

Los demasiados versos. La edición de poesía en México. ¿Qué se edita?, ¿cómo se edita? y ¿para quién se edita?

The too many verses. The poetry edition in Mexico. What is edited?, How is it edited?
and for whom is it edited?

MALVA FLORES*

Universidad Veracruzana (México)

Resumen

Con base en su experiencia como editora de poesía y como poeta misma, la autora aborda en este ensayo el panorama de la publicación de libros de poesía en México de manera general y a partir de una muestra específica de los libros publicados en 2017. Con el propósito de responder a las preguntas ¿qué se edita?, ¿cómo se edita? y ¿para quién se edita?, el ensayo sugiere un panorama crítico que incluye no sólo un recorrido por los principales sellos editoriales mexicanos, sino también por las numerosas casas editoras de poesía independiente. Asimismo, atiende ideas relacionadas con el propósito de los procesos creativos. ¿Para qué se escribe poesía y para qué se publica? son dos preguntas cuya respuesta implica la reflexión y revisión de la siempre cuestionada intervención del Estado en la cultura y el apoyo a sus creadores a través de distintos programas –tanto de becas como de edición de poesía–. El papel del denostado canon aparece aquí como una sombra que supone un problema que se debe atender, así como el papel que hoy tienen los poetas mexicanos en la sociedad y su relación con los lectores.

Palabras clave: poesía mexicana contemporánea, edición de poesía mexicana, poesía y sociedad, poetas mexicanos contemporáneos, editoriales mexicanas, siglo XXI

Abstract

Based on her experience as a poetry editor and as a poet in her own right, in this essay the author approaches the panorama of the publication of poetry in Mexico in general and more specifically, a selection of books published in 2017 in order to address the following questions: what is being edited, how, and for whom? This essay paints a critical panorama

* <https://orcid.org/0000-0001-7596-3926>

Malva Flores es poeta y ensayista. Doctora en letras mexicanas por la UNAM, es investigadora del Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana. Entre sus libros más recientes se encuentran: *Galápagos* (Era, 2016); *La culpa es por cantar. Apuntes sobre poesía y poetas de hoy* (Literal Publishing / Conaculta, 2014); *Aparece un instante, Nevermore* (Bonobos / UNAM, 2012), *Viaje de Vuelta. Estampas de una revista* (FCE, 2011). En 2006 obtuvo el Premio Nacional de Ensayo «José Revueltas» con el libro *El ocaso de los poetas intelectuales* (UV, 2010), en 1999 recibió el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes por *Casa nómada*. Su poesía ha sido traducida al inglés, portugués, japonés, alemán y holandés. Es miembro del Consejo Editorial de las revistas *Literal: Latin American Voices* y *Letras Libres*. Forma parte del Sistema Nacional de Creadores.

that includes not only a survey of major Mexican publishing houses, but numerous independent poetry publishers as well. Moreover, the author tackles concepts related to the underlying purpose of creative processes: why is poetry being written and for what purpose is it being published are just two of the matters that require reflection and a revision of the always polemic intervention of the State in culture; to wit, governmental support of authors through different programs, ranging from writers' grants to editions of poetry. The role of the much-reviled canon looms here as a shadow, one that presupposes an issue that must be attended to, along with the role Mexican poets play in today's society and the relationship they sustain with their readers.

Keywords: contemporary Mexican poetry, edition of Mexican poetry, poetry and society, contemporary Mexican poets, Mexican publishers, 21st century

Tu libro es una brizna del papel que se
arremolina en las calles, que contamina
las ciudades, que se acumula en los
basureros del planeta. Es celulosa, y en
celulosa se convertirá.

Gabriel Zaid

No es una casualidad que para nombrar este ensayo parafrasee uno de los títulos más conocidos de Gabriel Zaid –*Los demasiados libros*– que contiene artículos publicados hace casi 50 años y que en la edición de 1996, en el texto dirigido «Al lector impenitente», señala que a fines del siglo pasado la «grafomanía universal» llegó a publicar

un millón de títulos anuales, con tirajes de miles de ejemplares. Muy pocos se reeditan, menos aún se traducen. Predominan los autores que no publican para el público, sino para el currículo. En el otro extremo, están los que escriben para el mercado: para educarlo, informarlo o divertirlo ganando dinero. Quedan aparte los libros que nos acompañan: los viejos libros dignos de ser releídos (los clásicos) y los contemporáneos inspirados en esa tradición (10).

En 1996 no existía la explosión de las publicaciones digitales y en la edición de 2012 de *Los demasiados libros*, Zaid elimina ese primer aviso al lector impenitente y lo cambia por un ensayo publicado en *Letras Libres* en 2009, «Malthusiana», texto en cuyas primeras líneas dice: «Los libros se multiplican en proporción geométrica. Los lectores, en proporción aritmética. De no frenarse la pasión de publicar, vamos hacia un mundo con más autores que lectores» (45). Estas dos coordenadas y el epígrafe que elegí me sirven para analizar, en la medida de mis capacidades, la situación actual de la publicación de poesía en México.

Apenas el año pasado, y con el propósito de escribir un recuento de la poesía mexicana en los

últimos veinticinco años, me di a la tarea de realizar un ejercicio: contar el número de invitaciones a presentaciones de libros de poesía que me enviaban a través del correo electrónico, Facebook o Twitter. El número que dio por resultado me pareció increíble y escandaloso: en cuatro meses recibí un promedio de nueve invitaciones diarias, lo que sugería que en un año me habrían invitado a más de 3200 presentaciones de nuevos libros. Entonces comenté: «Ésos sí son los “demasiados libros”. Quizá dentro de quince años veremos, gracias a las nuevas tecnologías que permiten la autoedición y a la precocidad de los poetas, al millón calculado por Zaid. La pregunta es: ¿quién los leerá, además de sus amigos y familiares?» (12). Me refería, por supuesto, a la cifra que el propio Zaid había previsto en el prólogo de su *Asamblea de poetas jóvenes de México* (1980), donde –curiosamente para mis propósitos en aquel ensayo– anotó que para el año 2017 nacería un millón de poetas.

