

1990
ENERO

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

468

◆ Aceves
◆ Aguilar
Cabrera
Alatorre
◆ Anhalt
Beristáin
Capistrán
◆ Carballo
◆ Cohen
◆ Conde
Ortega
◆ Curiel
◆ Espejo
◆ Espinasa
◆ Frenk
◆ García
Poncé
◆ Garza
Cuarón

◆ Domínguez Michael
◆ González
Rodríguez
◆ Guzmán
Burgos
◆ Trejo
Villafuerte
◆ Paredes
◆ Waldman
◆ Pereira
◆ Mier
◆ Quirarte
◆ Sheridan
◆ Patán
◆ Piña
Williams
◆ Trejo
Fuentes
◆ Von
Ziegler

Literatura: Creación y Crítica

Biblioteca de Letras: La mejor crítica universitaria



Universidad de México

Director: Fernando Curiel *Editor en Humanidades:* León Olivé *Editor en Ciencias:* Miguel José Yacamán

Consejo Editorial: José Luis Ceceña, Beatriz de la Fuente, Margo Glantz, Ruy Pérez Tamayo, Sergio Pitol, Arcadio Poveda, Luis Villoro

Secretario de Redacción: Vicente Quirarte *Producción:* Héctor Orestes Aguilar *Corrección:* Adriana Pacheco *Promoción:* Martha Huizar
Administración: Humberto Rodríguez *Relaciones Públicas:* Silvia Ruiz-Vázquez *Asistente Editorial:* Natalia Henríquez Lombardo

Diseño: Bernardo Recamier / *Fotografía de portada:* Jorge Pablo de Aguinaco, a partir de un cuadro de Liliana Mercenario Pomeroy

Coordinación de Humanidades

Oficinas: Edificio anexo de la antigua Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Primer piso. Ciudad Universitaria. Apartado Postal 70288, C. P. 04510 México, D. F.
Tel. 550-5559 y 548-4352. Correspondencia de Segunda Clase. Registro DGC. Núm. 061 1286. Características 22 866 11212

Fotocomposición y formación: Magnetipo, S. A. Impresión: Imprenta Madero, S. A. de C. V. Avena 102 Col. Granjas Esmeralda C. P. 09810

Precio del ejemplar: \$ 4 000.00. Suscripción anual: \$ 40 000.00 (U. S. \$ 80.00 en el extranjero). Periodicidad mensual. Tiraje de seis mil ejemplares
Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto.

1990
ENERO

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

468

Volumen XLV, número 468, enero 1990

Índice

	2	<i>Presentación</i>
Darío Jaramillo	3	<i>Lírico anónimo sobre Eleusis</i>
Jorge von Ziegler	5	<i>Para leer la crítica mexicana</i>
José Francisco Conde Ortega	10	<i>Respuestas y correspondencias. Algunas historias de la literatura mexicana (1860-1988)</i>

15

Literatura: creación y crítica

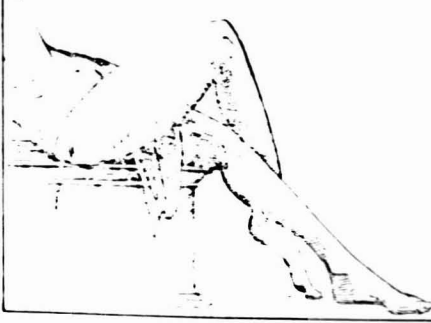
Bertha Aceves, Antonio Alatorre, Nedda G. de Anhalt, Helena Beristáin, Emmanuel Carballo, Sandro Cohen, Fernando Curiel, Christopher Domínguez Michael, Evodio Escalante, Beatriz Espejo, José María Espinasa, Juan García Ponce, Sergio González Rodríguez, Francisco Guzmán Burgos, Raymundo Mier, Alberto Paredes, Federico Patán, Armando Pereira, Víctor Hugo Piña Williams, Sara Sefchovich, Guillermo Sheridan, Ignacio Trejo Fuentes, Arturo Trejo Villafuerte, Gilda Waldman

Joseph Cornell / Jorge Esquinca	41	<i>Ars combinatoria</i>
Vicente Quirarte	45	<i>El genio de la vida: los poetas mexicanos en sus biografías (1889-1989)</i>
	54	<i>La crítica de la literatura mexicana en marcha</i>
Elva Macías	57	<i>Nodriza</i>
Sara Sefchovich	58	<i>José Emilio Pacheco, crítico</i>
Héctor Orestes Aguilar Cabrera	63	<i>Revistas culturales de los ochenta. Una constancia parcial</i>
Ruy Pérez Tamayo	67	<i>Ciencia, humanismo y Universidad</i>
Pablo Soler Frost	70	<i>La guerra entre la langosta y el doctor Greene</i>

Miscelánea

Libros

María Andueza	73	<i>Poesía náhuatl prehispánica</i>
Gregorio Monge	75	<i>Voces de mujeres</i>
Ruxandra Chisalita	76	<i>El lado oscuro del amor</i>
Miguel Capistrán	78	<i>Literatura: creación y crítica. Un apéndice</i>



Presentación

En 1865, un inspector de escuelas inglesas publica el ensayo "The Function of Criticism at the Present Time", donde señala pautas fundamentales para la moderna crítica literaria. Dos años más tarde, tras su actuación guerrillera contra el ejército de ocupación en su país, un indígena puro da inicio a una revisión crítica de la literatura mexicana. Y aunque Matthew Arnold e Ignacio Manuel Altamirano jamás habrían de conocerse, ambos concibieron la crítica como una labor creativa, necesaria para la pervivencia del genio del idioma y la aparición de nuevas formas de pensamiento.

De las *Revistas literarias de México* de Altamirano a *Las trampas de la fe* de Octavio Paz; de las sesiones filológicas en la Academia de Letrán al *Diccionario de retórica y poética* de Helena Beristáin; de las traducciones de Joaquín Arcadio Pagaza a las que Rubén Bonifaz Nuño continúa haciendo de los clásicos, las diversas modalidades de la crítica literaria de nuestro país han integrado, con la intensidad y la rapidez propias de las sociedades jóvenes, redes de correspondencias, mapas de direcciones, sistemas de señales para exigir y, en su caso, determinar la aparición de lectores activos, capaces de cuestionar el texto que enfrentan. El auge en años recientes de revistas literarias o de investigación especializada, la proliferación de ediciones, prólogos y coloquios, la presencia sostenida del trabajo crítico en publicaciones periódicas, hacen suponer que en México asistimos a un renacimiento de la crítica. Al iniciar la última década de nuestro siglo, consideramos imperioso asistir, desde su impulso mismo, a este fenómeno que puede constituir uno de los rasgos distintivos de la cultura mexicana finisecular.

El presente número es, así, un análisis de la crítica literaria mexicana que se ha practicado a través del tiempo y la que en el momento actual se encuentra en marcha. Nuestro agradecimiento a quienes aceptaron colaborar con sus opiniones y juicios en esta entrega que demuestra la continuidad del espíritu crítico moderno que ejemplificó Altamirano, cuando apenas se había "desceñido la espada victoriosa", y Arnold hablaba del crítico como el hombre que nunca entrará en la tierra prometida, pero que en el deseo de hacerlo encuentra la felicidad destinada a los creadores. ◇

Darío Jaramillo

Lírico anónimo sobre Eleusis

Sea lo primero borrar toda huella de este cielo de menta,
de cebada y de agua.
Aluciné entre cantos, tuve el vértigo de horror y la visión
sagrada,
Obedecí fervoroso cada paso del rito de iniciación
y guardaré el secreto más seguro, el secreto que no tiene
palabras.
Digo solamente que a este paraíso se llega pasando por el
infierno de la claridad absoluta:
desdoblarme, ser muchos, caminar por caminos paralelos;
un camino que piso para contrarrestar la muerte
-luz de mi entraña, noveno desvarío, forma más justa de
justicia-,
otro camino que es el camino del rebaño
-comida, territorio y máscara.
Desaparezca para siempre entre el olvido este delirio,
no habrá palabra nunca que lo alcance:
solamente que existe un supremo éxtasis del cuerpo,
que el alma tiene un canto de secreta alegría,
una música que es suya y no le pertenece,
la resonancia íntima de un todo indivisible;
solamente que entre la algarabía está en suspenso una
revelación,
algo que viene del adentro
confundido entre aburrimiento y despropósitos.
Que hay un centro inaccesible y sin deseos,
un vacío feliz. ◇

Darío Jaramillo Agudelo (Santa Rosa de Osos, Colombia, 1947) estuvo recientemente entre nosotros, con motivo del Cuarto Encuentro de Poetas del Mundo Latino. La violencia política que su país vive en el momento actual, a consecuencia de la cual Jaramillo perdió una pierna, no impidió que su integridad moral y su poesía estuvieran presentes para demostrar la superioridad del canto sobre la barbarie. Actualmente director cultural del Banco de la República en su país, Jaramillo es autor de las colecciones de poemas *Historias* (1974), *Tratado de retórica* (1977) y *Poemas de amor* (1986), reunidas bajo el título *77 poemas*. (Universidad Nacional de Colombia, 1987.) El poema que publicamos forma parte de un libro aún inédito.



El coronel Altamirano con Vicente Riva Palacio y Ramón Corona

Jorge von Ziegler

Para leer la Crítica Mexicana

La literatura mexicana ha sido materia de interpretación histórica y crítica desde mediados del siglo XVIII. Desde entonces, esa interpretación –preceptiva, teoría, crítica– la ha nutrido, reflejado y encauzado con mayor o menor fuerza, y ha sido origen, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XIX, de un *corpus* considerable que hoy vemos como parte también de la literatura mexicana. Pero ese *corpus*, llamado con largueza crítica literaria mexicana, no ha tenido su historia y su crítica sino en polémicas equívocas, mayores o menores, y en rarísimos textos que elucidan sus problemas y acopian noticias esenciales. Continuamente se deplora el desconocimiento de la literatura de México; casi nunca el de la crítica, a la que se acusa, no siempre con razón, del primero.

La crítica y la historia de la crítica mexicana enfrentan en principio el difícil deslinde de su terreno. Crítica mexicana: ¿crítica hecha por mexicanos, de obras mexicanas o de otras literaturas, o crítica de la literatura mexicana, hecha por mexicanos y extranjeros? Más aún. Crítica literaria: ¿el conjunto de los escritos sobre literatura o sólo una parte de ellos, la que atañe al juicio y el estudio de obras particulares? La crítica literaria –espejo de la literatura– suele ser equiparada a la literatura –espejo de la realidad, del mundo–, como si se tratara de dos reinos, uno ante el otro, del quehacer verbal. Si la novela, el cuento, el poema, son géneros de la literatura, los géneros de la crítica, se piensa, son el ensayo, el estudio, el artículo, la reseña. Cuando se entiende a la crítica como un ejercicio también literario –tendencia moderna–, se habla entonces de novelistas, poetas y críticos –o ensayistas–, y la crítica se considera como un género literario. Crítica designa, en ambos casos, el dominio todo de ese lenguaje segundo –lenguaje sobre el lenguaje, literatura sobre la literatura–, sin importar la naturaleza de esa duplicación, de la que dependen no uno sino tres reinos: la teoría, la crítica y la historia literarias.

En cuanto a la mexicanidad de nuestra crítica, desde hace dos siglos la vemos enfrentada al trabajo asiduo, no pocas veces notable, de escritores extranjeros que se han alimentado de la literatura de México y la han alimentado con su reflexión. Si la crítica no tiene nacionalidad porque es producto de quien la hace tanto como de su objeto y su ámbito es el de las ideas que la conforman, esos escritores no han sido críticos mexicanos pero han hecho crítica mexicana. No quienes han visto a la literatura mexicana desde otras literaturas y otras lenguas o desde las universidades del extranjero, sino quienes

han participado en la producción de nuestras ideas y han escrito y publicado en México.

De otro modo, la crítica mexicana es la crítica de los escritores mexicanos, la suma de las ideas literarias que son el ámbito de la literatura mexicana. Es decir, la lectura que los escritores mexicanos hacen de la literatura mexicana y la manera como la confrontan leyendo otras literaturas. Crítica mexicana no es así crítica de lo mexicano tanto como crítica desde lo mexicano: la literatura mexicana y sus entrecruzamientos con otras literaturas.

Fernando Tola –a quien, por ejemplo, no podemos excluir de la literatura mexicana– advirtió estas disyuntivas cuando tituló a su antología de crítica *La crítica de la literatura mexicana en el siglo XIX*. Una antología de la “crítica literaria mexicana” hubiera podido contemplar los trabajos de Altamirano sobre Dickens y el romanticismo europeo o los de Gutiérrez Nájera sobre Shakespeare y Leconte de Lisle; hubiera discutido el lugar en las letras mexicanas del cubano José María de Heredia o del español José Gómez de la Cortina. Tola atendió a los textos centrados en la literatura mexicana porque le parecían de mayor importancia para la “historia literaria nacional” y concedió lugar destacado a los dos extranjeros como precursores e iniciadores de la crítica literaria en México. Además, distinguió entre historiografía, teoría y crítica literarias, para reunir sólo textos que pertenecieran con rigor a la última. La idea implícita en este procedimiento es estimar por separado, no obstante sus obligados entrecruzamientos, los desarrollos particulares que han tenido en México, como disciplinas de los estudios literarios, la teoría, la historia y la crítica de la literatura.

Alfonso Reyes, preocupado siempre por la exactitud de las ideas, notaba que la crítica suele aparecer confundida con disciplinas afines, a las que señala y distingue con vocación didáctica en *La crítica en la edad ateniense*: historia de la literatura (registro de hechos); teoría literaria (definición por esquema del fenómeno literario); filosofía estética (estudio de la belleza en abstracto); filosofía moral (estudio de los efectos de la belleza en el individuo); erudición textual (restauración de las obras en su integridad); comentario gramatical y lingüístico; enseñanza técnica (uso de las obras como modelos para ejercicios). “Todos entendemos hoy por crítica –esclarece– el examen, fundado en sensibilidad y conocimiento, que procura enriquecer el disfrute y la estimación de la obra literaria,

explicando y poniendo de relieve sus valores o justificando en su caso la censura.”

