

# César Vallejo en la poesía de Joaquín Vásquez Aguilar

JOSÉ MARTÍNEZ TORRES, ANTONIO DURÁN RUIZ | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DE CHIAPAS

---

## Resumen

Tras ser ignorado por la crítica, en 2010 Joaquín Vásquez Aguilar es rescatado por la Universidad Autónoma de Chiapas y el CONECULTA, con la publicación de *El pico de la garza más blanca. Obra reunida y Poesía reunida*. En este ensayo se reflexiona sobre las características de su poesía, la cual abrevia de su infancia en la costa chiapaneca. En algunos poemas usa un lenguaje coloquial; en otros, los de clara influencia de César Vallejo, apuesta por la desautomatización del lenguaje y la experimentación formal. Sus temáticas siempre buscan la belleza de las cosas simples, elementales.

## Abstract

After being ignored by critics, in 2010 Joaquín Vásquez Aguilar is rescued by the Autonomous University of Chiapas and CONECULTA, with the publication of *El pico de la garza más blanca. Obra reunida and Poesía reunida*. This article reflects on the characteristics of his poetry, which always refers to his childhood on the coast of Chiapas. In some poems he uses a colloquial language; in others, those of clear influence of César Vallejo, bet on the deautomatization of language and formal experimentation. His themes always look for the beauty of simple and elementary things.

**Palabras clave:** César Vallejo y Joaquín Vásquez Aguilar, poesía de las cosas simples, poeta chiapaneco.

**Key words:** César Vallejo and Joaquín Vásquez Aguilar, poetry of simple things, Chiapas poet.

**Para citar este artículo:** Martínez Torres, José y Antonio Durán Ruiz, “César Vallejo en la poesía de Joaquín Vásquez Aguilar”, en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 53, semestre II, julio-diciembre de 2019, UAM-Azcapotzalco, pp. 197-208.

---

La presencia de César Vallejo en el poeta chiapaneco Joaquín Vásquez Aguilar se advierte desde sus primeros poemas, que aparecieron en 1971 en la revista *ICACH* (revista del Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas), la publicación más importante de la región durante el siglo xx, junto con su antecedente, la revista *Ateneo*, que circuló en los años cincuenta.

Antes de hacer algunas correspondencias entre los versos de Vásquez Aguilar y la obra del poeta tutelar peruano, se hará una presentación general sobre su obra y su desempeño en el horizonte cultural mexicano de los años setenta, partiendo del ensayo “Sufrimiento y goce de las palabras”<sup>1</sup>.

A partir de 1972, el poeta del pueblo pesquero Cabeza de Toro haría varias estancias en la Ciudad de México, tratando de hacerse de un lugar en la sociedad de intelectuales de la urbe. En 1982 abandonó en definitiva la capital de la república para instalarse en Tuxtla Gutiérrez. En este período de diez años logró publicar ensayos y poemas en suplementos culturales y revistas de México, como la *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, *Los Universitarios*, *El Gallo Ilustrado*, la *Revista Mexicana de Cultura*, el *Periódico de Poesía, Plural y Sábado*.<sup>2</sup> Sin embargo, la calidad que vieron estos editores en sus páginas no le valió para ser seleccionado en ninguna de las antologías de autores mexicanos nacidos en los años cuarenta y cincuenta del siglo xx. Según Susana González Aktories, “la historia de la poesía mexicana está nítidamente reflejada en la historia de sus antologías”, una historia de la que fue excluido Joaquín, pues sólo hay un registro suyo en publicaciones de este tipo, se trata de la *Asamblea de poetas jóvenes de México*, de Gabriel Zaid (1980), en la sección “Poetas nacidos después de 1947 que al 1 de enero de 1980 han publicado cuando menos un poema”. Debe recordarse que este libro, más que una antología, es una especie de censo poblacional, por lo que Joaquín, como muchos que no envia-

<sup>1</sup> Se trata del ensayo, elaborado por los mismos autores, que apareció en la revista de la Universidad Veracruzana *La Palabra y el Hombre*, en el verano de 2013.

<sup>2</sup> Véase el aparato crítico de Joaquín Vásquez Aguilar, *En el pico de la garza más blanca. Obra reunida*, edición crítica de José Martínez Torres, Antonio Durán Ruiz y Yadira Rojas León, Tuxtla Gutiérrez, CONECULTA-Chiapas /Universidad Autónoma de Chiapas, 2010.

ron sus poemas publicados, quedaría excluido de las antologías de escritores nacidos en las décadas mencionadas.