Cabe entonces una primera pregunta: ¿importa que alguien lea a todos esos poetas? Durante la Colonia era moneda corriente decir que en México había más poetas que estiércol. Ya desde 1610 Fernán González de Eslava, en sus *Coloquios espirituales y sacramentales y poesías sagradas*, lo advirtió en el Coloquio XVI –«Del Bosque Divino donde Dios Ntro. Sr. tiene sus aves y animales»–, cuando pone en boca de Doña Murmuración que en la ciudad capital de Nueva España son más abundantes los bardos que la bosta. Allí, Doña Murmuración le dice a Remoquete: «Ya te haces coplero. Poco ganarás á poeta, que hay más que estiércol: busca otro oficio; más te valdrá hacer adobes un día, que cuantos

sonetos hicieras en un año. Cosa que se tiene en poco, dala al diablo» (229). Hasta el siglo pasado existía un chiste entre escritores que anunciaba: «si abres una alcantarilla, sale un poeta». Todos eran poetas y para quienes creemos que el lenguaje y la poesía son una misma cosa (asunto que no es pertinente discutir aquí, pero podría demostrarlo), esa declaración no tiene relevancia hasta que *todos* queremos publicar.

Campo ¿cultural?

Soy la editora de poesía de una revista cultural mexicana y pondré mi ejemplo para no herir susceptibilidades, que en el medio son muchas y muy profundas. Pocas cosas me han provocado más angustia que realizar esa labor porque, bien se sabe, el gremio es difícil y veleidoso. Decidí, en aras de la congruencia con mis ideas y de la pluralidad (pluralidad que, desde mi perspectiva, brilla por su ausencia), que mi trabajo consistiría en mostrar las diversas formas de la poesía que se escriben: desde sonetos hasta las múltiples variantes de la «poesía visual», que abundan entre nosotros. Con gran emoción escribí en la revista y en Facebook: «la poesía es de todos siempre que todos creamos que no hay una sola vía». Cometí un grave error al anunciar mi propósito: en menos de un mes llegaron a mi correo no 47 poemas, sino 47 ¡libros de poesía inéditos!

Esa circunstancia, abrumadora y paralizante, ocurrió al tiempo en que, por primera vez en mi vida, una editorial rechazaba uno de mis libros. Debo aclarar, y es clave en este asunto, que la editorial no me había solicitado libro alguno. Yo lo envié a través de una amiga caritativa. Aun así, con verdadero asombro leí el comunicado que ni siquiera tenía escrito el título de mi libro, aunque sí el «estimada» de rigor, antes de mi nombre. El correo decía lo siguiente:

En primer lugar, permítame ofrecerle mis disculpas por la demora en el envío de este dictamen.

Por medio de estas líneas le agradecemos que haya puesto su confianza en esta casa editorial para someter su trabajo a dictamen. Después de haber realizado la lectura del manuscrito y de haber analizado su pertinencia para ser publicado en nuestro fondo editorial, le informamos que fue descartado debido a que no se ajusta a nuestros criterios editoriales y de mercado.

Sin embargo, consideramos que el contenido de la obra es valioso y estamos seguros de que encontrará cabida en otro fondo editorial.

Saludos cordiales,

No lo firmaba una persona, sino una editorial cuyo nombre no revelo porque no es eso lo importante y sólo me interesa plantear algunos problemas en relación con el tema que me ocupa; además, muy probablemente mi libro era malo, cosa que los escritores nos negamos muchas veces a admitir. Ya lo decía Amado Nervo, convertido en Rip Rip: «los mexicanos tenemos una vanidad literaria irritable, vidriosa, quebradiza. Entre mentarle la madre a alguno o decirle que su prosa es infumable, escojamos sin vacilar lo primero...» (581).

¿Quién me ofrecía disculpas? ¿Por qué mi libro no era pertinente y fue descartado? Nunca lo supe. Apechugué y pensé que así como a mí me habían llegado 47 libros de poesía –que sí leí– a la editorial le habrían llegado, en el transcurso del año en el que esperé el dictamen, cerca de 500 o más. Demasiados versos, demasiados libros. ¿Para qué? En ese momento de confusión, malestar y decepción, llegaron a mí dos recuerdos. El primero es una imagen de la infancia: tiene sitio en la casa de mi abuela paterna donde pasaba algunas vacaciones decembrinas. Era una casa de pueblo edificada, sin embargo, en la Ciudad de México: patio interior, construcción en L, una pequeña fuente, higueras, ciruelos, rosales y un letrero discreto pero visible que, adosado a la reja de entrada, permitía a los visitantes leer: «Esta casa es un hogar católico. No se admite propaganda protestante ni de otras sectas». El otro recuerdo fue la página de Tusquets Editores que visité hace muchos años, antes de que fuera comprada por Planeta. En ella se informaba sobre la manera de presentar originales, una forma muy parecida, en el fondo, a la reja de la casa de mi abuela. Al final de las recomendaciones se advertía al visitante, futuro autor de la casa: «la editorial no acepta el envío de poemarios, obras teatrales, y antologías de aforismos no solicitados, por lo que declina mantener correspondencia sobre el particular».

Pocos años antes del infortunado descalabro de mi libro inédito, publiqué en una editorial que me parecía, y me parece aún, preciosa: Bonobos. Nunca imaginé que hacerlo supondría que, en una trifulca en redes sociales, ese acto se considerara indamisible o, peor todavía, fuera de lugar. A la vista de los comentarios, me quedó claro que yo *no debía* publicar en editoriales independientes, aunque la edición de *Aparece un instante*, *Nevermore* hubiera sido coeditada por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). En pocas palabras, los comentarios sugerían que si ya publicaba en el Fondo de Cultura Económica o en Ediciones Era, mi actitud

no sólo era incomprensible, sino ridícula. *Quería hacerme pasar por joven*, aunque varios de quienes ahí publicaban fueran mayores que yo o de mi edad. Todo eso me pareció muy extraño. ¿Por qué no era joven? o ¿por qué los otros sí lo eran? ¿En qué consiste ser joven y cuál es su jetatura sobre los demás poetas? Entre las acusaciones resaltaba un hecho contundente: yo no escribía «poesía social» y hablaba en «metáforas» y eso, para la actual república de poetas, es generalmente inadmisibile (mientras se trate de las metáforas de los otros).