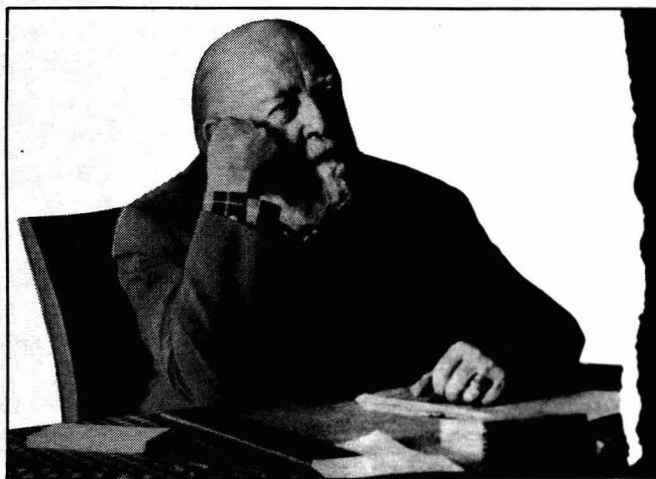
Cuando José Luis Martínez trazó el panorama de la “Historiografía de la literatura mexicana desde los orígenes hasta Francisco Pimentel”, en *La expresión nacional*, hizo no una historia de la crítica sino una historia de la historia de la literatura mexicana. En “Tareas para la historia literaria de México”, en cambio, incluyó en el concepto de historia literaria casi cualquier tipo de estudio literario, pero no sin clasificarlo. “...si no se contara con un consejo experimentado –nos parecería necesario, antes de emprender un estudio de literatura mexicana, navegar por un extenso, confuso y muchas veces inaccesible repertorio de textos críticos.” Así, a los “estudios monográficos y propiamente de historia literaria”, agrega los de zonas especiales de la literatura (asociaciones literarias, certámenes, periodismo literario), de zonas geográficas, de técnicas críticas especiales (métodos como el filológico, el histórico y el estilístico), de la historia de las ideas literarias, los “generacionales” y sociológicos y los de literatura comparada. Sitúa a la crítica, al conjunto de sus escuelas y sus métodos, en función de edificar la historia literaria de México. El objeto de este trabajo era señalarnos las vastas lagunas del conocimiento de la literatura mexicana, pero a partir de lo hecho para reducir las. Ni su tema ni el de “Historiografía de la literatura mexicana” fueron la crítica mexicana, pero ambos panoramas nos aproximan a una parte de ella: la crítica de la literatura mexicana. Falta la otra cara: la crítica mexicana de la literatura mundial, sin cuya consideración no se comprende su riqueza y su complejidad. No así cuando José Luis Martínez estudia la crítica de Altamirano, Sierra, Vigil, Gutiérrez Nájera o Salado Álvarez, y describe las distintas direcciones a que apunta, dentro y fuera de México.

Sin una concepción clara de su concepto, de las realidades que comprende en la historia cultural del país, hablar de la crítica en México ha sido en efecto “navegar por un extenso, confuso y muchas veces inaccesible repertorio de textos críticos”. Navegar sin rumbo y sin razones. Falta aún el ensayo histórico y teórico que nos diga qué es y qué ha sido la crítica literaria en México, cuáles sus divergencias y convergencias en relación con la teoría y la historia literarias y, por último, cómo ha esclarecido la literatura mexicana y se ha sumado a ella. Un “deslinde”, en continuidad de la mejor tradición de Reyes. Ya no es posible, sin recaer en el disparate o en los balbuceos de la palabrería, seguir acusando a los “críticos” de no hacer la historia literaria del país o a los historiadores de no hacer la crítica. Permitidos en la conversación informal, estos dislates no tienen lugar –lo han usurpado– en la historia de las ideas del país.

Antes de abordar la crítica mexicana, sus historiadores y críticos deben pues ordenar su “repertorio de textos críticos”. Ordenamiento que propone la elaboración previa de una teoría crítica, que en México ha encontrado escaso o nulo desarrollo. Con ella, entrarán en discusión los problemas de los géneros o formas críticas –si los hay–, los tipos de crítica y sus particulares intereses y funciones, los métodos y las escuelas, la definición misma de la crítica, las propuestas para su orientación y porvenir en México. Se sabrá, cuando se lamenten los

vicios y las deficiencias de la crítica periodística o la especialización y el alejamiento de la literatura de la crítica académica, que se habla de una zona y no de toda la crítica mexicana. Es sabido, por ejemplo, que la crítica periodística ha sido entendida, bien como un indicador, bien como la única crítica del país, cuando se trata de juzgar el estado actual de la crítica literaria. Reducción de la que ha emanado la común condenación de la crítica mexicana, cuando no la negación, menos frecuente pero no menos boba, de su existencia.

Conociéndola, será posible advertir sus debilidades. No es lo mismo deplorar la falta de crítica que la falta de tradición crítica. Octavio Paz, cuyos ensayos justifican muchas veces tratar un tema porque los “críticos” –¿no es él uno de ellos, uno de



Alfonso Reyes

los mejores?– no lo hacen, en un artículo recogido en *Corriente alterna* distinguía entre críticos y crítica. La literatura hispanoamericana, decía, no carece de críticos pero sí de “un ‘cuerpo de doctrina’ o doctrinas, es decir, de ese mundo de ideas que, al desplegarse, crea un *espacio intelectual*: el ámbito de una obra, la resonancia que la prolonga o la contradice... La misión de la crítica, claro está, no es inventar obras sino ponerlas en relación.” Misión, según el autor de *Cuadrivio*, no cumplida hasta el momento.

Como dice él de la literatura, digamos de la crítica: una crítica no es tanto la suma de las obras críticas como el sistema de sus relaciones. Hay críticos pero no crítica si esos críticos, en el curso del tiempo o el corte de la actualidad, no se leen, discuten y dialogan entre sí y si no hay alguien que ponga en relación sus obras. Ciertamente: la escasa conciencia del “repertorio de textos críticos” de nuestra literatura, aun entre los escritores, es evidencia del aislamiento en que, en mayor o menor proporción, se producen. Es verdad que el desarrollo de la literatura mexicana ha sido marcado por corrientes de ideas que han hecho crisis en polémicas célebres, que existe una “representación” o historia de esa literatura a partir de la cual se escriben las nuevas interpretaciones, pero la tradición crítica, como “cuerpo de doctrina” sobre la finalidad, los procedimientos y el pasado de la actividad crítica, es precaria. El diálogo entre los críticos ha sido por lo común efímero, ceñido a polémicas circunstanciales o a intercambios entre críticos contemporáneos.

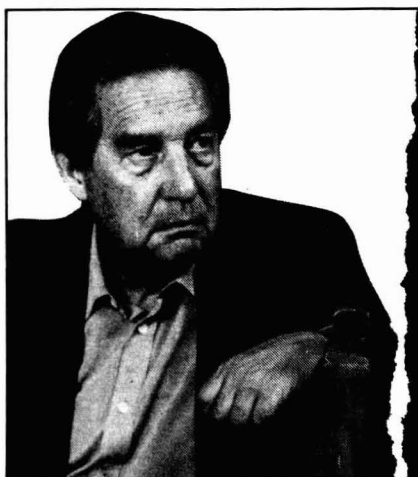
Este carácter cerrado de la crítica mexicana se manifiesta no sólo en la falta de una fuerte tradición, que advertimos cuando leemos obras particulares, sino también en su débil comunicación con la crítica extranjera. El siglo xx ha sido escenario de numerosas revoluciones críticas: formalismo, psicoanálisis, estilística, marxismo, *new criticism*, *nouvelle critique*, estructuralismo... Revoluciones, muchas veces, parejas de las literarias. Al margen de ellas, aunque no sin coincidir en temas fundamentales, críticos y escritores importantes han efectuado su propia revolución: Pound, Eliot, Valéry, Wilson. Si los fenómenos del siglo han sido la proliferación de escuelas, la reacción de unas estéticas contra otras y la revisión de la literatura bajo nuevas ideologías y teorías, la crítica hispanoameri-

escritor. Alarmado, pero no sin divertirse con este singular producto, Alatorre considera el peligro de olvidar la experiencia personal en la lectura, su placer y la comunicación verdadera con el libro.

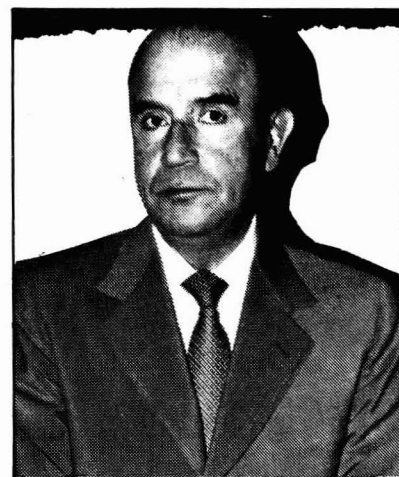
Cierto, pero con un énfasis de importancia: tales epidemias, como Paz las llama, gravitan sólo en la crítica académica. La crítica viva, la que circula y se entrelaza con la literatura, ha sido escrita en México, desde el siglo xix, no por profesores sino por periodistas, poetas, novelistas y dramaturgos. Los críticos "puros", como los designa Eliot, han escrito para los mismos lectores que los escritores, y su obra, cuando ha importado, se ha convertido en parte de la literatura mexicana. Más aún: en lo que publican los investigadores académicos es posi-



Manuel Gutiérrez Nájera



Octavio Paz



José Luis Martínez

cana ha sido ajena a estos cambios. No ha faltado el conocimiento de esas escuelas, particularmente en nuestras universidades, ni el culto a ciertas personalidades de la crítica extranjera. Sin embargo, el siglo xx no ha sido para México, por ejemplo, momento para encontradas formulaciones teóricas, para la invención de nuevas prácticas críticas o para la agitación de movimientos y tendencias. Además, la discusión de los que se han producido en el exterior forma parte de la enseñanza universitaria pero no de nuestra crítica, donde ha ocurrido de manera intermitente y aislada. Nos falta entonces una doble perspectiva: la de la crítica mexicana y la de la crítica extranjera.

Así, no deja de sorprender el que uno de los más repetidos reproches a la crítica de los años recientes sea el de su traslado servil de métodos y principios emanados de otras tradiciones culturales. En un trabajo de singular penetración, "Crítica literaria tradicional y crítica neo-académica", Antonio Alatorre denunció los desvaríos en que, deslumbrada por la riqueza, la modernidad y la especialización de las escuelas críticas contemporáneas, puestas de moda por la abundancia de información y traducciones, ha caído "cierta crítica universitaria". Crítica reducida al empleo torturado de jergas, citas y metodologías mal aprendidas y peor aplicadas; crítica que, afanosa de situar a la literatura mexicana o hispanoamericana en las corrientes de la "literatura universal", no distingue su carácter ni los particulares problemas estéticos que propone su interpretación. Ininteligible, no dice nada al lector común y al

ble advertir el predominio de los trabajos de erudición, historicistas o positivistas, como en la producción crítica de los escritores el de las vías de aproximación personal, vinculadas al biografismo o a los testimonios que sirven de alimento a la historia literaria.

Si la mayor parte de las obras críticas producidas en México sigue siendo editada por las universidades y las instituciones de cultura —fenómeno que habla, por otro lado, de su pobre circulación, del lugar restringido y semioculto de la crítica mexicana—, esas obras no pertenecen, en su mayoría, a la "crítica universitaria". Ésta incide más en la enseñanza que en los libros, en los estudiantes de literatura que en los lectores. Para los tres o cuatro nuevos títulos que este género introduce humildemente en las librerías cada año, la alarma ha sido excesiva. Una y otra vez se habla de la crítica pseudocientífica, impersonal, extranjera y especializada que invade la literatura mexicana. Nada más irreal.

Alfonso Reyes probó que ser mexicanos no nos hace sordos a lo que se habla en el mundo y que ser escritores no nos exime del rigor y la reflexión. Su obra crítica incluye páginas de acabada imaginación, pero también encuentros continuos con la teoría literaria y la crítica extranjera de su tiempo. Entendió que teoría y crítica se fundan recíprocamente, que la literatura es incomprensible, críticamente, sin los fundamentos que han dejado siglos de tradición literaria. Al mismo tiempo, miró con interés cuanto agitaba el pensamiento crítico del presente. Así se explican sus contribuciones a la filología y



a la crítica estilística y su *Deslinde*, suma de la teoría literaria moderna. Su actitud nos incita a hacer a un lado proverbiales recelos frente al pensamiento abstracto y la negativa a dialogar con el extranjero, fundada en el miedo a ser inferiores.

Hacia 1950, José Luis Martínez hablaba también de la necesidad de incorporar a los estudios mexicanos disciplinas insólitas en nuestro medio, a las que vio como técnicas críticas más que como ideologías o creaciones ajenas, cuyo empleo hubiera desnaturalizado la literatura nacional. Al contrario: advirtió en ellas los numerosos servicios que podía prestar a su conocimiento el trabajo metodológicamente fundado. El gran historiador de las letras mexicanas del siglo XIX señalaba además la urgencia de estimular la producción de los "instrumentos para el investigador": "las bibliografías, las hemerografías, los índices de los contenidos de revistas y periódicos, los repertorios biográficos, las antologías, las colecciones de textos y las ediciones críticas".

Ya entonces, hacía posible una respuesta a otro reproche uniforme a la crítica mexicana, situado en el extremo opuesto: la improvisación. En la edición de 1982 de *La expresión nacional* pudo advertir que ese *desideratum* había sido "felizmente cubierto y superado" en diversos aspectos.

En la crítica unos observan sus excesos; otros, sus carencias. Aquéllos se atribuyen con mayor frecuencia a la crítica académica; éstas, a la periodística. Es costumbre, sin embargo, obviar estos matices. Por eso me parece ejemplar la actitud de Martínez al revisar el estado de los estudios literarios. No habrá apreciación justa de materia tan dúctil y poco estimada si no se busca la trama de sus relaciones, su estructura y su forma: la posición de unas obras respecto a otras, de ciertos géneros y prácticas respecto a los demás. Y si ha de entenderse que la crítica literaria es sólo una parte de los estudios literarios, su carácter y su sustancia podrán ser comprendidos a la luz de su relación con el resto: la teoría, la historia, la enseñanza de la literatura.

Hoy, un corte de esta naturaleza manifiesta que la crítica literaria, entendida en el amplio sentido de "estudios literarios", no es en México menos viva que la literatura. Si la literatura mexicana produjo durante la última década, en promedio, 25 novelas y 35 volúmenes de cuento cada año, de acuerdo con las recientes bibliografías de Emmanuel Carballo, bajo el rubro "crítica literaria" aparecieron, también en promedio, no menos de 30 títulos anuales. El repaso más somero de esta bibliografía —estudios; recopilaciones de textos críticos, individuales y colectivas; teoría; historia; biografía; ediciones críticas; entrevistas; antologías; diccionarios— indica las principales tendencias de los estudios literarios, su vitalidad pero también su parcialidad. Revisión a la que debe agregarse la de la producción crítica que alimenta a revistas, periódicos y suplementos literarios.