Con el paso del tiempo, nuevas generaciones de lectores y escritores muestran entusiasmo por los poemas de Joaquín Vásquez Aguilar: circulan en distintos *blogs*; en manuscritos y en hojas sueltas; se recitan en antros, cantinas y reuniones de escritores; un poema suyo fue transcrito en un bar del este de los Ángeles; se ha traducido al francés y al inglés; en Cuba y en España se ha puesto música a sus versos, que aparecen en revistas marginales, no sólo en español.

Hacia 2010, la recepción de esta obra marginada del sistema literario mexicano dio un giro para instalarse en el canon, al menos regional, ya que el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas y la Universidad Autónoma de Chiapas publicaron la edición crítica de su obra reunida con el título de *En el pico de la garza más blanca*, que comprende no sólo los versos sino también la prosa y los testimonios de personas cercanas a él, mientras que la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas publicó el mismo año *Joaquín Vásquez Aguilar. Poesía reunida*, edición crítica de Arturo Guichard.

Como todo personaje en tránsito de volverse leyenda, es frecuente escuchar historias magnificadas sobre su pretendido malditismo. En realidad, compuso una serie de delgados y notables volúmenes lejos del trato oscuro de la vida tabernaria y la sordidez que sin duda frecuentó. Se dice que su obra fue escrita a la manera en que lo hacían Paul Verlaine y Charles Baudelaire, a quienes admiraba, pero la presencia más notable en la composición de sus versos fue la del peruano César Vallejo, como se verá, con unos cuantos ejemplos, más adelante.

Una parte de la crítica parangona su obra con la de sus contemporáneos —aquellos poetas nacidos en los años cuarenta y cincuenta del siglo xx— como si hubiera sido uno más de una generación de escritores a cuyos cenáculos y antologías nunca fue convidado. Joaquín no recibió premios, encargos ni becas de subsidio federal y fue excluido de los intereses del poder cultural manifiestos en estas prerrogativas.

Un aspecto que lo excluyó de formar parte de los escritores nacidos en los años cuarenta que le correspondía, fue su condición de clase. Joaquín procedía de la clase trabajadora, la de los pescadores de la costa chiapaneca, no de la clase media urbana, como la gran mayoría de artistas y escritores de esa generación. Precisamente por su aspecto fue tratado con cierto desdén y condescendencia en las oficinas y en los festivales de poesía.

Joaquín parecía humilde pero estaba orgulloso de su creatividad y sabía que era un buen escritor. Había que tomarse la molestia de tratarlo y de leer lo que componía, de hablar con él —escucharlo decir, con voz educada de actor,

largos poemas y trozos de novelas de memoria—, algo que no todos hicieron por quedarse con la imagen de un modesto joven de la costa que no había ido a la universidad y sobrevivía de la nada, publicaba modestos poemarios y bebía como poseído. El hecho de no haber realizado estudios universitarios fue interpretado por algunos como una limitación, sin ver que el hombre de talento no se equivoca en este tipo de decisiones: Joaquín había descubierto por distintos medios la cultura que requería para escribir su obra. Ferdinand Céline dijo que escribir no es una cuestión de ideas, ni de mensajes, sino de estilo. Decía también que escribir no es gratuito: “Hay que pagar. Una historia inventada carece de valor. La única historia que cuenta es aquella por la que debes pagar. Cuando has pagado, entonces tienes derecho a transformarla”<sup>3</sup>. Escribir fue un largo proceso por el que Joaquín pagó: hizo un montón de tareas para lograrlo, entre otras estudiar para maestro de escuela y nunca ejercer, escribir en revistas que no tenían dinero para las colaboraciones, tomar la decisión de nunca asistir a la universidad.

Desde 1971, año en que inició formalmente su carrera literaria, había elegido a los cinco autores cuya obra interrogaría hasta su muerte: César Vallejo, Miguel Hernández, Ramón López Velarde, Juan Rulfo y Federico García Lorca. Su poesía tiene como tema el lugar en que transcurre: se halla poblada de olas, palmeras, cocos, garzas, peces, canoas, caminos de arena que adquieren un carácter simbólico debido a la profunda autenticidad que da la experiencia directa; no se origina del estupor y embeleso ante la naturaleza que vive el poeta urbano, sino de las imágenes adquiridas en la niñez, al interior de una familia costeña. Joaquín permaneció fiel a esos días en que escuchaba historias familiares; después buscó la entonación adecuada para dar ritmo a su canción y ponerla por escrito.