Apenas hace unos meses una joven poeta, a la que acababa de publicar en la revista de la que soy editora, se indignó porque en mi recuento de veinticinco años de poesía mexicana no la incluí. Me llamó machista y me conminó a leer más poesía porque era evidente que mis lagunas eran enormes. Eso me hizo reflexionar. En «La oferta y la demanda de poesía», incluido también en *Los demasiados libros*, Gabriel Zaid anota números escalofriantes que corresponden al año de 1976: «*The New Yorker* recibe 40 000 poemas al año, de los cuales publica 150. Lo cual le cuesta una fortuna, porque necesita una persona a tiempo completo para que lea los poemas recibidos: 800 por semana, para escoger tres» (69).

Más adelante, en ese mismo ensayo me recuerda algo que ocurría hace cuarenta años. ¿O fue ayer?

Si todos los que quieren ser leídos leyeran, habría un auge nunca visto, porque nunca jamás tantos millones de personas habían soñado con publicar un libro. Pero el narcisismo compartido del «si me lees, te leo» degeneró en un narcisismo que ni siquiera es recíproco: no me pidas atención, dámela (70-71).

Pese a sus incisivas críticas sobre el mundo editorial, el patético mundillo literario y la situación de la poesía en México, desde 1936 Zaid ha pensado que el poeta es esencial para la polis: es el fundamento de la ciudad. Si se leen cuidadosamente los ensayos que ha dedicado al tema de la edición de poesía, e incluso su propia reunión de los poetas jóvenes de hace treinta años, puede advertirse que el trabajo del editor (me niego a llamarlo «curador») es un servicio público y no una forma de ejercer el poder. Un poder que por otro lado, pienso yo, resulta más bien ridículo y a veces muy ingrato.

Así, el trabajo de elección y su consecuente edición es una forma de higiene forzosa para la salud de la república. La «república de poetas» es nuestro «campo cultural» pero ¿existe una relación entre la República y los poetas?

Poesía y República

«Xalapa, Ver.- La mañana de este martes –la nota que cito se refiere al martes 29 de agosto de 2017– fue asesinado a balazos un maestro de educación física en la calle Veracruz del Fraccionamiento Pomona, en Xalapa. Los hechos ocurrieron a una cuadra de una escuela primaria, cuando el hombre viajaba a bordo de una camioneta Kia Sportage. Vecinos del fraccionamiento reportaron detonaciones de arma de fuego, y los maestros de la primaria desalojaron a los alumnos de las instalaciones. La zona fue acordonada por elementos de la Secretaría de Seguridad Pública (SSP)», narró la crónica del portal de la radiodifusora XEU (2017).

La calle Veracruz es paralela a la calle Estanzuela, donde trabajo, a un costado de la escuela primaria. Se escucharon los balazos, los gritos de los niños y maestros, las sirenas. Un escalofrío de lumbre, al que por desgracia estamos ya acostumbrados, recorrió los cuerpos del personal de mi instituto: un instituto dedicado al estudio de la literatura.

Al día siguiente vi en los diarios la fotografía del maestro y de su camioneta. Una camioneta roja, brillante, presumiblemente del año o del año pasado y un pensamiento insidioso y atroz se instaló en mi cabeza mientras bajaba caminando por Veracruz, pues llegó a mi trabajo en transporte público y la avenida que media entre Veracruz y Estanzuela estuvo bloqueada durante varios meses por los trabajadores del municipio, que brillaron por su ausencia y sólo dejaron agujeros y el hedor del drenaje que supuestamente iban a arreglar.

¿Por qué un maestro de educación física de la escuela primaria tenía una camioneta cuyo sueldo, seguramente, no podía pagar? Eso pensaba mientras crucé frente a la puerta de la primaria, donde un gran moño negro estaba pegado arriba de un cartel con la foto del maestro. En el piso había flores y mensajes de sus estudiantes. En la calle, un trabajador del municipio lavaba el piso con chorros de agua que iban a dar al drenaje abierto. Otro barrendero limpiaba también, con mucho cuidado, las hojas que se habían desprendido de los arreglos florales en honor de aquel profesor.

Acababa de dar clase sobre el *Facundo*, aquella sombra terrible que recorre Hispanoamérica desde la independencia: el tirano, el caudillo, el libertador que se volvió dictador o, en su versión mexicana, el partido que se convirtió en dictadura.

Domingo F. Sarmiento insiste en que la barbarie era evidente en todos los sitios de aquella patria herida

por la violencia. Uno de sus signos era el siguiente: «Si quedara duda con todo lo que he expuesto de que la lucha actual de la República Argentina lo es sólo de civilización y barbarie, bastaría para probarlo el no hallarse del lado del dictador Rosas un solo escritor, un solo poeta de los muchos que posee aquella joven nación. ¿Por qué la poesía ha abandonado a Rosas?» (155).

¿Por qué algún poeta tendría que acompañarlo –me pregunté–, a él o a otro que no fuera un tirano? Y, sin embargo, no podemos olvidar que en la lucha por las independencias de los países americanos, los poetas románticos y líricos fueron los adalides de la libertad, pero no sólo cantaban: empuñaron las armas y muchos de ellos se volvieron incluso nuevos caudillos: la eterna vuelta al círculo del poder. ¿Ésa es la función del poeta en una república?

Antes de cualquier comentario a propósito de este asunto, valdría la pena preguntarse si una república sigue siendo un sistema político de organización social donde el ejercicio del gobierno recae en una o varias personas elegidas mediante el voto para representar los intereses de los ciudadanos, y si nosotros somos, en verdad, los ciudadanos. Parece una pregunta retórica, pero a veces, eso que llamamos «pregunta retórica» es un asunto que hemos olvidado discutir¹.