Lejos del afán combativo o teórico que se le achaca, sobresale en la crítica mexicana su vocación pedagógica, que Carballo, sin duda uno de sus representantes más característicos y notables, postulaba en un artículo reciente. La tercera parte de los libros de crítica publicados en los últimos diez años no es en realidad crítica sino antesala de la crítica, el "instrumental" para el investigador: antologías, ediciones críticas, entre-



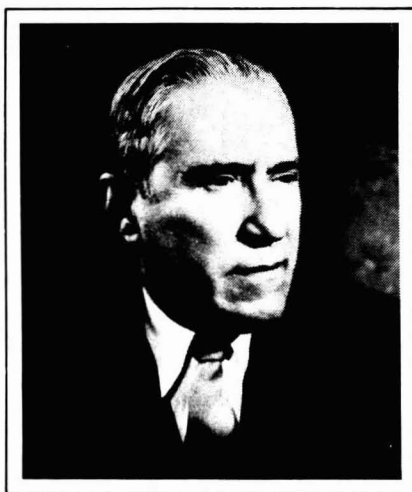
vistas, bibliografías y diccionarios. Antesala, sin embargo, para el lector, porque al crítico le exige el ejercicio del mayor rigor y la aplicación de criterios y valoraciones, fundamento y fin de la crítica.

Las ediciones críticas, cuando fijan los textos y resuelven problemas de fuentes y de interpretación, a través de notas, referencias bibliográficas y estudios preliminares, suponen y preparan a la vez el conocimiento exhaustivo de la obra. Las antologías, al seleccionar a los autores y a las obras más representativas de un género o un periodo y al situarlos en una cronología, apoyada en notas que destacan hechos esenciales, son a un tiempo crítica e historia de la literatura. Grandes zonas de la literatura mexicana han sido conocidas durante

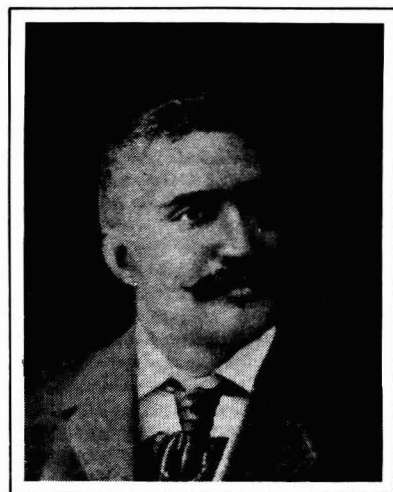
La voz de esa crítica debe ser buscada entonces en la suma de estudios y volúmenes de ensayos y artículos que cada año hacen su cuerpo. Los segundos son, en muchos casos, un puente que comunica a la crítica periodística con la crítica de ensayo y estudio. Cada cierto tiempo, escritores y periodistas reúnen en libros textos escritos para revistas o diarios; situados en otra dimensión del tiempo, esos textos componen una *visión* y ya no sólo una suma de apreciaciones o análisis aislados. En las recopilaciones de Octavio Paz, por ejemplo, buscamos un pensamiento, un panorama de la literatura, más que explicaciones o juicios sobre ciertas obras. Los estudios críticos, y el de Paz sobre Sor Juana es también un ejemplo, ponen en juego no sólo la visión del crítico sino también su rigor y su



Emmanuel Carballo



José Gorostiza



Victoriano Salado Álvarez

mucho tiempo, o lo siguen siendo, a través de antologías, que han sido nuestros manuales, fuentes de información e historias literarias. Su carácter crítico se revela cuando advertimos las presencias y las ausencias literarias en antologías hechas en épocas diferentes, testimonios de los vaivenes del gusto y de la apreciación de valores. Si las bibliografías y los diccionarios son herramientas en el sentido más puro, salvo cuando encierran juicios sobre su información, la entrevista induce revelaciones útiles sobre las obras, porque, si es crítico quien la hace, el escritor sólo confirma o completa lo que una lectura penetrante ya ha descubierto. Así la ha entendido Carballo, cuando afirma que "una de las tareas previas a la realización de una historia de la literatura mexicana" consiste en dialogar con sus protagonistas, los escritores.

Pero si estas "tareas" son inseparables del quehacer de la mente crítica, en ellas la crítica está al servicio del conocimiento. Y del conocimiento más esencial: el de las obras mismas de la literatura. El crítico dispone a la obra de cierta manera para hacer evidente su lugar en la historia literaria. El lector de una antología al mismo tiempo la conoce, la juzga y la pone en relación con otras. Más que para el investigador, instrumentos tales son útiles para el lector común. Los índices de revistas, las bibliografías, los diccionarios y las ediciones críticas que se publican en México son muy pocos ante el número de antologías. El hecho señala también el predominio de la función divulgadora sobre la especialización o la técnica en la crítica mexicana.

capacidad de colocar al autor estudiado como eje y centro del análisis y el juicio. Los que aparecen en México son el verdadero índice de los estilos y métodos de la crítica actual, no menos que de sus temas y preocupaciones.

Este cuerpo de crítica, cuya significación y riqueza están aún por ser estimadas, se nutre y prospera sin un desarrollo paralelo de la teoría y la historia literarias. Los ejemplos de Reyes y Paz, quienes siguiendo direcciones distintas construyeron la teoría literaria que orienta y afianza a toda crítica, no son ampliamente emulados, y sólo hasta ahora se emprenden nuevos esfuerzos en el terreno de la historia literaria del país. No pocos aspectos teóricos implícitos en los problemas de los estudios mexicanos —generaciones, periodos, géneros, lengua, carácter nacional, influencias y parentescos— apenas han sido formulados desde perspectivas modernas, y algo semejante es posible afirmar de la historia literaria, practicada hasta ahora desde fundamentos positivistas tradicionales o desde posturas subjetivas frente a los procesos históricos.

Ante estas ausencias, se abre el abanico de la crítica mexicana, pasada y presente. Dueña de una historia particular, la de la literatura en que ha sido pensada y escrita, permite y exige una lectura original, capaz de distinguir los elementos y las prácticas que han delineado, si no su carácter, sí los medios y el horizonte intelectual que la han hecho posible. Sólo la escritura de esa historia cifrará la naturaleza de sus alcances, sus omisiones y el valor de los libros que ha procurado a la literatura de México. ◇

José Francisco Conde Ortega

Respuestas y correspondencias

Algunas historias de la Literatura Mexicana (1860-1988)

Balbino Dávalos, al intentar explicarse la circunstancia en que se da la poesía de Joaquín Arcadio Pagaza, lleva sus reflexiones hasta la necesidad del juicio del tiempo. El autor de *Las ofrendas* pensaba que una expresión original –e irrepetible– sólo podía ocurrir cuando el cúmulo de influencias sobre las manifestaciones artísticas de un país sedimentaran y maduraran. Grecia –afirmaba para comprobar su aserto– había tardado más de siete siglos en consolidar una literatura y un arte que después serían ejemplares. México no podía ser la excepción. Por eso, cada paso en dirección de la originalidad y la madurez era parte de un proceso. El México independiente había hecho más claro el camino.

Las palabras de Balbino Dávalos pueden insertarse en una tradición que buscaba entender las peculiaridades de un grupo humano –el mexicano– para favorecer un modo de expresión artístico verdaderamente original y nacional. Conseguida la Independencia de México, la independencia cultural se ve más al alcance de los afanes. Por eso surgen, al mismo tiempo que los esfuerzos creativos, las primeras visiones de conjunto, que esperan encontrar algo más que repeticiones y acumulación de datos. José Eguiara y Eguren y Mariano Beristáin y Souza son pioneros en ese camino. Sin embargo, Ignacio Manuel Altamirano es el primer autor que se propone visiones más amplias de los hechos históricos y artísticos, y busca considerarlos a la luz de perspectivas sustentadas en un proyecto claramente definido.

Con su proyecto de literatura nacional, Altamirano propuso las ideas centrales de una polémica que no encontró interlocutor inmediato. Y era natural. Sus razonamientos buscaban más

una respuesta a futuro que una réplica contaminada de inmediatez. Una posible respuesta en ese momento hubiera incidido en los aspectos más superficiales del proyecto: la dicción, la forma de los textos, el contenido en su anécdota más inmediata... Y lo que se propuso el autor de *Clemencia* fue ahondar en las necesidades más cercanas en el tiempo, pero también más susceptibles de permanecer. De otro modo: un contenido y una forma son importantes en tanto que permiten muchas lecturas. Los textos que surgen de un momento histórico determinado tienen su explicación en ese contexto, pero no renuncian a ser leídos en una circunstancia diferente. Y en eso consiste la apuesta y la necesidad de un diálogo.

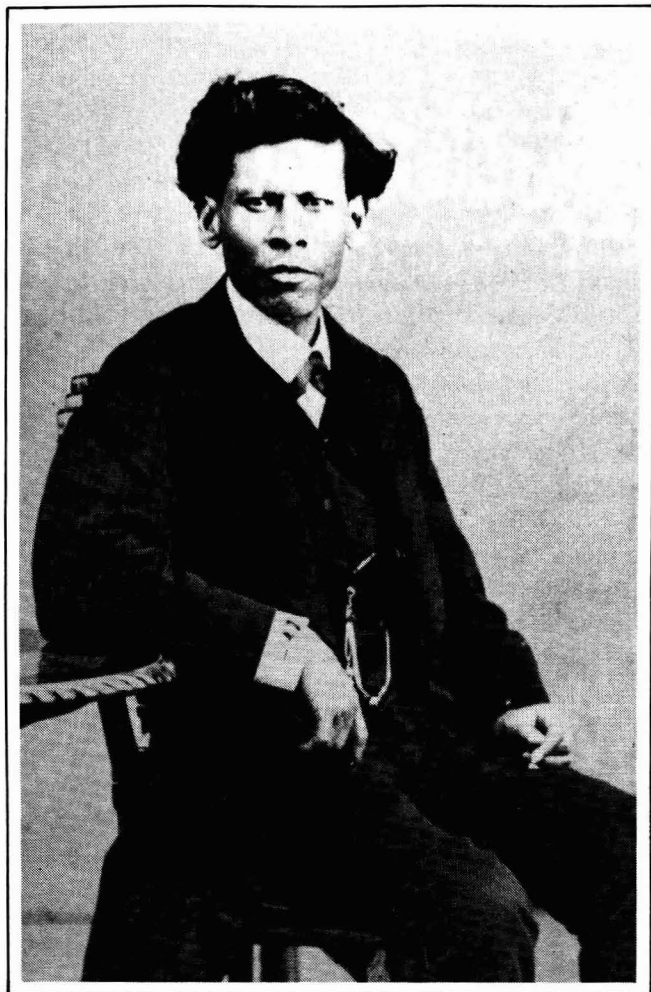
Por eso, en la labor de historiar la literatura mexicana –y juzgar, fundamentar y proponer– el interlocutor de Altamirano no podía ser Pimentel. José Luis Martínez lamenta que Altamirano y Pimentel no hubieran desarrollado una polémica como la que sí se dio en América del Sur. No podía ser. El criterio de Pimentel respondía a factores inmediatos; su juicio era el de un hombre del siglo XIX dirigido a sus contemporáneos. El de Altamirano parte de allí, pero piensa en el futuro. Esa es la razón de que intente explicarse la función y la necesidad de algunos géneros –novela, épica y lírica– en su momento, porque sentarán las bases de una expresión genuina y original. Por eso, también, es indulgente para juzgar las obras. Primero debe fijarse el camino, sentar las bases; después la crítica deberá ser más rigurosa: aclarados los fines, la responsabilidad del escritor tendrá que ser mayor. Es decir, un proyecto con resultados paulatinos; nunca saltos mortales ni ataduras a lo inmediato.

En los intentos posteriores de historiar la literatura mexicana, Altamirano encontrará sus verdaderos interlocutores. El tiempo ofrecerá mayores perspectivas para acercarse a los productos literarios. Pero los historiadores siguientes no partirán de cero. Para negar, aceptar o matizar el proyecto de Altamirano, éste tiene que ser un punto de referencia. Urbina, González Peña, Arqueles Vela, José Luis Martínez, José Emilio Pacheco y Luis Miguel Aguilar, a lo largo de más de un siglo, son los que habrán de ofrecer una discusión enriquecedora en torno a la historia de la literatura mexicana. Y su lenguaje, matizado por las circunstancias, obligará a leer y a reconsiderar, de muy diversos modos, los textos de escritores que, de esta manera, van adquiriendo nuevos significados y renovada vigencia.

Altamirano, Pacheco, Martínez y Aguilar concentran su análisis en el siglo XIX; Urbina, González Peña y Vela plantean una historia total. Las siguientes líneas tratan de encontrar las correspondencias que pueden darse, entre los proyectos de estos escritores, a partir de su interpretación del siglo XIX. Éste es un siglo decisivo; además de las luchas de independencia y de defensa del territorio nacional, el acomodamiento de fuerzas significó un esfuerzo de identificación. Peculiarmente azaroso, el siglo XIX mexicano es el despegue de una identificación como nación y como grupo humano; el arte y la literatura encaminan sus propósitos a reconocerse. Aceptar ese diálogo propuesto desde el siglo pasado, exige una respuesta y una correspondencia. Nosotros, lectores vigesémicos a fines de otra centuria, no podemos permanecer indiferentes. El lenguaje no ha cambiado gran cosa. El rigor de las circunstancias obliga a respuestas particulares. Quizá la suma de respuestas y el establecimiento de correspondencias consigan que la mirada sea más atenta, que el diálogo se haga más general y provechoso.

Ignacio Manuel Altamirano fue capaz de ejercer un verdadero magisterio entre sus contemporáneos. Además del vigor de su inteligencia y de su cultura llena de curiosidad y reflexiones, el autor de *El Zarco* tenía un proyecto claro y rigurosamente armado. En 1869 declara la verdadera amnistía entre los mexicanos. Abre las páginas de *El Renacimiento* a todos los escritores, sin importar facción o ideas políticas. Estaba seguro de que la reconstrucción nacional no podía darse sin el esfuerzo de todos. Su actitud no fue la de sentirse depositario de la verdad; por eso necesitaba de todos los esfuerzos. Esta creencia en la pluralidad de opiniones y de puntos de vista tenía un propósito: la literatura podía ayudar a la afirmación de una conciencia y un orgullo nacionales.

La historia que concibe Altamirano es doctrinaria, pero no en el sentido de capilla de exclusividad facciosa, sino en el de proponer líneas y caminos para transitar en busca de una expresión nacional. Por eso juzga de manera indulgente a ciertos autores y condena a otros. De acuerdo con su proyecto, el contenido de los textos servía o no servía para los propósitos de identificación nacional. Esa era su medida. Por eso lamentaba que Calderón o Rodríguez Galván, por ejemplo, evadiesen su realidad situando sus dramas en el pasado o en paisajes ajenos, cuando lo más urgente e imperioso era consolidar el conocimiento de la propia patria. Literatos extranjeros escri-



Ignacio Manuel Altamirano

bían falsedades sobre México y nadie hacía nada. La apatía no podía ser disculpa para permitir esos despropósitos. Además, no era tiempo para la abulia. El trabajo en un fin determinado y noble debía dirigir los esfuerzos de los escritores: una doctrina común: la literatura nacional.

