Disponible en línea: <https://doi.org/10.18239/ocnos_2024.23.1.452>. Fecha de consulta: 13/10/2025
- GUTIÉRREZ REYNA, JORGE. “Musofobia”, *Luvina. Revista literaria de la Universidad de Guadalajara*. Disponible en: <<https://luvina.com.mx/musofobia-jorge-gutierrez-reyna/>>. Consulta: 13/10/2025.
- 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, 2015.
- HIGASHI, ALEJANDRO. (2024). “El canon como instrumento político”, Jorge Aguilera López, J. *et al.* (eds.), *Poesía mexicana contemporánea: una propuesta crítica*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2024.
- HUERTA, DAVID. “Poesía mexicana del siglo XX”, *La Palabra y el Hombre*, núm. 112, 1999. Disponible en: <<https://cdigital.uv.mx/server/api/core/bitstreams/3dbf9b49-9d13-4545-8be2-b20481d66103/content>>. Fecha de consulta: 15/10/2025.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. “Estadísticas a propósito del Día Internacional de los Pueblos Indígenas (9 de agosto)”. Disponible en: <https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/aproposito/2025/EAP_PuebIndig_25.pdf>. Fecha de consulta: 15/10/2025
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. “Módulo sobre Lectura (MOLEC) 2024”. Disponible en: <<https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2024/molec/molec2024.pdf>>. Fecha de consulta: 15/10/2025

- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. “Población total por entidad federativa y grupo quinquenal de edad según sexo, serie de años censales de 1990 a 2020”. Disponible en: <https://www.inegi.org.mx/app/tabulados/interactivos/?pxq=Poblacion_Poblacion_01_e60cd8cf-927f-4b94-823e-972457a12d4b>. Fecha de consulta: 15/10/2025.
- Instituto Nacional de Lenguas Indígenas. “¿Sabías qué?”. Disponible en: <<https://site.inali.gob.mx/Micrositios/orgullo/>>. Consulta: 15/10/2025.
- JARAMILLO, TANIA. *Las cuerpas*. México: Malpaís Ediciones, 2022.
- JITRIK, NOÉ. (1996). “Canónica, regulatoria y transgresiva”, *Memoria Académica*, núm. 1, 1996. Disponible en: <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2474/pr.2474.pdf>. Fecha de consulta: 13/10/2025
- LOO, SERGIO. *Operación al cuerpo enfermo*. México: Ediciones Acapulco, 2015.
- LOO, SERGIO. *Sus brazos labios en mi boca rodando*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2027.
- LÓPEZ ESPINOZA, RAÚL HOMERO. “Oralidad y escritura indígenas. Otros rumbos para su investigación”, *Liminar. Estudios sociales y humanísticos*, vol. 20, núm. 1, 2022. Disponible en línea: <https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-80272022000100304>. Fecha de consulta: 13/10/2025
- MANNHEIM, KARL. “El problema de las generaciones”, *Revista Española De Investigaciones Sociológicas*, núm. 62, 1993. Disponible en: <<https://reis.cis.es/index.php/reis/article/view/1980>>. Fecha de consulta: 13/10/2025.
- MARX, KARL. *Contribución a la crítica de la economía política*. México: Siglo XXI, 2008.
- MATIÚWÀA, HUBERT. *Tsína rí nà yaxà' / Cicatriz que te mira*. México: Pluralia Ediciones, 2018 [1859].
- MÁYNEZ, PILAR. (2003). *Lenguas y literaturas indígenas en el México contemporáneo*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- MEZA, DAVID. *El sueño de Vishnu*. Granada: El Gaviero Ediciones, 2014.
- MIGNOLO, WALTER. “Los cánones y (más allá de) las fronteras culturales (o ¿de quién es el canon del que hablamos?)”, ENRIC SULLÁ (comp.). *El canon literario*. Madrid: Lecturas, Lecturas, 1998.
- MONDRAGÓN, ORLANDO. “5 poemas de Orlando Mondragón”, *Zenda. Autores, libros y compañía*. Disponible en: <<https://www.zendalibros.com/5-poemas-de-orlando-mondragon/>>. Consulta: 15/10/2025.
- MONTALBETTI, MARIO. *El pensamiento del poema. Variaciones sobre un tema de Badiou*. Santiago: Marginalia Editores, Cinosargo Ediciones 2019
- MORA DE, DRAUPADÍ. *Obeliscos*. México: Dharma Books, 2021.