La república, que es por su origen la «cosa pública», no puede pensarse sin discusión, sin argumentación, pero tampoco sin trabajo. Yo ya no sé si somos, de veras, una república. Tampoco sé si somos realmente ciudadanos, o sólo estamos aquí, discutiendo interminablemente mezquindades que acusan al poder –ese poder que es efectivamente mezquino, atrabiliario e inútil–, para luego ejercerlo; o lamentándonos por no tener el acceso a ese poder, disfrutando nuestro agobio de buenas intenciones críticas.

Hoy podríamos linchar alegremente –esa parece ya una de las más destacadas funciones de los poetas en la república– a Sarmiento y considerarlo un ejemplar del heteropatriarcado que le llamaba a los indios, indios y no «habitantes de los pueblos originales». Hoy podríamos encarcelar, o mejor colgar de algún poste de luz a Rimbaud, con mucho alborozo –la alegría de la turba–, acusándolo de los mismos

delitos y aún más: por tráfico de esclavos. Sus hipotéticas muertes, su despedazamiento a manos de los justicieros lapidarios, llenarían nuestros corazones de satisfacción por el acto de justicia cometido. ¿Quiénes son los bárbaros? ¿Cuál es la justicia? ¿Cuál es el campo cultural donde publicamos, presentamos y queremos que se lean nuestros libros?

Para mí, la poesía es el producto del trabajo que realizan algunos ciudadanos. Podría decirse que, para la república, es más útil un barrendero que un poeta pues si se acaban los barrenderos –o trabajadores de la limpieza, si se quiere abonar al mundo del eufemismo políticamente correcto–, la ciudad sería presa de la peste más pronto que si todos los poetas fueran fulminados por un rayo enviado desde el más allá por Platón. Poetas calcinados por su *bla bla bla* interminable, esos mismos poetas que hoy lanzamos nuestras colillas a la calle mientras discutimos y acusamos al Estado (con mayúscula) por el estado de las alcantarillas y las horrendas inundaciones.

Aquel día me senté en la banca del parque que está frente a la escuela primaria. Una escuela que no cuenta con canchas y los alumnos salen a tomar la clase de educación física al parque. Sentí una vergüenza enorme por mi pensamiento previo alrededor de la camioneta de aquel profesor que tantas veces vi corriendo junto a sus alumnos en ese mismo sitio. Recordé entonces a ese otro maestro, linchado mediáticamente en Twitter, en Facebook, en la prensa, por insultar a las mujeres, cuando lo que en realidad estaba haciendo era mostrar el lenguaje indignante que rodea a las mujeres mexicanas vivas, porque en este país, ya lo sabemos, en promedio, asesinan a 7 mujeres diariamente. Pocos poetas y activistas se resistieron al impulso voraz de acusarlo, vilipendiarlo, cebarse con él. Quizá lo hubo, pero yo no vi ninguno que ofreciera disculpas cuando se supo la verdad de aquel suceso.

«El poeta busca la verdad», decían los clásicos de nuestra tradición, hoy proscritos por las buenas conciencias. Es posible que hayan sido proscritos porque ¿de veras, la buscamos? Gran parte de los poetas sólo reaccionamos impulsados por un malestar legítimo, por la espantosa corrupción que nos inunda, por los muertos que están a una cuadra de nuestra casa; por quienes nos tienen viviendo bajo el terror con el drenaje a cielo abierto. Pero no pensamos, reaccionamos y nos vamos felices, subidos en el «tren del mame», publicando aquí y allá nuestros poemas, creyendo que así estamos colaborando con el bien común. He visto a los más encarnizados poetas feministas destruir a una mujer porque piensa de manera distinta a

1. En *Visión y ceguera* (1991), Paul de Man ha reflexionado sobre las preguntas retóricas que ni siquiera saben que lo son, por ejemplo, pero aquí me expreso en un término llano, propio del sentido común que, por cierto, ha sido ya puesto en la guillotina. Léaseme, por favor, sin esa filo sobre la página (creo que Man no desaprobaba esta ironía).

la que piensan ellos. Y entonces ya no entiendo nada y sólo tengo miedo.

Hace algún tiempo escribí que era muy fácil poe-
tizar sobre los muertos, sentados en un café de la
colonia Condesa en la Ciudad de México. Vivo en
un lugar donde los muertos, los desaparecidos, los
helicópteros volando a ras de los techos, son noticia
diaria que ya a nadie conmueve. Tiene más impor-
tancia, para los poetas, las listas en las que no apa-
recemos, las editoriales que no nos publican, que el
trabajo de una sola mujer no ilustrada, no poeta,
no intelectual, que junto a otras mujeres buscó y
encontró lo que el Estado no «podía» hallar: las fosas
donde estaban los huesos de sus hijos.

Con terror envié a mi hija a vivir a la Ciudad de
México, mi ciudad, para evitar que la «levantaran»,
como a tantas otras jóvenes xalapeñas, cuyos ros-
tros sonrientes en las fotografías perturban al tran-
seúnte que lee en pendones o autobuses la súplica
de los familiares que piden información. Hoy, con
un miedo irreprimible, lamento desde Xalapa que la
Ciudad de México sea ya también presa del miedo
y lo lamento en mi casa, en mi escuela o sentada en
una banca a pocos pasos del instituto donde tra-
bajo. Un instituto dedicado al estudio de la litera-
tura cuyos integrantes marchamos, firmamos todos
los desplegados posibles, nos sumamos a las causas
de género, a entender la literatura de la violencia, a
asumir todas las posturas teóricas extranjeras que nos
explican que hemos sido colonizados y las difundim-
os como si fueran las sagradas escrituras. Un ins-
tituto que, a su vez, convierte las juntas académicas
en un destazadero de «colegas», buscando asumir el
patético poder de los percheros universitarios.