Sin embargo, Altamirano no se quedó en la enunciación de sus propósitos. Teorizó e hizo una reconsideración de la historia de los géneros que a su juicio debían cultivar nuestros escritores. Y encontró, como Bello, que el español de los americanos era distinto al de los peninsulares. Así, la geografía, la historia y el lenguaje debían servir para expresar una nueva realidad. Desde luego que no debía olvidarse el estudio de la antigüedad clásica ni el de las literaturas extranjeras, fuertes y saludables; pero no para imitarlas en lo superficial, sino en la manera de llegar a la originalidad. Y todo eso se podía lograr con el uso de la voluntad: escribir dentro y para la historia, primero de la patria y luego, como consecuencia, de la humanidad.

Problemas inmediatos obstaculizaban la labor de los escritores. La escasa, si no es que nula, remuneración que se obtenía por el oficio de escribir era uno de los problemas. Por eso pedía que el público leyera; formó asociaciones y buscó que las instituciones tomaran a su cargo el problema. La labor del escritor se perdería sin lectores. Y la sociedad toda tenía que participar. Juntos, autores y lectores, ayudarían a construir una nueva moral. Y para acercarse a los lectores sugiere temas

y propone acercamientos; y es el momento de ser generoso: amigos y enemigos de partido están empeñados en la misma lucha.

La actitud de Altamirano es de un optimismo mesurado. Los propósitos tienen que cumplirse, puesto que no son descabellados: su crítica es indulgente porque es necesario. El camino debe seguirse lentamente, pero con firmeza. Después, cuando los fines se estén cumpliendo, se dará el momento de ejercer una crítica más rigurosa, una lectura que vaya más lejos de la necesidad social; una lectura que recoja los frutos de un esfuerzo compartido y que exija de los autores la altura estética de una gran literatura: la literatura nacional.

Luis G. Urbina es el primero que ofrece una respuesta a los enunciados de Altamirano. Ya han pasado algunos años y se viven los primeros del siglo xx. El movimiento revolucionario ha cambiado muchas actitudes; el positivismo ha dejado su huella en los escritores de la dictadura porfirista. La instrucción del país es una idea y una necesidad que vuelve a plantearse. Y desde esa trinchera escribe Urbina su historia de la literatura mexicana. Cinco conferencias que dicta en Argentina y un prólogo para la *Antología del Centenario* configuran el esqueleto de los escritos de Urbina en su acercamiento a la historia literaria mexicana.

Urbina parte de una afirmación que fue su divisa: una fina sensibilidad para juzgar las obras. Todo lo demás —decía—, información sobre el autor y la época, podía adquirirse; la sensibilidad, no. Su práctica de lector atento y riguroso lleva a Urbina a construir una historia justa y proporcionada, pero dentro de los límites que él mismo se planteó. O mejor dicho: desde la trinchera en la que eligió escribir. Lo más arduo de la lucha ha pasado; ahora es tiempo de divulgar los resultados sin un afán erudito; las valorizaciones críticas se dejan para un momento posterior. Las letras del siglo xix son vistas por un hombre que ya trasunta cierto alejamiento valorativo, pero como todo aquello formó parte de la historia que le tocó vivir, sus juicios son matizados por las impresiones personales y sinceras que dejaron en su ánimo el conocimiento de los autores y la época.

Un poco a diferencia de Altamirano, Urbina insiste en que la literatura mexicana es una rama del tronco hispano. Y les reprocha a nuestros poetas que no siempre se preocupen por la “pureza léxica”. Y si Altamirano consideraba que la literatura nacional debía adquirir características propias, Urbina siempre se refería a los que consideraba mejores escritores como “hablistas irreprochables” o “diáfanos”. Lo castizo era una condición del bien escribir; sin embargo, llegó a pensar que el medio es capaz de alterar el proceso de comunicarse por escrito.

Algo muy importante para Urbina es la idea de instrucción. Algunos autores son juzgados en la medida de su mayor o menor instrucción y en los avatares de su historia personal. Y si algunos no alcanzaron gran altura —según Urbina— se debió a una instrucción caótica o insuficiente. Y esto tiene que ver con la estructura positivista de los críticos de su tiempo; lo que constituye, en gran medida, una respuesta a Altamirano: no apartarse del orden ni del tronco hispano, el proceso de consecución de la literatura nacional debe ser cauteloso; la litera-

tura y la instrucción avanzarían a pesar de “la morena muchedumbre”. Urbina admira a Altamirano, pero propone su propia interpretación. Si hay necesidad de una literatura nacional, pero respetando el orden que implica no separarse del tronco. Aquí pudo haberse dado la primera polémica realmente importante: los propósitos y las obras; la valoración y la trinchera.

Carlos González Peña, ya asimiladas las experiencias de la Revolución y las sucesiones en la silla presidencial, encuentra una nueva necesidad para historiar la literatura mexicana: un orden que reclaman los nuevos tiempos. El Ateneo de la Juventud y la irrupción de las vanguardias europeas determinan un nuevo estado mental. Es el tiempo de clasificar, jerarquizar y caracterizar. Es en este sentido en el que González Peña ofrece su aportación al diálogo que anteriormente propuso Altamirano.

González Peña define y caracteriza; su historia de la literatura mexicana atiende a los grandes bloques que las circunstancias sociales determinan. Su consideración del siglo xix mexicano es un intento por no olvidar hechos concretos y susceptibles de interpretación; pretende no olvidar el doble juego de la historia personal y la general. De ahí su organización y su estructura. Y también su impersonalidad. Altamirano y Urbina están obligadamente presentes. El primero para que no se olvide su doctrina; el segundo para vigilar el orden. González Peña casi desaparece en favor del dato bibliográfico, de la minuciosa enumeración de características y de la estructura de su libro.

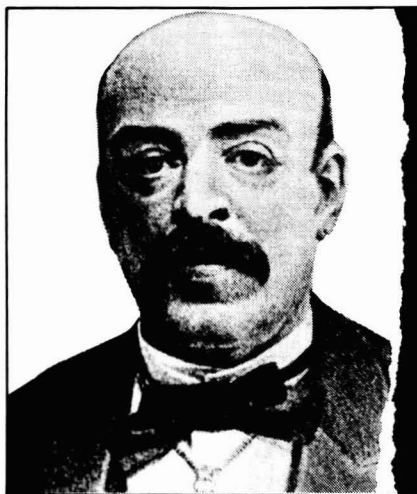
González Peña no discute pero ofrece una respuesta. Hay que fijar categorías y agrupar generaciones para preparar estudios particulares o de grupo. Este criterio generacional es lo que aclara y desfigura la perspectiva. Las fechas de nacimiento funcionan como indicadores, pero las obras y las circunstancias históricas se vuelven huidizas. La clasificación temporal es una propuesta temporal y útil. Completa, con mayor distancia en el tiempo, los cuadros de Altamirano y Urbina, pero simplifica. No obstante, a partir de González Peña los estudios sobre el siglo xix mexicano serán más rigurosos e interpretativos. Su historia es menos polémica y menos cálida que las anteriores, pero tiene la virtud de un alto en el camino para repensar y ordenar el material de trabajo. Útil en sí misma, prepara el camino a respuestas más comprometidas.

Estridentistas y Contemporáneos intercambiaron conceptos de modernidad en el lenguaje crítico. La antología de Jorge Cuesta fue un duro golpe para Maples Arce; la revancha de éste en su antología publicada en Europa, dirigida contra Ortiz de Montellano —y por extensión contra todos los Contemporáneos— significó la necesidad de apropiarse del lenguaje crítico “moderno”. Si en la antología de Cuesta no aparecen muchos poetas en aras de esa modernidad, en la de Maples Arce esa modernidad está enunciada en lo que no quiso callar de Salvador Novo. En ambos casos la intención era la misma: la razón y la modernidad eran reducto que no se debía compartir. El justo medio vino, por un lado, en las meticulosas lecturas sobre literatura mexicana de José Gorostiza y, por el otro, en los *Fundamentos de literatura mexicana* de Arqueles Vela.

Arqueles Vela se propuso hacer una historia de la literatura mexicana a partir de las discusiones sobre modernidad y pertinencia del lenguaje poético. A la distancia se advierte que el propósito —más que didáctico— del texto de Arqueles Vela era el de la definición de principios. Era necesaria otra historia de la literatura mexicana; pero una historia que no atendiera solamente a las grandes caracterizaciones y clasificaciones, sino a la lectura de los textos que podrían ofrecer nuevos estímulos a los lectores del siglo xx. Arqueles Vela emprendió la escritura de su manual, lo suficientemente breve, para que la comprensión de los rasgos esenciales de la literatura mexicana quedaran expuestos. Una historia ni doctrinaria ni clasificatoria; una historia a partir de los propios textos.



Luis G. Urbina



Francisco Pimentel



Manuel Maples Arce

En el registro de los autores del siglo xix, Arqueles Vela pretende el inicio de una exégesis moderna. Su criterio de lector crítico se conjuga con la pasión y busca ver, con ojos del siglo xx, lo verdaderamente disfrutable de autores clave en la fundación de nuestra literatura moderna. Considera los valores exclusivamente literarios de poetas y narradores y encuentra rasgos y características de modernidad en la prosa de Urbina, Nervo y Gutiérrez Nájera. Para Arqueles Vela la historia literaria mexicana todavía reciente deja de ser un museo o un archivo. Se enfrenta al texto y lo convoca para establecer comunicación.

Los valores que encuentra en la prosa de los modernistas, por ejemplo, es un antecedente de los criterios más novedosos y justos. La manera que tiene Arqueles Vela de comprometerse con el texto es distinta, desde luego, a la de Altamirano o Urbina, pero igualmente pasional y ardorosa. Si Altamirano buscaba la expresión original y Urbina el orden sin abandonar el tronco, Arqueles Vela busca explicarse esos mecanismos de defensa y afirmación de las peculiaridades nacionales. La respuesta de Arqueles Vela se da en la medida en que nuevas necesidades exigen un nuevo lenguaje. Las pugnas intergrupales hacen más evidente esa necesidad pero no la explican. Sólo el trabajo libre de prejuicios logra equilibrar intereses, y favorecer uno solo: la comprensión cabal de la circunstancia que propicia un esfuerzo de reflexión.

Después de la primera mitad del siglo xx el país se enfrenta a nuevas realidades. La época más conflictiva ha pasado y es

necesaria una sedimentación. México ingresa al concierto mundial dentro de los lineamientos del desarrollo estabilizador y, en todos los órdenes, se inician proyectos de ajuste de cuentas con el pasado y de nuevas valoraciones. Como la que emprende José Luis Martínez para volver, ahora sí reconocible para sensibilidades del siglo xx, el término “expresión nacional.”

El estudio de José Luis Martínez es un gran esfuerzo por entender, a casi un siglo de distancia, el empeño de Altamirano por construir una nueva moral. Pero, asimismo, está pendiente de la dificultad para llevar a cabo ese proyecto. Imparcialmente, rastrea minucioso en el ejército literario del siglo xix. Reconsidera poemas, prosas y dramas; revive anéc-

dotas e interpreta las señales de ese tiempo; disecciona con la objetividad del científico el espíritu de una época que sirvió para explicar gran parte del nuestro. La reflexión que hace José Luis Martínez del siglo xix es valorativa y moderna; sobre todo en que la hace huir de interpretaciones superficiales. La lectura desprejuiciada es un arma de análisis poderosa. Se puede analizar y contextualizar sin apresuramientos. Es lo que hace José Luis Martínez, y ofrece una visión más justa de los propósitos y logros de los autores mexicanos del siglo xix.

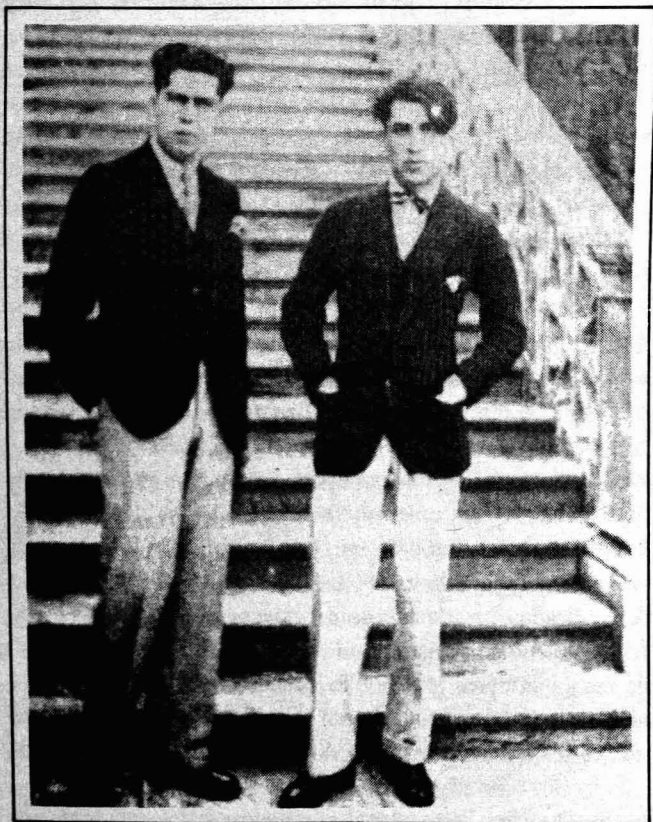
Al replantear el problema de la expresión nacional, lo que hace José Luis Martínez es considerar su permanencia. Ver si en realidad existe una respuesta a una pregunta formulada de otro modo: ¿es necesario indagar acerca de la existencia de una expresión nacional? Y en este planteamiento el trabajo de José Luis Martínez encuentra significación.

En muchos sentidos los modernistas son nuestros contemporáneos. Fueron los primeros que tuvieron conciencia plena de que el lenguaje es un elemento que acerca y diferencia. El hombre es un ser hablante, pero la lengua tiene un uso peculiar en cada grupo humano. La vasta zona del español es tan diversificada que solamente en América podía darse la manifestación epocal llamada modernismo. En el esclarecimiento de estos conceptos José Emilio Pacheco ofrece una respuesta necesaria al diálogo iniciado por Altamirano. Los modernistas son los verdaderos románticos —dice Pacheco— y en esa afirmación va implícito un derrumbe de prejuicios y etiquetas caducas. Los movimientos culturales son parte de las circunstancias

de una época. Pacheco hace la lectura de los textos modernistas sin olvidar la circunstancia inmediata pero sin permitir que ésta prejuzgue su consideración.