Su voluntad y sus sentimientos apuntaron siempre a la costa, a la libertad que presupone el mar, la playa, los manglares y los esteros. Leía libros prestados por amigos y por bibliotecas públicas e invitaba a todos a celebrar cuando caía algo de paga. Huir de las responsabilidades de la vida común y corriente requería una justificación, que colmaba entregando algún poema a una revista o reunía los que había compuesto últimamente para formar un pequeño libro.

El talento literario que anunciaba desde muy joven fue percibido por el maestro catalán avecindado en la capital del estado, Andrés Fábregas Roca, el mejor editor de Chiapas del siglo xx, y por Daniel Robles Sasso, un escritor muy apreciado por Carlos Pellicer. Este último, en un acto de generosidad poco

<sup>3</sup> Estas ideas de Céline se exponen en el libro James Salter, *El arte de la ficción*, trad. Eugenia Vázquez Nacarino, Barcelona, Editorial Salamandra, 2018.

frecuente en los ambientes literarios, le cedió su lugar en la mencionada revista ICACH: "Este joven hace teatro, lo he visto en las obras de Luis Alaminos y es buen poeta, le cedo mi espacio, ya he publicado y él publica por primera vez", refiere el propio Joaquín en conversación con Elva Macías<sup>4</sup> reproducida en *El pico de la garza más blanca*. Fábregas Roca y Robles Sasso percibieron en su momento a un artista verdadero; al año siguiente, Joaquín emigró a la Ciudad de México. La situación no iba muy bien en casa: el mar dejó de garantizar el sustento; las familias buscaban soluciones a sus penurias en los centros urbanos, y los más viejos que se quedaron en los pueblos costeros se aferraban a la esperanza de que alguno de sus hijos tuviera éxito en la ciudad para sacar a la familia de la pobreza. En esa perspectiva se ubica "La mitad del amor", uno de los más celebrados poemas de Joaquín, que expresa el infortunio familiar y la promesa de su talentoso hermano menor, aspirante a ingeniero naval:

la una para Lupito que pasó el examen de admisión  
 para estudiar  
 en la escuela náutica y ser ingeniero en máquinas  
 marinas  
 papá vendió el terreno, pero Lupito será ingeniero  
 papá se tiene que operar, pero será ingeniero  
 mamá reza (será ingeniero, ya verán) todos los días  
 reza  
 llora trabaja

Llegó a la capital de la república para trabajar y aprender el oficio de escritor; fue actor del grupo de teatro campesino de la Conasupo, corrector de pruebas del Fondo de Cultura Económica y colaborador de las publicaciones mencionadas antes. Con el sello de esta casa editorial apareció su libro de poemas *Vértebras* en 1982; las demás ediciones que recogieron su poesía fueron marginales y artesanales, de escaso tiraje y no demasiado bien cuidadas.

La experiencia de abandonar su pueblo fue vivida como una expulsión. No pudo sentirse más que un extraño en la Ciudad de México, pero cada vez que volvía a la costa, observaba el pequeño paraíso de la infancia más deteriorado; de aquí que en sus versos se identifique con la vida de los paisanos de antes, con los elementos marítimos ya perdidos o en proceso de volverse recuerdos.

<sup>4</sup> Vid. Joaquín Vásquez Aguilar, *En el pico de la garza más blanca*. Obra reunida, p. 419.

Las técnicas teatrales habían afinado sus notables cualidades mnemotécnicas y decidió aprender de memoria *La suave patria*, varios poemas del *Romancero gitano* y buenas partes de *Pedro Páramo*.

Además de los autores mencionados, en su poesía se advierte la huella de autores mexicanos que irrumpieron con fuerza en los años cincuenta, como Efraín Huerta y Jaime Sabines, quienes propusieron un tono menos grave en la poesía mexicana, utilizando el lenguaje coloquial para expresar las realidades de la vida urbana. Joaquín admiró esta poesía que menciona sin recato los prostíbulos, las oficinas, los mercados, las calles, y utiliza el lenguaje del diario, emotivo y visceral, que desactivó la directriz poética convencional e incluyó imágenes más realistas. Joaquín fue un escritor concentrado en su obra, por lo que deambuló en pocos escenarios, pero casi todos fueron los escenarios nocturnos a los que alude esa poesía de la segunda mitad del siglo xx: calles, cantinas, cuartos de azotea, talleres literarios, oficinas, departamentos y casas de amigos.