Yo creo, ya lo dije una vez, que la poesía es polí-
tica, es denuncia, es iluminación, es revolución y es,
también, reconciliación; con nosotros, con el mundo
que nos empeñamos todos en destruir. Dije también
que la poesía no es de única ruta y lo creo sin fisuras.
Es tan importante un poema lírico como un poema
vanguardista o visual o bucólico, si lo bucólico aún
fuera posible. Es tan importante un poema que escu-
chamos en la voz de un poeta sentado tras una mesa
y un mantel, parado en la plaza o en una cantina *ad
hoc*. Lo que importa es el poema, no el poeta, ni sus
gestos, sus posturas, ni si quiere figurar como estrella
pop o si vive encerrado en su casa o si es tartamudo
o sufre pánico escénico. Lo que importa es el poema,
no el poeta. El hecho de que sea un «poeta de mantel»
(es decir, que se sienta a leer sus poemas tras de una
mesa cubierta con un mantel generalmente verde)
¿significa que es un mal poeta? Si publica en una

editorial reconocida por la tradición, ¿es un poeta
viejo? ¿Ésas son nuestras penetrantes discusiones o
son esos los elementos críticos para juzgar la poesía
y su publicación?

Si desaparecieran los barrenderos, sobrevendría la
peste o podríamos nosotros ponernos a barrer. Si los
poetas desaparecieran, desaparecería, por ejemplo,
el amor como lo conocemos en Occidente, gracias
a los poetas provenzales. Y no me refiero al amor
lírico. Me refiero al amor carnal que así aprendimos.
Si desaparecieran los poetas, acabaría también una
forma de armonía entre las palabras y las cosas, así las
cosas que las palabras reflejasen fueran las más terri-
bles del mundo. Pero los poetas no van a desaparecer
hasta que mueran los últimos humanos, hasta que no
hayamos acabado por completo el uno con el otro.
Quizá la última tarea del poeta en la república sea
no aumentar un cuchillo en el matadero. Unirnos no
para matar al otro, sino para reconocerlo y desde ahí,
desde ese conocimiento del otro que también somos,
cambiar las cosas con trabajo, nuestro trabajo.

Sé que hablar del amor sienta mal, es cursi, aun-
que algunos sigamos sintiéndolo; aunque estemos
aquí, en este mundo, por su gracia o su desgracia.
Sé que la reconciliación es una voz ridícula para los
entusiastas del encono o para los editores novísimos
de novísima poesía. Sé, ya lo hicieron, que me dirán
«ternurita» –esa aguda voz crítica de la actualidad–.
O «la poeta que le canta a los árboles», aunque de
mi árbol pendieran los torsos de los cuerpos que vi
colgando de un puente en la ciudad de Xalapa, pero
cometí el delito de lesa humanidad poética actual, de
no describir los pellejos y la sangre. Cada quien lee
lo que quiere y puede. Lo que le conviene leer. Un
poeta puede escribir cómo y sobre lo que le venga
en gana (los pájaros, los árboles, los muertos, las
piedras, la sangre) e incluso, nos pagan o nos becan
por hacerlo, pero casi ningún poeta limpia la sangre
real ni recoge los cuerpos desmembrados, ni barre-
mos con ternura las flores de un altar improvisado y
ajeno. Un altar para otro, donde el otro podríamos
ser nosotros mismos.

Un barrendero no tiene la posibilidad de vivir
gracias a sus poemas pero su tarea es más benéfica
que la del poeta de hoy, empeñado en denunciar,
reclamar, exigir, pero no en limpiar o, siquiera, en ser
congruente con sus propias denuncias. Un barre-
dero no va a ir a una lectura o a un «conversatorio»
(como ahora insisten en llamar a las charlas) a leer
poemas en apoyo a los otros barrenderos. Va a lim-
piar la mugre que dejamos en las múltiples lectu-
ras públicas, en las presentaciones de los libros que

hacemos y nuestras voces se perderán entre colillas, vasos, desperdicios, hasta la próxima presentación. Quizá, entonces, sea ya el tiempo de sacar las escobas y empezar a barrer en nuestra propia casa. Quizá así, la «república de poetas» y la república puedan entenderse y servir para algo más que publicar y publicar y publicar.

Un muestrario abigarrado y necesariamente incompleto

El número de libros publicado, ¿implica un auge cultural? ¿Qué es cultura? ¿Qué es auge? ¿A quién le importa? Uno escribe, ¿para que lo lean? O, mejor, uno escribe, ¿para que lo publiquen? Imagino que sí, de otro modo el poeta se subiría a un monte, escribiría sus versos o los dictaría al viento o a los pájaros. ¿Por qué es importante que te publiquen? Hay muchas razones, además del ya innombrable hecho, por *vetusto*, de que el poeta desea transmitir una experiencia, compartirla con alguien más que consigo mismo.

En 1998, Roberto Bolaño ponía en boca de uno de los personajes de *Los detectives salvajes*, Luis Sebastián Rosado, el clima poético-editorial de finales de los setenta:

En México, en efecto, hubo una explosión demográfica de poetas. Esto se hizo patente, digamos, a partir de enero de 1977. O de enero de 1975. La exactitud cronológica es imposible. Entre las varias causas que lo propiciaron, las más obvias son un desarrollo económico más o menos sostenido (desde 1960 hasta ahora), un afianzamiento de las clases medias y una universidad cada día mejor estructurada, sobre todo en su vertiente humanística.

Veamos de cerca a esta nueva horda poética en la que yo, al menos por edad, estoy incluido. La gran mayoría son universitarios. Un porcentaje amplio publica sus primeros versos e incluso sus primeros libros en revistas y editoriales dependientes de la universidad o de la secretaría de Educación (276).