El camino de Pacheco para entender las peculiaridades de la época es establecer una distancia ética y estética con su material de trabajo. De esta manera, sin prejuizar, encuentra valores de permanencia en los poemas modernistas que dan sentido a un uso del lenguaje. Al decir Pacheco que el oficio literario para los modernistas era un acto moral, se inmiscuye plenamente en la instauración de una crítica moderna: juzgar a la obra dentro de los límites que ella misma propone y valorarla en tanto su capacidad de comunicación diacrónica. Por ese camino ve Pacheco que la poesía contemporánea mucho le debe a la aventura modernista; y esa aventura forma parte de una tradición que los primeros románticos quisieron reconocer para explicarse ellos mismos. En ese diálogo múltiple surge la idea de que la lectura de textos es una aventura de la inteligencia, pero también de la pasión.

Ahora, a fines del siglo XX, dentro de un mundo más convulso y un México cada vez más inamovible, lo único que parece fluir es el esfuerzo intelectual a pesar de todos los obstáculos. Se han emprendido proyectos significativos dirigidos hacia un mayor conocimiento del pasado para una mejor comprensión del presente. O quizá sea, simplemente, que se ha renovado la capacidad de contemplar el pasado no como una reliquia, sino como una realidad cuya existencia es decisiva para la explicación de hechos posteriores. Luis Miguel Aguilar, en *La democracia de los muertos*, interroga al pasado, pero no con la veneración usual para dirigirse a piezas de museo, sino con la actitud atenta y desprejuiciada de quien espera establecer un diálogo provechoso e inteligente con los textos.



Germán List Arzubide y Arqueles Vela

Los autores del siglo XIX están vistos desde la perspectiva del que no se conforma con las recetas de los manuales literarios y sí se compromete a hacer una lectura desde la visión de lector del siglo XX. Si los textos resisten la lectura, es un problema que parece haberse solucionado desde el principio: cada línea parecía ser una respuesta a su tiempo y una propuesta para un futuro impredecible.

En su acercamiento a los textos del siglo XIX, Luis Miguel Aguilar buscó establecer una "confluencia de tiempos y espacios". Es decir, leer estableciendo "conectes" y correspondencias: leer por placer. Y uno de los mayores placeres es el ejercicio de la inteligencia. Si la muerte iguala a todos, los textos permanecen rabiosamente vivos. El placer de leer poemas con multitud de señales, propósitos y preocupaciones, entendiendo sus peculiaridades y estableciendo diferencias, es la intención de Luis Miguel Aguilar. Así, cada lectura se aleja del planteamiento rígido de los manuales y se cancelan etiquetas. Los mayores esfuerzos de poesía insurgente fueron realizados por clérigos tachados de conservadores; la épica tuvo mejores frutos en poetas seglares y los héroes fueron santos. Los términos "neoclásico" y "romántico" son empobrecedores si no se matizan y se entiende la concepción de patria y nacionalismo que se iba gestando en las condiciones particulares del siglo XIX.

Los poemas modernistas dicen más que la simple referencia anecdótica. Desde Quintana Roo, Sartorio y contemporáneos, hasta Enrique González Martínez, los textos están allí para ser leídos con placer y pasión; exigen una respuesta que había empezado a negarse por la comodidad de la simplificación. En las particularidades y en las diferencias de cada texto Luis Miguel Aguilar propone una lectura gozosa y una respuesta: el diálogo mayor respetando los modos de expresión. Ignacio Manuel Altamirano se propuso establecer una conversación plena de intenciones. Enunció claramente sus propósitos y sabía por dónde debía caminar. Inició una conversación que no debía tener respuesta inmediata. Ésta se fue dando –y ampliando– de acuerdo con la modificación de las circunstancias. *La vida literaria de México*, de Luis G. Urbina; *La Historia de la literatura mexicana*, de Carlos González Peña; *Fundamentos de literatura mexicana*, de Arqueles Vela; *La expresión nacional*, de José Luis Martínez; *Antología del modernismo*, de José Emilio Pacheco, y *La democracia de los muertos*, de Luis Miguel Aguilar han logrado aclarar y fundamentar la propuesta inicial. Cada lector selecciona su método de trabajo y sus propósitos de lectura. En la medida en que se permita que los textos planteen interrogantes y den acceso a lecturas innumerables, el rastreo de características de una expresión nacional ya no será tan importante.

El solo planteamiento del problema es una manera de acercarlo; el tiempo y las circunstancias inciden en una manera de leer, y cada lectura puede ser una red de correspondencias. La respuesta a planteamientos iniciales se va dando en el tiempo; el lenguaje en que se expresan estas respuestas implica una responsabilidad: establecer una comunicación activa e inteligente. Un propósito definido y la suficiente carga de pasión al emprender el trabajo tendrá que dar un resultado: el placer del texto. ♦

Literatura: Creación y Crítica

La siguiente encuesta consigna las opiniones de un importante grupo de críticos acerca de ocho cuestiones centrales de su oficio. Han contribuido a nuestro examen de la crítica literaria: Bertha Aceves, Antonio Alatorre, Nedda G. de Anhalt, Helena Beristáin, Emmanuel Carballo, Sandro Cohen, Fernando Curiel, Christopher Domínguez Michael, Evodio Escalante, Beatriz Espejo, José María Espinasa, Juan García Ponce, Sergio González Rodríguez, Francisco Guzmán Burgos, Raymundo Mier, Alberto Paredes, Federico Patán, Armando Pereira, Víctor Hugo Piña Williams, Sara Sefchovich, Guillermo Sheridan, Ignacio Trejo Fuentes, Arturo Trejo Villafuerte y Gilda Waldman.

1. *Suele afirmarse que en México la década de los sesenta vio el florecimiento de la narrativa, mientras que la de los setenta correspondió a la poesía. ¿Puede decirse que los ochenta son la década de la crítica?*

Bertha Aceves:

Más que hablar de un florecimiento, yo diría que en la presente década hay una *diversificación* y a la vez una *especialización* de la crítica literaria. Para explicar estos aspectos, tengo que hacer un recuento de lo que ha pasado en México en el campo de los estudios literarios a partir de los años treinta y cuarenta.

Antonio Alatorre: Quienes "afirman" que la narrativa imperó en México en los años sesenta y la poesía en los setenta, bien podrán darse maña para "afirmar" que en los ochenta ha imperado la crítica, y hasta profetizar que en los noventa le tocará su turno, digamos, al drama o a la epopeya. Yo, la verdad —y esto ha de tomarse en cuenta para *todo* lo que sigue—, no leo sino esporádi-

camente, a brincos, la narrativa, la poesía y la crítica que se hacen hoy en México. No soy un José Emilio Pacheco, ni mucho menos. (Los nacionalistas militantes bien pueden tomarme por un descastado, desconocedor de los valores de México. En efecto, conozco mejor a Garcilaso y a Góngora que a Octavio Paz; leo y releo más a Borges que a Alfonso Reyes.) Pero, aun sin estar al tanto de las cosas, digo intrépidamente que esos esquemitas decenales, por muy bien aderezados que me los presenten, me parecen simple pasatiempo, cosa no seria.

Nedda G. de Anhalt: Me entra una desconfianza cuando clasifican los géneros con ese criterio, sometiéndolos a un tipo de nomenclatura convencional de corte cronológico; reduce al absurdo el fenómeno literario. ¿Dónde quedaría una obra como la *Filosofía de la vida artística* de Samuel Ramos publicada en los cincuenta o trabajos críticos cardinales como *Los hijos del limo*, *Corriente alterna* y *El ogro filantrópico* de Paz publicados en los setenta? ¿Qué prueba

Primeras letras si aparece en los ochenta cuando sabemos que empezó a gestarse en los cuarenta? Esa es una visión dudosa y falsa porque soslaya lo sutil e inapresable del propio fenómeno literario. Cada cuento, novela, prosa poética, ensayo, poema, aforismo es único; me parece más interesante relacionarlos entre sí, independientes de la servidumbre a Cronos. ¿Que los ochenta sea considerada la década de la crítica literaria? No lo creo. Especialmente ahora que se viven, no tiempos modernos, sino posmodernos. Lo que distingue a la modernidad es la crítica y, la de hoy en día, es una codificada y convencional. En estos tiempos —llaméense como sea— consideremos al público lector. A la gran mayoría no le interesa disfrutar un cuento o poema. La lectura se ejerce como un poder para impresionar o para adquirir con rapidez un barniz cultural. En ese contexto específico sí, podríamos afirmar, falsamente, que vivimos la "década de la crítica".

Denme una buena crítica y yo me la pasaré sin leer el libro.

¿Es posible vivir sin críticos? No lo sé.
Pero imposible es: vivir sin críticas.

Ante una avalancha de acontecimientos mundiales como la que estamos viendo, sólo cuando la crítica fundamentada en la razón decida exhumar cadáveres, exorcizar mitos, revisar conceptos y creencias –vivir profundamente una renovación moral y declararse insatisfecha– se podrá afirmar que se vive la “década de la crítica”.

Helena Beristáin: Ello es posible si nos referimos a la calidad de la crítica, pues ésta siempre ha existido, pero en la última década se ha modificado y revela la difusión, en un ámbito más amplio de la sociedad, de una teoría que implica tanto un saber estructuralista y retórico, como un criterio semiótico. El trabajo de la maestra Bertha Aceves *La teoría semiológica en los estudios literarios en México (1971-1981)*, permite seguir, entre nosotros, el itinerario de estas concepciones del fenómeno literario, a través de revistas y libros.

Creo que en esta década hay un mayor número de críticos en cuyo trabajo subyacen y se transparentan un método y una teoría de la literatura (o del arte), principalmente entre los jóvenes. Este sería el caso de José Felipe Coria, Evodio Escalante, Gustavo García, Vicente Quirarte, Bruce Swansey, por nombrar algunos. Creo que hay más.

Emmanuel Carballo: No creo que pueda decirse que “los ochenta” sean “la década de la crítica”: sonaría ingenuamente vanidoso. Hay, eso sí, una actitud crítica, más marcada que en décadas anteriores, en el poeta, el narrador, el dramaturgo. El crítico, el auténtico crítico, se comporta como siempre se ha comportado: con amor, rigor y, ante todo, profesionalismo. No abundan, pero tampoco escasean.

Sandro Cohen: Me parece que al acuñar frases como “la década de la crítica”, o “la década de la poesía”, se corre el riesgo de banalizar aquello que pretendemos definir. Es posible que haya habido un florecimiento de la narrativa en los años sesenta, en términos cuantitativos, y que la poesía haya te-

nido un auge en la década antepasada. Pero esto, en realidad, no afirma nada que sea relevante en términos *literarios*. Se trata únicamente de un fenómeno de la sociología de la vida cultural mexicana, lo cual no deja de tener cierta importancia, desde luego. En fin: para mí, deberíamos evitar estas frases que suenan a mercadotecnia y que tienden a cegarnos en lugar de que iluminen una situación real.

En lo que se refiere específicamente a la crítica, creo que la que existe en México ha sido tremenda e injustamente menospreciada, sobre todo por los escritores que ni son críticos ni entienden las muchas facetas del trabajo del crítico literario. Por otro lado, creo que puede afirmarse que en los últimos diez años ha surgido una gran cantidad de críticos muy bien preparados. En otras palabras: en el México del siglo XX siempre ha existido la crítica literaria, pero se ha visto que en los años ochenta ésta se ha vuelto más profesional, menos subjetiva, menos dependiente de los “núcleos directores” de la cultura. Tal vez sea éste el resultado, entre otros factores, de la cada vez mejor preparación académica de quienes se dedican al estudio de las letras.

Fernando Curiel: Me temo que sí. Basta imponerse de la nómina de críticos, suplementos, revistas y suplementos mudados semanarios. ¿Qué predomina en ellos? ¿La creación en prosa y verso? No. La crítica o, si se quiere, una *creación crítica*. A lo mejor tratase de un florecimiento más amplio: la crítica cultural.

Christopher Domínguez Michael: De ninguna manera. La afirmación anterior me parece tan pretenciosa como precipitada. Es cierto que las labores de investigación histórica y las reediciones en literatura mexicana se han multiplicado. También puede registrarse un aumento considerable en el número de reseñistas, pero no en su calidad. Hay más grupos literarios, éstos están más abiertos entre sí y la opinión crítica es más independiente. Pero estos elementos no dan para hablar de que los ochenta fueron la década de la crítica. La crítica es literatura y la literatura son libros.

¿Dónde están las obras serias o estimulantes sobre García Ponce, Elizondo, Bonifaz Nuño, Monsiváis, Pacheco, Deniz, etcétera? Mientras esos *libros* no existan seguiremos en el opinionismo, los ritos cortesanos, el dispendio burocrático y el culto al mercado.

Evodio Escalante: Desde que existe modernidad, esto es, desde que se instala en el conocimiento la forma de la *conciencia desdichada*, los grandes momentos de la creación son también los grandes momentos de la crítica. La poesía, la literatura, hacen *crisis*, y esto cambia incluso nuestra noción corriente de los “géneros”, que, de esta suerte, ya no pueden ser considerados ingenuamente como géneros *en sí*. En la medida en que la crisis se torna fundamento, los “géneros” literarios se quedan sin él. Se vuelven críticos ellos mismos (ya López Velarde sostenía: “el sistema poético ha convertido en sistema crítico...”.) Creo que en los albores del siglo XX, textos como *El monismo estético*, de Vasconcelos, como *El suicida*, de Reyes, o como *La querrela de México*, de Martín Luis Guzmán, anuncian un desplazamiento fundamental: que la crítica es desde ahora el corazón de toda creación, que ella es el abismo sobre el cual habrá de fincarse todo lo demás. A la luz de una estimación de este tipo, una periodización por décadas, como propone la pregunta, se revela, a mi modo de ver, como insuficiente. Mejor dicho: como ligeramente excesiva.

Beatriz Espejo: Me resulta difícil sostener una afirmación en este sentido aunque algunos libros nos inclinen a pensar que en efecto, los sesenta dieron a la literatura mexicana buenos prosistas, los setenta buenos poetas y los ochenta buenos críticos. Se trata de meras coincidencias y las excepciones nos saldrían al paso con facilidad. Sin embargo, durante la última década aparecieron ensayos críticos fundamentales y, lo más importante, con el firme y convencido propósito de darle al género el lugar que se merece, de ser textos memorables y significativos.