En los poemas de Joaquín pueden identificarse dos tipos: los tradicionales, que buscan afectar al lector, moverlo a risa o deleite, apelar a su simpatía, como quien dice un chiste y no se ríe; el segundo grupo sería el de los textos más vallejianos, herederos de la vanguardia hispanoamericana, que desorientan al lector con su excesiva economía en la expresión o su desconexión con el fraseo convencional. Con ello, parece acentuarse el desarraigo del mundo alterando la morfología y la sintaxis, desautomatizando el sentido del idioma llano con versos asimétricos que se cortan abruptamente.

La influencia del autor de *Poemas humanos* fue refrendada por éste cuando dijo, en la entrevista ya citada, a Elva Macías: "Puedo decirte que mis piedras angulares son primero Vallejo, porque lo descubrí primero". El presente trabajo debe mucho al estudio clásico de Guillermo Sucre sobre *Trilce*, cuyos recursos poéticos y la atmósfera semántica también aparecen en los versos de Vásquez Aguilar, que inventaba rompimientos con las formas de la tradición, la que aceptaba y a la que renunciaba para volver a paliar la fea realidad, para hacer heroico el fastidio del hombre; en su poesía hay experimentación, juegos lingüísticos, cambios abruptos de sentido, intercambios de sílabas, todo menos dejar de eludir la realidad de la experiencia.

Ambas escrituras se hallan referidas hacia lo elemental; el retorno a la inocencia, a los momentos de la infancia ante un desolador mundo actual; Vallejo<sup>5</sup> escribió:

<sup>5</sup> César Vallejo, *Trilce*, Madrid, Planeta-Agostini, 1986, p. 18. Los poemas de Joaquín Vásquez Aguilar están incluidos en el libro *En el pico de la garza más blanca*, op. cit.

qué verdaderas ganas nos han dado  
de jugar a los toros, a las yuntas,  
pero todo de engaños, de candor, como fue.

Vásquez Aguilar a su vez señaló en el poema XXXII de *Vértebras*, la sobrevivencia de un aspecto de sus juegos infantiles, como una base para sufrir un poco menos la vida:

exactamente  
lo he leído  
lo he manido todo  
me quedan mis canicas  
lo he cantado y tocado  
lo he sombrío  
ejercicio  
me quedan mis canicas  
lo he  
me quedan  
/ay/  
mis canicas

Tanto en *Trilce* como en algunos poemas del autor chiapaneco, las asimetrías de los poemas, tropiezos y rupturas expresan el quiebre del existir, la irrupción del azar. Vallejo escribió:

Todos sonríen al desgaire en que voy-  
Me a fondo, celular de comer bien y bien beber.

Joaquín compuso el poema XXVII de *Vértebras* de la siguiente manera:

La obsesión  
me altera / me alitera  
la obsesión  
me panteón  
me espanta /  
me ata me harta  
la obsesión obsesió  
name  
esdrujú / lame

El tema es el sufrimiento, el mundo es percibido como una herida, pero al escribir, el tiempo se detiene y el sujeto que compone entra en estado de gracia. Hay una visión trágica que está en relación con el transcurso del tiempo, que todo ineluctablemente lo desgarrará. Vallejo y Vásquez Aguilar concibieron la existencia como la manifestación de un mal inexplicable e ineludible. El peruano escribió:

¿La vida? Hembra proteica. Contemplanla asustada  
escaparse en sus velos, infiel, falsa Judith;  
verla desde la herida, y asirla en la mirada,  
incrustando un capricho de cera en un rubí.

Vásquez Aguilar<sup>6</sup>, con una concepción del ser humano parecida a la de Arthur Schopenhauer, nombra el temor que no se puede dominar ante los sucesos funestos de la vida:

me da miedo la luz, por lo que muestra de las cosas  
me da miedo la sombra, por los gritos que oculta.  
Me da miedo la vida por la muerte.  
[...]  
Me da miedo la muerte por esto de la vida.

El enigma de la existencia, del paso del hombre por la tierra, inquietó a los dos autores: se está condenado a la penuria existencial, a contemplar lo irreparable; se vive a medias.