Como sabemos, Bolaño y Mario Santiago Papasquiaro (las sombras de Belano y Ulises Lima, en *Los detectives salvajes*) no fueron incluidos en la *Asamblea de poetas jóvenes de México* de Zaid, publicada en 1980, aunque sí aparecieron José Joaquín Blanco (en quien se inspira la figura de Luis Sebastián Rosado, dicen los que saben) y el poeta argentino Jorge Bocanera (que antes firmaba como Jorge Alejandro Bocanera

y que en *Los detectives* aparece bajo la personalidad de Fabio Ernesto Logiacomo). No obstante, los datos de la «Explicación» y la «Antolometría» final sí pasaron al famoso libro del chileno, pues las conclusiones del personaje Rosado no podrían haber sido escritas sin los textos de Zaid (Humberto Zarco, en la novela que se encuentran al principio y al fin de la *Asamblea*).

A partir de la explosión editorial de los años setenta, la poesía fue testigo de una especie de «grafomanía», como la bautizó Adolfo Castañón en el artículo «Literatura o grafomanía», incluido en *Arbitrario de literatura mexicana* (1993). Allí aseguró, con evidente ironía, que todo era «infinitamente escribible» y existía una «conjetura empecinada de que todos pueden escribir, la halagadora convicción estadística de que el auge cultural reside en que el mayor número se equivoque por escrito» (455). En esa época Castañón no contaba con la existencia de una entidad hoy llamada Secretaría de Cultura y que por muchos años fue conocida como Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta). Sus sistemas de evaluación (el Sistema Nacional de Creadores de Arte y Jóvenes Creadores) siguen existiendo y el número de apoyos en distintos programas ha aumentado o desaparecido vertiginosamente.

Una rápida investigación en la página del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (<https://foncaenlinea.cultura.gob.mx/historialconvocatorias/>) puede mostrarnos, por ejemplo, que durante algunos años existió un apoyo a revistas independientes, donde por supuesto, se publicaba poesía: el Programa «Edmundo Valadés» de Apoyo a la Edición de Revistas Independientes duró de 2001 a 2015, pues no ha vuelto a emitir una convocatoria. El Premio de Traducción Literaria «Tomás Segovia», apareció una sola vez, en 2012 y no existe más. El Programa de Apoyo a la Traducción (PROTRAD) apareció en 2000 y todavía el año pasado emitió una convocatoria. Hay varios programas sin emisión (Creación de Biografías, Terminemos el Cuento y Creación Literaria. Este último, imagino, daría por resultado algún libro de poesía). Escritores en Lenguas Indígenas apareció de 1998 a 2007; posteriormente a los escritores indígenas los incluyeron en el Sistema Nacional de Creadores. El Programa de Fomento a la Traducción Literaria vivió de 1995 a 2005 y ahora también se encuentra dentro de alguno de los apartados de SNCA. El de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales ha existido de 1993 hasta la fecha.

He elegido, obviamente, aquellos programas en los que supongo que existen resultados con libros

de poesía («productos», les llaman). Imposible saber cuántos de ellos se han publicado, pero estoy segura de que prácticamente todos: el círculo becas-programas-publicación-becas es como el hámster en la rueda: gira y gira... sobre sí mismo, pero más adelante intentaré ofrecer una explicación de ese sinietro panorama que apenas intuyo pero que deseo conocer.

Me lanzo a los grandes fondos editoriales mexicanos que tradicionalmente han editado poesía. Decido que sólo revisaré el año de 2017 pues la inmensidad de la muestra (pienso, antes de hacerlo), seguramente me rebasará: El Fondo de Cultura Económica publicó siete libros de poesía el año pasado². De ellos, sólo dos de los autores están vivos, tienen más de 50 años y no son mexicanos. Sólo hay una mujer en esa lista. Uno de los volúmenes fue publicado en coedición y tres por la filial española del Fondo de Cultura Económica.

La UNAM publicó dos libros de poesía únicamente: *Detrás estaba el mar*, de Thelma Nava y *Nacencia*, de Javier Taboada. Debo admitir que este número me sorprendió, aunque ignoro si en las diversas escuelas, facultades e institutos de la UNAM se publicó algún libro de poesía. Supongo que sí, pues el Instituto de Investigaciones Filológicas publicó *Red*, de Bernardo Ortiz de Montellano, y *Los poemas de Tsín Pao*, de Carlos Montemayor.

La Dirección General de Publicaciones de la Secretaría de Cultura tiene varios programas de edición, mediante convocatoria. En el caso de la poesía, sólo tienen una colección, Práctica Mortal, en la que es posible que autores hispanoamericanos de más de 35 años publiquen, según se advierte en el texto «Cómo publicar con nosotros» (<https://www.gob.mx/cultura/acciones-y-programas/como-publicar-con-nosotros>). Pero en el Fondo Editorial Tierra Adentro (FETA) como en la propia revista (*Tierra Adentro*) existe la recomendación de publicar

a escritores «de hasta 35 años». Los términos en que se expresa esta idea son los siguientes:

Para autores de hasta 35 años de edad, ya sean mexicanos con residencia en cualquier lugar del mundo o extranjeros que acrediten cinco años de residencia legal en México (FETA).

Para autores de cualquier edad y nacionalidad. Por el perfil del Programa Cultural Tierra Adentro, se da preferencia a jóvenes de hasta 35 años, ya sean mexicanos con residencia en cualquier lugar del mundo o extranjeros que acrediten cinco años de residencia legal en México (*Tierra Adentro*).

Los números tampoco son tan halagüeños. En el FETA, se publicaron cuatro libros de poesía el año pasado (Emiliano Álvarez, *Sólo esto*; Iveth Luna Flores, *Comunidad terapéutica*; Alejandro Albarrán Polanco, *Persona fea y ridícula*; Yolanda Segura, *O reguero de hormigas*). Aparentemente, la colección Práctica Mortal sólo publicó un título en 2017, de Víctor Manuel Mendiola (*59 variaciones sobre un plato*). Dicho volumen no fue reportado, por cierto, en el informe que sobre el *Programa Especial de Cultura y Arte 2014-2018. Avance y Resultados 2017* presentó el Gobierno de la República.