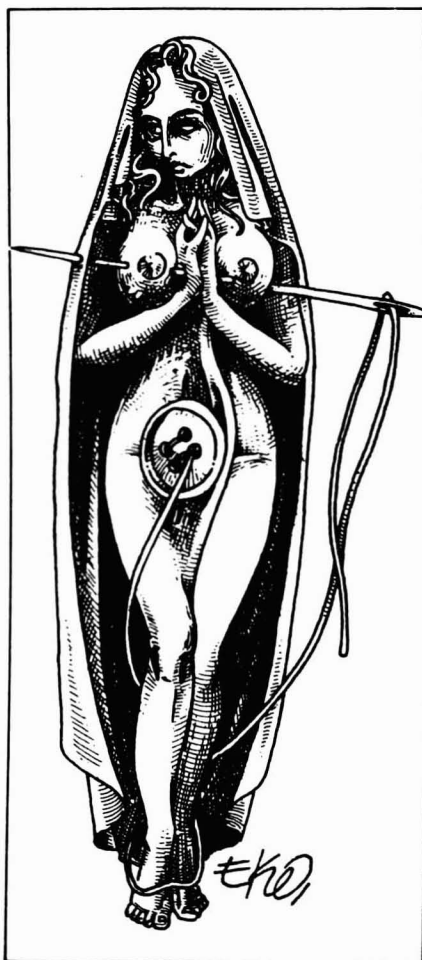
José María Espinasa: No estrictamente. Si bien es cierto que entre los 60 y 70 hay una diferencia muy marcada que va de la novela a la poesía, el impulso que surge –a partir del 68–, en la poesía como manera de escritura, se prolonga en los ochenta. La crítica se ha multiplicado pero no ha aumentado su nivel cualitativo; y esta multiplicación se debe al aumento en espiral de publicaciones (suplementos y revistas). El ensayo como género apenas ahora –al final de los ochenta– empieza a ser una práctica generalmente de alto nivel cualitativo.

Juan García Ponce: La creación literaria no puede dividirse en décadas. Tal suposición me parece, por lo menos, absurda. Toda creación es una sola; ni siquiera importan para ella los géneros. En tanto escritor –cuarenta libros entre los que se encuentran novelas, relatos, cuentos, teatro, ensayos literarios, ensayos sobre artes plásticas, crítica literaria y de artes plásticas y hasta un poema– me obligan a decidir que lo soy. Para convertirse en escritor, se van utilizando todos los géneros puestos a nuestro alcance por la cultura y la experiencia. Por tanto es imposible decir que los sesenta corresponden a la narrativa, los setenta a la poesía y los ochenta a la crítica. Yo he practicado la literatura desde los cincuenta sin pensar en ningún género en especial. Y todos los escritores han hecho lo mismo.

Siempre ha habido buena crítica literaria en México por la sencilla razón de que los auténticos críticos son escritores y no tienen métodos. Eran muy buenos críticos los creadores de *El Renacimiento*; fueron muy buenos críticos los miembros de El Ateneo; eran críticos Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta y muchos miembros de la generación de Contemporáneos. Octavio Paz ha seguido con esa saludable costumbre y de ahí en adelante. Por algo, la obra de Octavio Paz abarca los sesenta, los setenta y los ochenta. Así podemos seguir. Cada escritor se expresa en tanto escritor y su método es el que considera adecuado para alimentarla. Esto equivale a decir que no hay métodos infalibles. Hay buenos escritores. Uno trata de imponer sus creencias de acuerdo con su poder estético y éste abarca a la llamada

creación como a la crítica. Para mí son lo mismo. Con esto creo responder a todo el cuestionario.

Sergio González Rodríguez: En un sentido amplio, la década de los ochenta se ha caracterizado, y no sólo en el terreno de la cultura, por una voluntad de criticar el estado de cosas existentes. La crítica literaria existe o no según la visión que se tenga de ella, pero si la crítica implica por definición un conocimiento, un diálogo y un debate, en nuestra lite-



ratura ésta es un hecho vivo y actuante con diversas calidades y matices.

Francisco Guzmán Burgos: Sí, a condición de que por florecimiento entendamos primavera. En los sesenta balbucean Gustavo Sáinz, Rafael Ramírez Heredia, José Agustín y algunos otros. En el siguiente decenio se escuchan los versos iniciales de Alberto Blanco, Ricardo Castillo, Coral Bracho y varios más. El último sabe de las disertaciones de Christopher Domínguez, Alejandro Toledo, Fernando García Ramírez,

etcétera. Lo maduro, la cosecha estival, es la producción posterior a los treinta años. Los nacidos en los cuarenta nos dan sus mejores frutos después de 1970; quienes vinieron al mundo en los cincuenta encuentran su tono personal al pasar el 80. El último decenio de este siglo conocerá ensayistas imaginativos, estudiosos informados, críticos valientes y desde luego también mucha gente fracasada. Los dobles de Ortega y Gasset, Tzvetan Todorov y Edmund Wilson no se harán esperar. Asimismo, puede ser que surjan algunas personalidades originales.

Raymundo Mier: Me sorprendieron las preguntas, su secuencia, su temática. He preferido atenuar la imposibilidad de responderlas secuencialmente agrupándolas, evadiendo algunos matices o incluso, olvidando algún comentario. Pero el texto que les mando es finalmente un intento de satisfacer, aunque sólo sea parcialmente, la inquietud que traduce el cuestionario.

La noción de crítica suele usarse en México cuando menos en cinco sentidos distintos: 1. la crítica como condición de la escritura contemporánea; 2. la crítica como actividad intelectual orientada a innumerables aspectos de la vida intelectual, política, académica, etcétera; 3. la crítica como cierto género de escritura; 4. la crítica como *acto de escritura socialmente determinado*; 5. la crítica como *modalidad de la reflexión filosófica*.

Pensar la crítica desde el punto de vista de una *presencia* en el espectro de la escritura en México, presupone la conjunción de ciertos criterios: por una parte, la presencia de un género no es una decisión, ni un impulso de una colectividad intelectual. Se mezclan desde consideraciones acerca de la dinámica de la industria editorial, configuración específica de ciertos grupos intelectuales y sus respectivos ámbitos de desempeño, nexos con los regímenes de poder o grupos de decisión gubernamental, presencia de ciertas figuras en diversas publicaciones y su relevancia en el ámbito de la formación académica, la consolidación de líneas de trabajo académico en las universidades, entre otros innumerables factores. Se trata de una compleja red de determinaciones que

repercute en el orden del enigmático vínculo entre lectura y escritura. Es difícil advertir las transformaciones a veces ínfimas de las convenciones de lectura. A la pregunta «¿qué es leer?» corresponden respuestas estratégicas cambiantes cuya lógica no puede verse reducida a inclinaciones, modas, hábitos “generacionales”, sexenios o decenios. Hay también una cierta percepción colectiva de la urgencia, de la naturaleza significativa de un texto, de su lectura como algo imperativo; hay también ciertos factores que contribuyen a indicar en el texto un signo que le impone otros sentidos y una modalidad o modalidades de lectura capaces de imaginar, para esos textos, una posición “descolocada” frente a sus sentidos habituales. Pero es preciso este enrarecimiento de los textos y de su hábito de lectura convencional.

Alberto Paredes: Sí. Al menos hay esa esperanza de este lado de la mesa de escribir. Lo cual no implica un demérito para los colegas poetas y narradores que actualmente frisan los 40 años y su cuarto libro. Ellos tendrán, de seguro, su década de prueba en los noventa. Por ahora el panorama muestra el despliegue de la vocación analítica tanto en la ciencias físicas y exactas como en las humanidades. Una modalidad descuellla: la historia de las mentalidades; forma sensata y prudente de conjuntar y articular el total potencial de conocimientos que pueden tenerse y aplicarlos a la reconstrucción estructural de un fenómeno social. Y todo es un fenómeno social: un movimiento político, una reacción colectiva, una obra estética, una etnia, el desenvolvimiento de una ciencia.

Federico Patán: Pienso que este tipo de afirmaciones rara vez corresponde a la situación real. Para aceptar como cierta esa clasificación de géneros por décadas, se necesitaría un estudio de lo ocurrido. Las meras impresiones son engañosas. México, pese a la idea en contra, ha tenido siempre actividad crítica en el campo de la literatura. Si acaso, en los ochenta contamos con más espacios para la reseña y el ensayo en la prensa cultural, con más centros donde se lle-

van a cabo investigaciones. Pero esto no significa que la crítica predomine sobre las otras escrituras; significa que hay mayor abundancia de opiniones por escrito, no todas dignas de lectura.

Armando Pereira: Me parece que este tipo de afirmaciones resultan un poco esquemáticas. No creo que los géneros literarios florezcan o pericliten por décadas. Lo que sí es cierto es que en los últimos diez años ha habido un decidido incremento del ejercicio crítico, tanto en revistas y suplementos culturales como en libros.

Víctor Hugo Piña Williams: A esa pregunta, mi movimiento es de reserva. Sabemos, cierto, que el parecer común propende a ver los trancos, vueltas y desvíos de la evolución cultural como los tiempos de una sinfonía. Como una corriente en que el vaivén alterno de algunas fuerzas eclosivas compone un panorama armónico de los altibajos y ladeos de un proceso reductible a modelo.

No obstante, y aunque tampoco creo en la irreductibilidad modélica de los procesos culturales, no convengo a ciencia cierta en que los ochenta hayan sido la hora del quehacer crítico después de cumplidos los turnos sucesivos de la narrativa y de la poesía. En lugar de ello, estoy persuadido de que esos lapsos de apogeo (que en mi opinión –y si no nos ponemos en rehenes de pautas cuantitativas– más bien son espléndidos e iniciales jalones de recambio y superación en un periodo pleno que llega hasta hoy, sobre todo en la poesía) llevaron compañía puntual de un ejercicio crítico que, precisamente, constituye una señal de ese auge: inducción y arqueo de riquezas. La crítica, pues, no dio en fertilidad y ventaja apenas en la reciente década sino, junto a narrativa y poesía, desde los años sesenta y aún antes. Porque ¿es enajenable, acaso, la magnífica crestería de *Contemporáneos* en su sustancial labor crítica, que recae sobre todo en su miembro de más fina sensibilidad y en el de más fina inteligencia, Villaurrutia y Cuesta? ¿O es explicable el notable ascenso y la extensión que la poesía alcanzó en nuestro mapa, en los años posteriores al florecimiento de *Contem-*

poráneos, si prescindimos de la obra crítica de Octavio Paz o la desligamos de su obra poética? ¿No se ordena un indispensable y generador contrapunto entre la tarea de creación y la de crítica del grupo de la revista *Tierra Nueva*, visiblemente en la descolladura representada por Alí Chumacero y José Luis Martínez? ¿No son, en fin, cara y envés la literatura empujada por los autores del medio siglo y la crítica con que la ceñían?

El caso es que ese auspiciador y no siempre manifiesto trenzado que se anuda entre una creación literaria floreciente y la órbita crítica que le empuja el paso, me parece casi cosa de ley: unas letras de gran holgura suponen una crítica sobresaliente, y a la inversa. Ya me aviso de las obligadas salvedades, en otros tiempos y espacios, pero creo que la postura es legítima al menos en lo que atañe a las letras mexicanas en lo grueso del presente siglo. De aquí que no me anime a contemporizar con ese corte sucesivo ('60/narrativa-'70/poesía-'80/crítica). Quizá lo que ocurre es que una cierta estabilidad en el avance pródigo (con las naturales insatisfacciones cíclicas) de nuestra literatura ha permitido –e invitado a– observar, durante este decenio ya mortecino, en examen provechoso e incluso entusiástico, las faenas de la crítica. En los últimos años, así, se ha convalidado cada vez más a la crítica; su auge, que no es de ahora, cobró un cuerpo visible, para una república letrada más bien distraída, apenas en estos años.

Sara Sefchovich: No estoy de acuerdo. En las tres décadas se publicó muchísima narrativa y muchísima poesía al punto en que es imposible seguirle la pista a todos los autores. Y en lo que se refiere a la crítica, en México hay una larga tradición de hacer crítica literaria que se remonta al siglo XIX –se la publicaba principalmente en los periódicos– y que existe hasta hoy todavía diseminada en revistas, diarios y suplementos culturales que parecen ser su habitat natural. Precisamente en los años sesenta de nuestro siglo es cuando se empezó a hacer más crítica, en razón de los suplementos culturales que por entonces nacieron y reprodujeron como hongos y a

partir de entonces esto continúa con el agregado de que ella se profesionalizó. Lo que sí es una novedad de fines de los ochenta es que antes no había costumbre de publicar libros de crítica pues estos tienen pocos lectores y ahora sí se publican y hasta se venden.

Guillermo Sheridan: Las décadas son arbitrarias, como casi toda catalogación norteamericana. En todo caso, se trata de una abstracción. Es insostenible afirmar que los sesenta fueron narrativos y poéticos los setenta. No hay que confundir al relojero con el historiador.

Ignacio Trejo Fuentes: Ojalá fuera así. Lo que ocurre es que en los ochenta tanto la narrativa como la poesía mantienen aquel florecimiento —en términos cuantitativos y cualitativos—, que supera sobradamente al de la crítica. Con todo, es cierto, a diferencia de décadas anteriores, la crítica se ha manifestado con mayor vigor, se la atiende más en todos los sectores (académicos, editoriales, medios informativos, público...); pero aún no puede hablarse de un real, auténtico florecimiento de la materia: tal vez estemos en el preludio de ese florecimiento.

Arturo Trejo Villafuerte: Al menos en el terreno de las publicaciones hay muchos trabajos que permitirían hablar de esa tendencia. Por lo demás, lo que sucede es que la crítica se ha vuelto más profesional y hay más gente haciéndola, por lo que sí se podría llamar a la década de los ochenta la del redescubrimiento de la crítica y su presencia cotidiana en periódicos y revistas.

Gilda Waldman: Quisiera matizar la afirmación inicial. A mi juicio, tanto la narrativa como la poesía han sido géneros muy fructíferos en las últimas décadas. Esto es muy claro en términos cuantitativos, aunque quizá sea menos en términos cualitativos. En todo caso, tanto la narrativa como la poesía son, en la actualidad, géneros asombrosamente florecientes. En este marco, indudablemente la crítica literaria se ha quedado rezagada. No considero que la década de los ochenta haya sido la década del

auge de la crítica, aunque estimo que vimos el germen de nuevas formas de crítica y de revisión literarias que podrían ser prometedoras en un futuro no muy lejano.

2. ¿Cuáles son las características de la crítica mexicana en los últimos veinte años?

Bertha Aceves: Durante esos años, el enfoque predominante en la interpretación literaria fue el histórico y biográfico.



fico; véanse, por ejemplo, los trabajos que sobre la época novohispana publicaron Abreu Gómez, Jiménez Rueda, Castro Leal, Rojas Garcidueñas y Méndez Plancarte, entre otros; estudios que rescatan las grandes figuras de las letras de la Colonia, así como también dan a conocer a autores que dormían olvidados en los archivos.