La ciudad no fue el lugar de sus preferencias porque su rutina es una forma de prisión y de trabajos que esclavizan; la modernidad penetra en lo elemental y lo contamina. El mundo contemporáneo se vuelve cada vez más artificial; sus habitantes se han desposeído interiormente; las obras del peruano y del poeta de Cabeza de Toro apelan a la inocencia de las cosas, de la antigua unidad no desvirtuada por la evolución tecnológica.

La memoria ilumina la infancia, rescata a los hombres elementales, no tocados por el lucro, la prisa, el consumo. Vallejo y Vásquez Aguilar fueron poetas de la fascinación por el edén perdido que, como era ya un recuerdo, se fijó en el texto. No hay utopía; el hombre no alcanzará un mundo ideal. La poesía es escatológica porque corresponde a una escritura de la pérdida, del augurio de

<sup>6</sup> *En el pico de la garza más blanca*, p. 219.



finalización del mundo. Si algo se salva, es la vida primigenia regida por padres que dan al hijo el sustento. Si Vallejo<sup>7</sup> escribió. “Tahona estuosa de aquellos mis biscochos / pura yema infantil innumerable madre”, Joaquín anotó:

hace muchos años  
madre enfermó de asma de nervios de  
hablar mucho de andar exprimiendo la pobreza  
durante muchos años vendió pescado  
hacía dulces de coco  
pan de vértebras mojadas

Aquí, “pan de vértebras mojadas” simboliza el alimento espiritual que otorga el amor, con sacrificio. Las vértebras representan la articulación que sostiene al hombre de pie, pero es un levantamiento frágil, agobiado por las pesadumbres. Los seres amados y él mismo sujeto poético son referidos en su inestabilidad básica, en su transitoriedad invariable.

Cuando los padres mueren, la orfandad es aún mayor. En la poesía de Joaquín el dolor sensibiliza más las cosas, y cada elemento del paisaje participa del drama:

Desde el manglar me preguntaron las iguanas  
Por ti  
los bagres del estero también me preguntaron  
el viento y sus gaviotas  
tu canoa  
tu atarraya

mamá me preguntó por ti

y yo tuve que hacer este recado  
y ponerlo en el pico de la garza más blanca  
a ver si en la blancura te encontraba  
y lo amarré a la tristeza del pez más profundo  
a ver en qué rincón del agua te encontraba  
y se lo dije a la lluvia  
en su gota más secreta

<sup>5</sup> Cesar Vallejo, *Trilce*, p. 30.

y al salitre en su yodo más recóndito  
y al más fino pliegue del vestido negro  
de mamá y las hermanas

padre

que estamos esperando  
alguna brisa tuya entre las ramas de los mangos  
algún indicio de tu nombre en el polvo del patio  
algo que nos diga cómo te va  
don Emeterio  
cómo la vas pasando allá  
en esa oscuridad que brilla  
al otro lado de nuestras lágrimas

Los poemas de Vallejo y de Vásquez Aguilar generalmente son cantos teñidos de ausencias, referidos a realidades sin sustancia; estructurados a partir de la sensación de haber sido expulsados del mundo elemental y haber caído en la experiencia de vivir en una cárcel existencial, con el peso de las penas y el desgaste del tiempo encima del cuerpo. El hombre camina en el borde; la vida pulsa sobre un fondo de muerte. En ciertos momentos se observa un abandono total a la pena, a la incapacidad de superar la situación, pero entonces aparece el orgullo de estar en la pelea, de resurgir con la escritura, como estos versos de Vallejo:

En un sillón antiguo sentado está mi padre.  
Como una Dolorosa, entra y sale mi madre.  
Y al verlos siento un algo que no quiere partir.  
Porque antes de la oblea que es hostia hecha Ciencia,  
Está la hostia, oblea hecha de providencia.  
Y la visita nace, me ayuda a bien vivir...

Y en "Por estas alas" de Vásquez Aguilar:

donde anidan lugares  
donde tiene su ruta el sur  
por este camino  
donde pasan los de a caballo  
donde llueve y se canta

donde se llega al mar  
por esta caña que crece  
por este río que sigue pasando con su saludo  
por este amanecer  
asumo la contienda

La búsqueda de la belleza en las cosas elementales permitió que Vallejo continuara aferrado a la desventajosa lucha que le tocó vivir. El ejemplo del peruano impulsó a Joaquín a ver la estética de la lucha diaria, y pagar el costo.