Imaginé, equivocadamente, que en ese documento podría consultar el número de publicaciones realizadas en los distintos consejos de cultura estatales, que ahora ya no sé cómo se llaman, a quién responden o dónde reportan, porque en el informe brillan por su ausencia y con razón pues no pertenecen a esa instancia federal³. ¿Dónde están los miles de libros de poesía que imaginaba? En la página del Sistema de Información Cultural (http://sic.cultura.gob.mx/index.php?table=fondo_editorial) encuentro que existen en el país (o al menos están registrados ahí) 6493 fondos editoriales. Intento encontrar qué libros de poesía se publicaron en 2017. No hay manera de saberlo a menos que revise cada uno de los 6493 fondos con sus respectivos volúmenes, que no están ordenados por fecha de publicación. Me

2. 1) *¿En qué estabas pensando? Antología de poesía devocional de la India, siglo V-XIX*. Ed. y trad. Jesús Aguado. Madrid; 2) Alfonso Reyes. *Poesía*. Pról. Adolfo Castañón. México: Fondo de Cultura Económica / Fundación para las Letras Mexicanas / Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey; 3) Jaime Torres Bodet. *Poesía completa*. México; 4) Rosario Castellanos. *Salomé y Judith*. México; 5) Aurelio González Ovies. *Vengo del norte*. Madrid; 6) José Ángel Cilleruelo. *La mirada. Antología esencial 1982-2017*. Madrid; 7) Juan Gelman. *Otromundo. Antología 1956-2007*. México.

3. De acuerdo con el informe se advierte, no obstante, que el «Fondo de Cultura Económica (FCE) e Impresora y Encuadernadora Progreso, S. A. (IEPSA), no están sectorizados en la Secretaría de Cultura, sin embargo, continúan aportando su información al sector cultura para mantener la consistencia establecida al inicio de la presente administración» (4).

rindo, pero entiendo que se publican muchos libros en este país de no lectores.

Abandono ese intento y me concentro en buscar editoriales mexicanas de poesía. Son tantas... Algunas con un solo título, pero eso sí, con ISBN e, incluso, con «Consejo editorial» de un solo integrante que, además, no es poeta. Es interesante documentar que en el siglo pasado, los fondos editoriales más importantes del país, salvo Joaquín Mortiz, estuvieron dirigidos por poetas. Mortiz, dirigido por Joaquín Díez-Canedo Manteca, no desdeñó la poesía. Por el contrario, ahí aparecieron libros fundamentales de nuestra lírica. Sería interesante constatar cómo aquellos poetas (pienso en Alfonso Reyes, José Luis Martínez, Jaime García Terrés y, más acá, Adolfo Castañón, entre muchos otros) dedicaron o han dedicado su vida a la construcción de lo que hoy llaman el canon y por ello son denostados. No sólo publicaron poesía, claro está, pero cómo olvidar que, por ejemplo, Reyes publicó a Paz cuando no era, aún, parte del canon. En los fondos editoriales más significativos de hoy sólo reconocemos a un poeta: Marcelo Uribe, de Ediciones Era, que el año pasado publicó los siguientes libros del género: T. S. Eliot, *Los cuatro cuartetos*, en versión («Aproximación» dice el título) y extraordinarias notas de José Emilio Pacheco; *Rumiantes y fieras*, de Antonio Delgado; *Los días que no se nombran. Antología personal*, del mismo Pacheco; y *Bisonte mantra*, de Luis Jorge Boone (en coedición con la Universidad Autónoma de Sinaloa).

Pero la mayoría de los editores de poesía en sellos independientes siguen siendo poetas. No de otro modo se explicaría la abundancia de casas editoriales. Una pequeña muestra de ese amplísimo territorio incluiría los nombres de Aldus, Antílope, Arlequín, Atrasalante, Ediciones Acapulco, Bonobos, La Cabra Ediciones, Círculo de Poesía, Cuadrivio, La Díeresis, Ediciones Sin Nombre, Filodecaballos, Ítaca, Limón Partido, Malpaís Ediciones, Mantis, Mangos de Hacha, Mantarraya Editores, Matadero, Monte Carmelo, La Otra, Praxis, Sexto Piso, Simiente, Taller Ditoria, Textofilia, El Tucán de Virginia, Vaso Roto, Verdehalago, Verso destierro, Tabaquería Libros, Trilce... Escribo aquí los nombres de aquellos sellos que tuvieron más de dos menciones en una encuesta publicada en mi muro de Facebook, que obtuvo, en un solo día, 143 comentarios. A estos datos habría que sumar los libros de poesía publicados por los fondos editoriales de los Estados más los editados por las universidades públicas y privadas y los libros autopublicados. Son legión.

¿Cuántos de aquellos sellos existen todavía o publican con regularidad? Almadía –que el año pasado publicó a Andrés Neuman (*Vivir de oído*), a Fernando Rivera Calderón (*Llegamos tarde a todo*), a Julio Trujillo (*El acelerador de partículas*) y la reedición del libro de José Eugenio Sánchez, *La felicidad es una pistola caliente*– es una de las editoriales más visibles por su catálogo pero también por su esquema de negocio y presencia en las ferias editoriales. En la página de Bonobos sólo se apunta un título publicado en 2017 (*Carta al mundo. Veinticinco poemas*, de Emily Dickinson). Vaso Roto –dirigido también por una poeta mexicana, Jeannette Lozano en colaboración con el artista plástico español Víctor Jiménez– se dedica casi exclusivamente a la edición de poesía, tanto en México como en España; tiene varias colecciones del género (Vaso Roto Esenciales Poesía; Vaso Roto Poesía; Vaso Roto Poesía Los Siguietes), pero en las otras colecciones (Abstracta, Erótica, Cardinales, por ejemplo, se publica también poesía o ensayos sobre poesía y arte). Su fondo es muy amplio y no voy a cansar al lector con los datos.