Poco después, aunque todavía en los años cuarenta, influye en la crítica literaria el tipo de estudio que propuso la estilística alemana y posteriormente la española; a esta disciplina la llamaron la “ciencia de la literatura”. En México, a los teóricos alemanes (Spitzer y Vossler) se les conoce parcial y tardíamente, y son los ensayos estilísticos de Dámaso Alonso, Carlos Bousoño y Amado Alonso, los que se difunden ampliamente en el ámbito nacional, no sólo como modelo para el análisis literario, sino también como sistema didáctico en la enseñanza de la literatura.

Baste con recordar que en una de nuestras más prestigiadas instituciones, El Colegio de México, cuando fuera

la Casa de España, colabora Amado Alonso con Alfonso Reyes en su “definición académica”. Por otro lado, la propuesta teórica de Alfonso Reyes respecto a lo que él llama “la ciencia de la literatura” (*El deslinde*, 1963) está muy cercana al objeto de estudio de la escuela estilística alemana y al de la española, y Alfonso Reyes es toda una época en la crítica y en la teoría literarias en México.

Hay que considerar también que las propuestas de los teóricos que desarrollaron las ideas estéticas marxistas, tales como Lukács, Gramsci, Sartre, Brecht, Goldmann y Della Volpe, para citar sólo algunos, tienen resonancia en la crítica literaria que se publica desde los años cincuenta y sesenta; cabe señalar que la obra de Lukács se traduce al español y se edita en la década de los sesenta.

Durante los años setenta se difunden los principios teóricos del formalismo ruso y el estructuralismo checo, así como del estructuralismo francés. Estas corrientes, traducidas al español, llegan al mismo tiempo al público en general. Así, se leen juntamente la *Teoría del formalismo* (1970), preparada por Todorov, *La morfología del cuento* (1970) de V. Propp y la antología de los teóricos franceses *Análisis estructural del relato* (1970); como todos sabemos, los artículos que en esta última publican Todorov y Barthes están sustentados en conceptos de los formalistas, así que los lectores tuvieron al unísono, en elipsis temporal, el inicio y el desarrollo de los conceptos estructuralistas.

Esto ocurre cuando hay que esperar las traducciones para conocer una corriente del pensamiento, aunque también hay que considerar que algunos estudiosos de la literatura ya tenían información sobre estas escuelas antes de que se difundieran por medio de las traducciones; por ejemplo, Octavio Paz, quien, en su libro *Claude Lévi-Strauss o el festín de Esopo* (1967), habla sobre su lectura de este antropólogo estructuralista, pero también habla sobre uno de los problemas constantes en su obra: el definir la especificidad de la lengua poética; en este libro, Paz la explica acudiendo a la teoría de uno de los formalistas rusos, Roman Jakobson.

La evolución del estructuralismo ha-

cia propuestas más amplias, como las de la semiología, ha permitido que en la crítica literaria se incluyan distintos modelos teóricos, como el de la teoría del texto, la sociocrítica, la teoría de la recepción, la hermenéutica, etcétera. Por ello en la presente década confluyen todas las posturas críticas anteriormente señaladas; hay ahora una gran diversificación de posibilidades para la recepción y el análisis de la literatura, dado que los críticos utilizan distintos conceptos para elaborar un marco teórico desde el cual evalúan los textos literarios. Pero también se requiere que el crítico tenga información suficiente —especialización— para poder manejar y aprovechar en su análisis, las distintas corrientes teóricas que se han formado y que se siguen constantemente modificando.

Antonio Alatorre: La característica más notable de la crítica mexicana es su existencia. Actualmente casi todos los periódicos de la capital, y muchos de ciudades del interior, publican suplementos semanales en que hay crítica en su forma pura, primaria y esencial (noticia de obras recientes y juicio sobre ellas). También se han multiplicado las revistas literarias, que casi siempre contienen una sección de crítica, con reseñas generalmente más sofisticadas. Hace veinte años la crítica era muchísimo más exigua. Yo no hojeo sino dos suplementos y unas cuantas revistas, pero esa magnífica floración es lo que me parece más notable. Sobre todo, porque es señal de que la gente lee más que antes, de que hay menos analfabetismo.

Nedda G. de Anhalt: La debilidad y el estancamiento. Es una crítica hipócrita, hecha por cofradías, sectas; regida por funcionarios y patrulleros ideológicos. No es crítica polémica; no desea serlo. Por eso no busca otras coherencias y afinidades artísticas. Salvo excepciones, de los que realizan un tipo de crítica personal, intransferible y toman riesgos, como Juan García Ponce en *Errancia sin fin*, al atreverse a juntar a Musil, Borges y Klossowski. Este enfoque original de la crítica puede presentarse en cualquier campo; como lo hace Huberto Ba-

tis en el terreno político. Revive en la dialéctica de sus “compadres”, la conciencia del “coro” en un pueblo como el mexicano que vive al borde de un polvorín su tragedia griega.

Un crítico que no es peligroso no merece ser crítico.

El crítico de oficio es el guía sensible, el escultor devoto, el maestro generoso, el censor implacable, el adulator entusiasta, el verdugo frívolo.

Crítica es poder. Por eso, el poder crítico en México es el poder organizado de una grilla para aplastar a otra.

Helena Beristáin: Tendría que investigarlo. Así, a guisa de una reflexión improvisada, tengo la intuición de que ha pasado paulatinamente de una descripción impresionista en que la mayor o menor fortuna estaba determinada por el grado de fogueo, como lector, de que hacía gala el crítico, es decir, por su experiencia, a una revisión más sistemática que produce un texto recapitulativo-conclusivo que atiende al mecanismo interior del mensaje literario y también a su marco histórico, lo cual no solamente involucra el metatexto correspondiente sino también la dialéctica de tradición y ruptura.

Emmanuel Carballo: La crítica trata de abarcar en su totalidad el fenómeno literario. Para ello se vale de distintos métodos y disciplinas; de paso, usa procedimientos tomados de las modas que en cada momento rinden mayores dividendos en la fluctuante bolsa de la crítica literaria. Cuando no acierta, caso que ocurre con cierta frecuencia, practica las características negativas del “cuatachismo”, el “nebulismo”, el “doctrinarismo”, el “diletantismo” y, por supuesto, el “impresionismo”. Si se mira bien, un alto, altísimo porcentaje de nuestra crítica es impresionista. Aquí se impone hacer una distinción: hay buenos impresionistas y malos impresionistas.

Sandro Cohen: Una profesionalización cada vez mayor, y cada vez mayor interés por la literatura viva. Ya no se teme

polemizar, y la noción de las “vacas sagradas” ha ido desapareciendo poco a poco, para bien de todos, excepto entre quienes se han beneficiado directamente de la tutela de estos monstruos de la cultura oficial. Existen, desde luego, claras excepciones, y esta gente excepcional ha pagado a precio de oro su independencia.

Fernando Curiel: No otras (a fe mía) que sus condiciones de posibilidad (prosperidad). Menciono algunas, todas endógenas. La creciente participación universitaria en el quehacer teórico-crítico literario (seminarios, carreras, publicaciones); la “balcanización” del poder literario tradicional (que tiende, ay, al bipartidismo); la abundancia de premios, medida que introduce el *anónimo* (y sus sorpresas y riesgos) en una judicatura más de nombres que de obras; el “espíritu del tiempo”: finisecular, concluyente, reflexivo, etcétera. Todo esto ha ocasionado un giro espectacular en la crítica patria. Juramentada, sí, pero menos; ninguneadora, sí, pero sometida al ácido de la réplica; atufada en ocasiones, sí, pero ya sin el tufillo inquisitorial de principios de los setenta. Añádase la fecunda promiscuidad actual. Antes: literatura más artes plásticas más cine más psicoanálisis. Ahora: literatura más sociología más historia más semiótica más antropología más iconografía más etcétera. Aunque la palma correspóndele, sospecho, a la historia.

Christopher Domínguez Michael: Es difícil hablar de crítica cuando no hay libros de crítica literaria a la altura de la creatividad de nuestras letras. Incluso suceden fenómenos insólitos como la resurrección de Emmanuel Carballo como el crítico literario. No cabe duda que Carballo ha realizado una meritoria labor de recopilación e investigación histórica, poniendo en nuestras manos materiales de difícil acceso. Pero, ¿dónde están los *ensayos* de Carballo sobre algún escritor mexicano de importancia? No existen. Lamentablemente seguimos en la muy triste tradición de Antonio Castro Leal, que consiste en ejercer a través de la prologación compulsiva un



poder —bastante anodino, por cierto— sobre el pasado y el presente. Afortunadamente los escritores jóvenes ya no necesitan pedir prólogos para publicar. Se cuentan con los dedos las obras críticas de importancia en los últimos veinte años, aunque algunas de ellas merecen mucho la pena como la *Sor Juana* de Paz, *Poética y profética* de Segovia, los libros de Zaid, *La divina pareja* de Jorge Aguilar Mora... Pero estamos ante destellos fugaces en un firmamento oscurecido por las ideologías políticas y académicas y, lo que es peor, por la improvisación y la talacha periodística. Mi generación no ha escrito todavía ninguna obra crítica de valor y mientras no lo hagamos seguiremos siendo tristes epígonos de la tradición de Castro Leal.

Evodio Escalante: El periodo de las grandes recopilaciones, a mi modo de ver, se cierra con la *Antología del modernismo*, que prepara José Emilio Pacheco y que publica la UNAM en 1970. Más que el gran tajo valorador que representa este tipo de antologías, lo que sigue es una tarea eminentemente discursiva: se trata de elaborar discursos específicos acerca de una obra, de una generación, o de un campo específico de problemas. Así, una parte de la crítica reciente se beneficia de los momentáneos prestigios de la crónica (*Crónica de la poesía mexicana*, de José Joaquín Blanco, y *La democracia de los muertos*, de Luis Miguel Aguilar); otra abreva en las herramientas de la sociología litera-

ria (*México: país de ideas, país de novelas*, de Sara Sefchovich); otra se quiere iconoclasta (*La divina pareja*, de Aguilar Mora versus Octavio Paz); otra se quiere deconstructora-foucaultiana (*La línea y el círculo*, de Jaime Moreno Villarreal); otra aboga a la manera de Barthes por el placer del texto y el plural de toda lectura (algún artículo de Antonio Alatorre, publicado aquí mismo, en la revista *Universidad de México*; otra apuesta sobre seguro en los terrenos de la historiografía *Los Contemporáneos ayer*, de Guillermo Sheridan; los libros de Schneider sobre el estridentismo; las "Notas sobre la cultura mexicana del siglo xx", de Carlos Monsiváis); otra convierte a la estadística en el supremo criterio de verdad (la *Asamblea de poetas jóvenes*, de Zaid); otra, en fin, y no es la menos frecuentada, se pretende hermenéutico-cabalistica (*La copa derramada*, de Sergio Fernández; la edición de los *Sonetos* de Cuesta, por Cristina Mújica; la lectura, también de Cuesta, por Carlos Montemayor; el libro de García Terrés sobre Owen; el estudio, inédito todavía, de Sandro Cohen sobre la poesía de Rubén Bonifaz Nuño). Una ausencia notable: no se ha recopilado en forma de libro los trabajos, hasta ahora dispersos en periódicos y revistas, de Monsiváis y Pacheco, sin duda dos de los críticos más influyentes de los últimos veinte años.

Este recuento, de por sí incompleto, sugiere la riqueza y la vitalidad de lo que podría llamarse la crítica especiali-

zada en este país. Y, sin embargo, y no obstante, y por supuesto, queda un montón de cosas por hacer. Como la escritura y como el psicoanálisis, la de la crítica es una tarea interminada e interminable. No sólo por las lagunas detectables en lo que respecta a su objeto de estudio (imposible abarcarlo todo), sino también porque en la esencia de su ser anida la semilla demoniaca de la destrucción. La crítica no sólo se ceba, como un animal de presa, sobre las bestias muertas. A diferencia de la expresión que utilizan los periodistas, puede decirse que el *perro* literario sí come carne de perro. Lo que otros críticos han dicho es también mi materia prima. Por lo tanto, mil críticas acerca de las obras de Reyes, de Revueltas o de Rulfo, no agotan de ningún modo el campo de lo decible. Nadie, en ningún lugar, puede decir la última palabra. Si el problema de la crítica es el de la posteridad, como decía Cuesta, hay que agregar que el crítico de verdad siempre se coloca en los bordes de una nueva posteridad que los otros no llegaron a imaginarse. De aquí lo infinito de su tarea.

Beatriz Espejo: Quizá durante un tiempo faltó rigor, faltó también la voluntad de revalorar a una serie de poetas y prosistas que merecen ser estudiados a la luz de su época y bajo el gas neón de la nuestra. (Casi en cada Estado podrían encontrarse ejemplos interesantes.) Hubo una cierta tendencia al ami-

guismo: "Dime de quién hablas bien y te diré qué amigos tienes".

Salvo contadas y estimabilísimas excepciones, nuestros críticos suelen amordazarse voluntariamente para no comprometerse. Nunca se atreven a juzgar con libertad sino a los autores que están ya muertos y que, por tanto, están imposibilitados para emprender sangrientas "venganzas literarias", como diría Alfonso Reyes.

Otra cosa: hasta hace muy poco tiempo reinaba una actitud pacata que impedía descubrir "por respeto" anécdotas, debilidades, relaciones y pequeñas miserias de nuestros hombres de letras. Afortunadamente, y después de algunas batallas, las cosas empiezan a cambiar.

José María Espinasa: Se pueden señalar dos muy evidentes (y no necesariamente contrapuestas): por un lado una crítica cuyos parámetros parten de un universo específicamente literario (y aquí se va desde un impresionismo muy brillante hasta el más pedestre academismo); por otro una crítica abierta, que vampiriza otras disciplinas, toma métodos, conceptos y herramientas de otras esferas y las incorpora a lo literario (tal vez sea en este campo donde se ha dado una producción de más alto nivel cualitativo).

También se caracteriza por una retirada cada vez más evidente de la crítica académica, y por (esto más recientemente) un descrédito de la crítica sociológica (lo que yo considero una gran fortuna). El público lector es un buen índice de lo dicho: si ya hay un número considerado de lectores de poesía, para los libros de crítica aún es muy reducido.