- PADILLA, JOSÉ IGNACIO. *El terreno en disputa es el lenguaje*. Lima: Iberoamericana, Vervuert, 2014.
- PATLANI, ARACELI. *Antología de Araceli Patlani*. México: El Traspatio Librería, Alternativa Ediciones, Laboratorio del Arte Tetl, 2024.
- PEÑA, CHRISTIAN. *El síndrome de Tourette*. México: Cuadrivio, 2015.
- PUGLIESE, ANACLARA. “El retorno de lo nuevo: vanguardias y tecnopoéticas”, *Orbis Tertius*, vol. 30, núm. 41, 2025. Disponible en: <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.19448/pr.19448.pdf>. Fecha de consulta: 13/10/2025
- RAMÍREZ KOBRA, CARLOS. *Dios es un pixel*, Centro de Cultura Digital, 2022. Disponible en: <<https://www.centroculturadigital.mx/descargable/dios-un-pixel>>. Fecha de consulta: 15/10/2025.
- RAMÍREZ, ISRAEL. “Lo contemporáneo en/de la poesía mexicana”, en JORGE AGUILERA LÓPEZ *et al.* (eds.). *Poesía mexicana contemporánea: una propuesta crítica*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2024.
- REYNOSA, MINERVA. *Fotogramas de mi corazón conceptual absolutamente ciego*. México: Conarte, Ediciones El Tucán de Virginia, 2012.
- RUIZ, YELITZA. *Lengua materna*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Publicaciones y Fomento Editorial, 2020.
- SÁNCHEZ CADENA, CLAUDIA. *Esquirlas*. México: Ojo De Golondrina, 2021.
- SÁNCHEZ CHAN, SASIL. *Antología de Alejandra Sasil Sánchez Chan*. México: El traspatio librería, Alternativa, Laboratorio del Arte Tetl, 2024.
- SANDOVAL, CLAUDIA. *Bitácora de mis entrañas*. Pachuca: Secretaría de Cultura de Hidalgo, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, 2022.
- SISTEMA DE INFORMACIÓN CULTURA. (s.f.) “Ferias de libro”. Disponible en: <https://sic.cultura.gob.mx/lista.php?table=feria_libro&disciplina=&estado_id=>>. Fecha de consulta: 15/10/2025
- SUBCOMANDANTE INSURGENTE MARCOS. “De qué nos van a perdonar?”, *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. 7, núm. 17, 1994. Disponible en: <<https://www.redalyc.org/pdf/316/31661719.pdf>>. Fecha de consulta: 13/10/2025.
- VACAH, JOSÉ MANUEL. *Un dios dando de golpes en la bruma*. Costa Rica: Fruit Salad Shaker Ed., 2023.
- VALDIVIA, ROBERTO. “La forma de la poesía que vendrá”. Disponible en: <<https://laformadelapoesiaquevendra.tumblr.com/>>. Fecha de consulta: 15/10/2025.
- VARGAS, ÁNGEL. “4 poemas de Ángel Vargas”, *Carátula*, 2024. Disponible en: <<https://www.caratula.net/4-poemas-de-angel-vargas/>>. Fecha de consulta: 15/10/2025.

- VÁSQUEZ CERERO, DANIEL NIZCUB. *Poesía en transición*. México: Pez en el árbol, 2017. Disponible en: <<https://pezenelarbol.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/08/poesc3ada-en-transicic3b3n.pdf>>. Fecha de consulta: 15/10/2025.
- YAXKIN MELCHY. “Comunicado general de la red de los poetas salvajes”, *Manifiestos*, 2008. Disponible en: <<https://manifiestosdelospoetassalvajes.blogspot.com/2008/08/comunicado-general-de-la-red-de-los.html>>. Fecha de consulta: 15/10/2025.