Las editoriales de poesía –es decir, los poetas mismos– hacen circo, maroma y teatro para editar, difundir y promover a sus autores, generalmente con su propio dinero, a través de cooperativas, mediante la reunión de fondos a través de la ayuda de amigos o «donadores» y, más recientemente, a través de iniciativas como Fondeadora, que hasta 2016 realizó campañas de «crowdfunding» y ahora se desarrolla a través de dos plataformas: «Donadora» y «Kickstarter» (<https://fondeadora.mx/>). Aunque algunos de estos sellos han acudido al apoyo estatal para hacer coediciones⁴, desafortunadamente en las últimas convocatorias de ese programa hemos visto que los apoyos del Estado se otorgan para editoriales como Santillana, Sexto Piso, Turner y Penguin Random House Mondadori (empresa que apareció en los resultados de la convocatoria 2018 para publicar la poesía completa de Roberto Bolaño; un autor y una editorial que, pienso, no necesitarían de apoyos del Estado mexicano).

Los poetas editores hacen festivales callejeros, transportan y venden sus libros en camionetas,

4. En la convocatoria del Programa Editorial 2017, en la modalidad de Coedición, aparecen beneficiados, por ejemplo, Bonobos, Ediciones Antílope, Ediciones Sin Nombre, Mangos de Hacha, La Cabra Ediciones, Libros Magenta, Petra Ediciones, Calixto Ediciones, Filodecaballos, Taller Ditoria, entre otros.

asisten a las ferias con muchas dificultades u organizan sus propias ferias de libros independientes... en fin, es un trabajo valioso para la poesía mexicana que no es, precisamente, la cereza en los pasteles editoriales de las grandes casas editoras, ni mexicanas ni trasnacionales. No obstante, en «Consecuencias cognitivas de la intervención editorial en la poesía mexicana contemporánea», Alejandro Higashi pone el dedo en la llaga de nuestra proliferación editorial que, por supuesto, no significa una proliferación de calidad. Mi pregunta esencial y mi argumentación, tienen que ver justamente con la idea de calidad, canon, y demás «artimañas» de la «hegemonía cultural» para plantear «un solo camino», según piensan quienes denuncian la existencia de aquellos que en otro tiempo construyeron la hoy tan mal vista «tradicición».

Dice Higashi que si bien existen distintos tipos de editoriales que editan poesía (diferentes catálogos, intereses y esquema de negocios),

la plusvalía del diseño es la única defensa que le queda a quien edita ante los embates de los programas de cómputo de autopublicación y el aumento de blogs y sitios gratuitos para la distribución, factores que promueven la ilusión de la autoedición para el no profesional (podríamos llamarlos *juegos de simulación editorial*). Al convertir al lego en pseudoeditor digital, terminan por devaluar la formación profesional del editor (en el terreno de la fotografía periodística, por ejemplo, el celular oportuno ha liquidado al fotoreportero; en el de la fotografía profesional, el Instagram; en el del retrato, la *selfie* cuando la cámara se pudo colocar en el mismo lado que la pantalla, etc.). Esta coacción orilla al editor a exhibir más explícitamente su participación (39-40).

Higashi analiza la «intervención editorial» en dos casas editoras: VersodestierrO y Almadía. Revisa pormenorizadamente algunos títulos y lo que puede ocurrir en el lector gracias a dicha intervención. En sus conclusiones apunta que quizá deberíamos tener más cuidado al leer.

La intervención editorial ocurre ahora y ha ocurrido desde siempre, aunque, claro, no es lo mismo leer los *Discos visuales* de Paz que quizá nos parezcan rupestres –por más hermosos que sean visualmente– frente a, por ejemplo, las intervenciones colectivas para hacer poesía interactiva, con medios inimaginables hace años. Así como existen estas colaboraciones (entre programadores, artistas visuales y poetas), existen también los innumerables

libros autoeditados, bien electrónicamente o de manera tradicional.

Sin menoscabo de los resultados, pues es imposible leer y juzgar el total de la producción poética que se publica, me interesa plantear una circunstancia (o quizá un problema) que no deja de preocuparme desde hace ya mucho tiempo y que tiene que ver con aquel círculo vicioso del que hablaba atrás: la rueda donde gira el hámster, por qué no se detiene y si es necesario que ponga un alto.

Mal de muchos, consuelo de tontos (epílogo)

Leo en «A quién le importa lo que contamos», de la joven narradora española Aloma Rodríguez: «Ahora ser escritor es como no ser nada: hay más escritores que camareros» (2018). Rodríguez se pregunta por qué nadie lee a los jóvenes narradores españoles. Analiza dos «casos de éxito»: Sergio del Molino y Gabriela Ybarra, que han «superado la barrera de los 10 000» ejemplares. No puedo más que hacer un paréntesis aquí, paréntesis que es una risa, que es un asombro, que es un golpe en el pecho de la desventura poética: ¡10 000 ejemplares! Nunca superaré esa barrera y sería feliz si algún otro poeta contemporáneo me dijera que la superó (con un libro de poesía, por supuesto). Terminado el paréntesis autoflagelatorio continuo leyendo a Aloma. Ella se pregunta por qué no tienen un público lector y lo explica así:

El número de escritores con respecto a otras generaciones es superior. Debió de haber una explosión nuclear en los 80, o tal vez fuera la muerte de Kurt Cobain, o que fuéramos adolescentes con Extremoduro o que Ray Loriga nos enseñara una manera de ser estrellas de rock sin saber cantar necesariamente. No somos una generación por muchos que seamos: los jóvenes de verdad nos han pasado por encima. Y tampoco nos han leído. En los 90 ser escritor molaba: hacías lo que querías y luego te podías pasar al cine –donde de verdad hay glamur– y después seguir escribiendo en pijama (s. p.).

Me quedo con una frase que también concierne a los poetas: «una manera de ser estrellas de rock sin saber cantar necesariamente». Como todo poeta que se respete, queremos cambiar el mundo, queremos denunciar al sistema corrupto y asesino, queremos el bien pero quizá deberíamos detenernos en las palabras de Paz (aunque lo hagamos a escondidas).