El poeta mantiene un tono lírico, pero cambia los significados, como en el poema "Hasta el día en que vuelva":

ahora me voy  
parto hacia donde huevo  
hasta cuando lengua enrollada  
me voy muy a pesar  
deshilachándome  
digo a tu mano adiós de mis amores

El drama de la despedida se acrecienta por la economía de la expresión: "digo a tu mano adiós de mis amores", en lugar de "digo a tu mano adiós amor de mis amores"; pero esta economía dice más. En otros poemas aparecen aumentativos al repetir un sustantivo: "que viento viento / qué sol tan sol", y se forman anagramas, por ejemplo: "en la nube la dijo alejandrina". La palabra alejandrina sugiere y evoca otras palabras: lejanía, alejada, lejana.

Como ocurre con la poesía de Vallejo, la de Vásquez Aguilar es una escritura apegada a la inocencia de las cosas elementales. La asimetría quiere expresar el quiebre de la existencia, la irrupción del azar, los tropiezos y rupturas. Las sinestesias permiten reunir diferentes percepciones, como en el verso "el jardín de la puerta ha sonado tan fuerte", donde lo que pertenece a la puerta se aplica al jardín, es decir que lo auditivo se instala en lo visual.

El arte literario de Joaquín no es regionalista, porque su tema recurrente es el sufrimiento: la esencia del mundo es una herida; en cambio, al escribir, el tiempo se detiene y el sujeto que compone entra en estado de gracia. Como a Vallejo, el enigma de la existencia del hombre, de su paso por la tierra, inquietó a este autor: el ser humano se está condenando a la penuria existencial, a contemplar lo irreparable.

La memoria ilumina la infancia, recupera lo original encarnado en el estero y las garzas, en la digna pobreza, en los abuelos y los hermanos. La memoria

devuelve el pasado, actualiza aquel tiempo en que era amable el mundo: rescata la inocencia perdida, lo primordial, el fundamento. En esta significación se sitúan los poemas donde aparecen los abuelos, el padre, Chico Robles, hombres elementales, fundadores de Cabeza de Toro, seres no tocados por el lucro, la prisa, el consumo y las competencias.

La búsqueda de la belleza de las cosas elementales permitió que continuará aferrado a la vida, a la desventajosa lucha que le tocó en suerte, pero de la cual la escritura en todo momento lo hizo resurgir. La poesía de Joaquín Vásquez Aguilar está llamada a figurar como una de las referencias de la cultura mexicana del siglo xx; lentamente se descubre y reconoce el valor de sus poemas, no sólo en México. Sin duda, el tiempo ampliará el ámbito de su lectura más allá de los miopes círculos literarios que incluyen o excluyen poetas de las antologías.

## Bibliografía

- Ateneo Chiapas. Órgano del Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas. 1951-1957. Estudio preliminar, reseñas, gráficas, índices y apéndice biográfico*, México, Editorial SAMSARA, 2012.
- González Aktoríes, Susana, *Antologías poéticas en México*, tesis de doctorado, Departamento de Filología Española, Facultad de Filología, Universidad Complutense, Madrid, 1994.
- ICACH. Revista del Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas, segunda época, número 4 (22), julio-diciembre de 1971.
- Martínez Torres, José y Antonio Durán Ruiz, "Joaquín Vásquez Aguilar: sufrimiento y goce de las palabras", en *La Palabra y el Hombre*, verano de 2013, pp. 14-20.
- Salter, James, *El arte de la ficción*, trad. Eugenia Vázquez Nacarino, Barcelona, Editorial Salamandra, 2018.
- Vallejo, César, *Trilce*, Madrid, Planeta-Agostini, 1986.
- Vásquez Aguilar, Joaquín, *En el pico de la garza más blanca. Obra reunida*, edición crítica de José Martínez Torres, Antonio Durán Ruiz y Yadira Rojas León, Tuxtla Gutiérrez, CONECULTA-Chiapas /Universidad Autónoma de Chiapas, 2010.
- Vásquez Aguilar, Joaquín, *Poesía reunida*, edición crítica de Luis Arturo Guichard, México, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, 2010.
- Zaid, Gabriel, *Asamblea de poetas jóvenes de México*, México, Siglo XXI, 1980.