Sergio González Rodríguez: Sobre todo la diversidad y el contraste de sus recursos: hay aportaciones críticas de índole formal y ámbito especializado; hay comentarios informales o sugerencias que disuaden o invitan a la lectura; hay ejercicios inteligentes de análisis e interpretaciones que se desplazan hacia los textos literarios en sus imantaciones internas, o buscan las correspondencias de éstos con el medio que los rodea, los ecos y las tradiciones de la literatura mexicana o de otras literaturas. Así

como en los últimos años, quince o veinte quizá, se ha ensanchado el medio literario, también se han multiplicado las tareas de la crítica. La idea de una alta crítica es el reflejo de una alta cultura, y esto es lo que entró en crisis recientemente.

Francisco Guzmán Burgos: Ésta es la pregunta más difícil de todo el cuestionario. Si me están pidiendo los rasgos distintivos de la crítica mexicana de fin de siglo, para contestar adecuadamente debo ofrecer la concepción precisa de



estos autores o bien el estilo que los unifica. Ante tal exigencia, me limito a un leve acercamiento. En ese lapso actúan cuatro generaciones, pero dos ocupan el centro del escenario: los nacidos durante la Revolución (1910-1939) y el Institucionalismo (1940-1969). La primera consume la imagen del crítico y se encarga de hacer un señalamiento de caminos y de aportar los instrumentos indispensables para la valoración y el estudio de las obras (antologías, esbozos históricos, bibliografías, diccionarios de escritores); en ellos no se da la concepción crítica de grupo, sino la individual. La segunda es una auténtica generación de críticos, con un equipo especializado de entrevistadores y reseñistas; hoy se escriben más ensayos de largo aliento y menos colecciones de artículos periodísticos; hoy la crítica es un fenómeno incorporado a los movimientos culturales. Esta generación ha emitido un par de premisas. Durante los setenta se creyó que la crítica debía ser científica. En los ochenta renacieron los comentarios impresionistas, pero ahora sin la vacuidad

que antaño los caracterizó. A los noventa les habrá de corresponder la síntesis. La característica más acusada de esta generación es la ignorancia. No conocemos nuestros libros. Estamos realizando la primera gran lectura integral.

Raymundo Mier: Desde hace unos veinte años la crítica ha dejado de ser una actividad secundaria, una escritura derivada o bien una confesión de subordinación frente a escrituras más "poderosas". Desde el romanticismo, la crítica toma una posición determinante en la naturaleza del acto de escritura. Aunque el relativo debilitamiento de la posición crítica que siguió a sus grandes elaboraciones románticas contribuyó a colocarla al lado del periodismo o la pedagogía, la restauración del acto crítico como acto pleno de escritura de las últimas décadas ha permitido otro horizonte de significación para esta actividad. Sin duda las elaboraciones deslumbrantes de Benjamin o bien los trabajos de Blanchot o Barthes, y más recientemente, las contribuciones de Paul de Man o Jacques Derrida, o bien las propuestas de Hans Robert Jauss o de Wolfgang Iser —entre otros— que actualmente se agrupan en lo que se ha dado en llamar «la estética de la recepción» —para sólo citar a algunas de las personalidades más relevantes en el ámbito de la crítica contemporánea—, contribuyeron a edificar ese espacio particular donde existe un punto de encuentro y de desplazamiento recíproco entre la reflexión filosófica, la crítica literaria y las consideraciones históricas o políticas. La crítica hoy es un espacio incierto, enrarecido, apenas recuperable para la idea de género. Pero este espacio incierto restaura su lugar móvil, irrestricto, capaz de inscribirse en el seno mismo de todo acto de escritura: llámese poética, narrativa o cualquier otro.

Alberto Paredes: Que, como siempre, está naciendo: experimentando por aquí, arriesgándose por allá, asumiendo ciertos valores o juicios y prejuicios. Y sobre todo, no se trata de un movimiento homogéneo. Ni siquiera existen los cantones específicos de la "crítica académica", la "periodística", la "impresio-

nista", etcétera. Hay, como siempre, un breve conjunto de verdaderos investigadores tratando de armar y solidificar su discurso.

Federico Patán: Poco a poco ha ido desapareciendo el crítico formado en la práctica, y ha ganado terreno el crítico formado académicamente. Esto se da, sobre todo, en centros e institutos de investigación.

Armando Pereira: Es indiscutible que la crítica literaria mexicana ha ganado en seriedad y rigor durante los últimos veinte años, cualquiera que sea el método crítico en que se apoye. Pero lo que resulta más significativo es que últimamente, a partir de la proliferación de revistas y suplementos literarios, la crítica comienza a escapar –en alguna medida, por lo menos– de uno de sus males endémicos: el amiguismo, las mafias, las capillas, que no han sido más que el reflejo de su inseguridad, su ineptitud o incompetencia.

Víctor Hugo Piña Williams: En pos de lo apuntado en mi respuesta previa, considero que la crítica mexicana ha cursado, en el arco de los pasados veinte años, una especie de creciente profesionalización, con una acentuada influencia de las modernas modalidades académicas y universitarias. A ello ha contribuido, por ejemplo, la audaz mercadotecnia librera contemporánea, que reconoce en la voz del crítico –más allá de toda pertinencia estética y cultural rigurosa– una sanción indispensable en el instituto literario, que la convierte en componente orquestable en el concierto de la comercialización del libro. Hoy como nunca antes, los críticos (en su faceta de reseñadores bibliográficos) gozan de una prestación económica que les concierne desde siempre: la adquisición gratuita de libros. Actualmente, el departamento de cortesías en material impreso que toda editorial andante sostiene, desempeña un papel activo indudable. No que sea más importante que el departamento de edición, por así decirlo, sino que encarna a esa obsequiosa edecán que la lectura en su virtualidad primera siempre necesitó.

Por otro lado, el recinto universitario

acoge hoy en mayor número, como en otros casos, a los críticos de literatura en ciernes, bajo el timbre de "investigadores". Esto ha tenido mucha parte en el interés de los críticos por elaborar más obras críticas unitarias y de linaje monográfico, lo cual forma un adecuado contrapeso para la dispersión y efimeridad propia de la versión periodística del trabajo crítico, que continúa sin embargo siendo la fundamental.

En el cubículo universitario o en la redacción de la revista o el diario, en los



últimos veinte años el crítico ha dado visos notorios de profesión a algo que mucho tiempo fue una práctica de diletantismo. Aún no puede ganarse la vida a punta de reseñas y/o a fuerza de becas y plazas de investigador, pero hoy de más en menos es mirado como un apunador sospechoso y subsidiario respecto del creador; a su escritura, si es el caso, se la recibe tal obra de autor, sin regateos. Tal vez es esta circunstancia la que presta aspecto de esplendor al quehacer crítico en la última década.

Por último y en lo que a esto toca, añadiré que aún parece lejano el día en que el ejercicio de la crítica literaria no represente –con todo y esa profesionalización gradual que anoté– un noviciado en nuestro medio. Ello es causa de que muchos autores que tendrían dudoso destino de críticos se vean compelidos a bregar de tales. La tendencia todavía es ver en el joven escritor a un conscripto de las letras patrias, a un galeote al que se confina a mover el remo de la crítica cotidiana con tal de no correr el riesgo de publicarle escritos de creación a un

desconocido y de paso, en cambio, contar con alguien que llene las páginas señaladas a la crítica. Total –se piensa al parecer–, no se llega a la gloria por el senderillo de la crítica; o al menos, no es ésa una gloria par de la otra, la del autor de creación.

Lo enunciado atrás arroja una situación que no lleva tanto ya apariencias de esplendor. La profesionalización mayor del crítico no significa que el esquema mejor –de veras orgánico y positivo– de la labor crítica en México se esté consiguiendo por entero. Un genuino circuito de la emisión de juicios y estudio consecuente de lo que acá (y allá) se escribe no llega a cumplirse cuando, a pesar de una evidente inclinación a ponderar con legitimidad el oficio de crítico según hoy atestiguamos, persisten viejas inercias o se alimentan otras nuevas en la relación que se traba con el crítico y su tarea. Por ejemplo, es asunto aprobado ya por el hábito el que los autores de gran talla y de lauros plenamente conquistados no hagan crítica, aunque la hayan practicado en los tramos de viaje de su gloria. O si la ejercen es a propósito de sus prójimos en nombradía, pero nunca o muy rara, rarísima vez, escriben textos de carácter crítico acerca de autores en camino, bastante andado y con mérito cierto en ocasiones. Me reservo, entonces, también en cuanto al perfil exacto del presunto esplendor actual y reciente de la crítica literaria mexicana.

Sara Sefchovich: En México encuentro que se practican tres tipos de crítica literaria. En primer término están las reseñas cuya función consiste en dar noticia de libros de reciente publicación. Ahí, dependiendo de quien la escribe, se puede encontrar desde la simple descripción o el rápido calificativo hasta el cuidadoso análisis de las técnicas de escritura, la evolución del autor, las características del género, y todavía más, hasta el establecimiento de relaciones bibliográficas y culturales más amplias y la comparación con otros autores y textos. En segundo término está la crítica como ensayo analítico que es la que más cultivadores tiene en México. En ella se trata de buscar la sistematización sobre un autor o una obra, oponiéndose a las

concepciones del texto como “objeto científico” y descuartizable para en su lugar sostener el carácter cultural de dicho objeto de estudio. En este tipo de escritos se evitan las relaciones con ciencias ajenas a la propia literatura y lo que se busca es establecer relaciones culturales de la obra o el autor en cuestión con sus contemporáneas, hacer análisis de contenido o de estilo y aprovechar algunas propuestas del estructuralismo y de la lingüística, pero sobre todo, lo que aquí cuenta es el virtuosismo, los conocimientos y la intuición personal del crítico. El resultado es casi siempre un ensayo espléndido, riguroso, poco preocupado por cuestiones teóricas, interesado en permanecer estrictamente dentro del ámbito de lo literario y de la “alta cultura” y que a su vez entra a formar parte de la literatura en tanto que género aparte. En México el ensayo literario es de altísima calidad y deliciosa lectura. En tercer lugar está la crítica que algunos llaman académica, otros científica y otros profunda. Se trata en este caso de estudiar los textos a partir de una concepción teórica determinada y una metodología rigurosa que bien puede ser lingüística, estructuralista, formalista, semiológica, deconstructiva, marxista en sus diversas vertientes, de teoría de la producción o de la recepción. Se trata en estos casos de atravesar el texto, explicar su sistema interno o su producción, su ideología o su recepción con un amplio y bien definido aparato aprendido de los países desarrollados. En este campo hay en nuestro país espléndidos ejemplos y también algunas lagunas –como es el caso de los análisis psicoanalíticos en sus vertientes ortodoxas o en las más sofisticadas– y algunos excesos –como es el caso de los seguidores de Barthes o de Eco. Pero la principal laguna es sin duda la falta de teorización o siquiera de adaptación de los productos extranjeros a nuestra realidad cultural. Las tres vertientes de la crítica no se mueven en la tranquilidad ni en la comprensión sino en las polémicas más acerbadas y los pleitos más virulentos (cuando no los silencios y el ignorar al prójimo) entre los grupos que se forman –y esto es también una vieja tradición mexicana– por lo general en torno a alguna publicación. El problema

más grave de esta forma de funcionar de la institución literaria es que no se puede aprovechar lo que otros avanzan, por ejemplo los reseñistas y ensayistas no utilizan la teoría y se burlan de quienes la aplican y a su vez éstos no la transforman de tal manera que sea útil a un espectro más amplio de críticos y hasta de público.

Guillermo Sheridan: a) El deterioro de la crítica científica académica, afanada en autodesventrarse como un samurai, pero sin su elegancia. Ha aportado algunos momentos estelares del humor involuntario.

b) El apogeo de la crítica servicial, utilitaria, rollera y temperamentalmente filodoxa que antes devenía envoltorio de huachinango y ahora, gracias a consejos, municipios y universidades, deviene libro. Lo que en otras culturas es mérito otoñal es entre nosotros estímulo juvenil. Los licenciados justifican sus presupuestos, los comentaristas sus *currícula*, los autores su ego, los lectores ven la tele. Todos contentos. Lo interesante es que haya críticos espléndidos que no entren a este juego.

c) El empeño cada vez más evidente de remover ideas fijas y opiniones arbitrarias y anquilosadas, estudiando la literatura mexicana en sus fuentes; analizándola tanto desde su realidad literaria como en su operatividad histórica; reciclándola en la bibliohemeroteca; reconsiderando su pertinencia en la historia de las ideas y las mentalidades.

d) El riesgo, crecientemente asumido, de escribir *bien* sobre un autor preferido, sin miedo a la tiranía ambiente del rollo, las jergas o las ideologías sancionadoras, y con afecto a las ideas y al lenguaje. Junto a algunos nuevos, sobreviven algunos buenos críticos capaces de crear flujos y reflujos entre obras y lectores, respetando el *lustprinzip* y la aspiración a lo sublime sin lo cual todo es inútil.

f) El trabajo responsable de editores y estudiosos que han llevado a cabo una labor que sí es *fundamental*.

Ignacio Trejo Fuentes: Diría que en los primeros diez de esos veinte años la crítica se caracterizó por cierta timidez, por una especie de apatía que se mani-

fiesta al ser siempre rebasada por la producción en otros géneros. Pocos (aunque entre ellos hubo muy capaces) eran sus practicantes; los editores (sobre todo los comerciales, los no institucionales) la atendían en forma exigua; los medios parecían empeñados en relegarla a planos bastante secundarios; y el público mantenía un marcado desinterés por ella. Los diez años siguientes empiezan a ser más halagüeños para la materia, como se deja entrever en la primera respuesta. No obstante, insisto, falta un largo trecho para alcanzar niveles óptimos.

Arturo Trejo Villafuerte: La crítica no deja de ser impresionista en el primero o el último de los casos, aunque no se deja de lado cierto afán historicista en ella.

Gilda Waldman: Más que definir características muy marcadas de la crítica literaria en México, preferiría hablar más bien de tendencias u orientaciones. Una de ellas es la presencia de una labor crítica muy ligada con necesidades periódicas inmediatas, lo cual se traduce en un “reseñismo”, si no fácil, por lo menos carente de la profundidad que una verdadera crítica debería poseer. Ligado con lo anterior, está el hecho de que el “reseñismo” por lo usual se da bajo la forma del “club de los elogios mutuos”, lo cual excluye un buen número de obras y autores valiosos de cualquier aproximación crítica seria. También señalaría, como tendencia, el gran énfasis puesto en la literatura mexicana, con un relativo poco interés en la literatura de otros ámbitos geográficos, más allá de las “modas” literarias efímeras. Por último, mencionaría la falta de relación entre un análisis literario y un análisis (crítico) cultural más amplio. Afortunadamente, entre varios críticos jóvenes, esta limitación pareciera ser paulatinamente superada.

3. ¿Qué campos de la literatura mexicana han sido más estudiados, cuáles han recibido menos atención y cuáles están por estudiarse?

Bertha Aceves: Parto de una afirmación que Barthes hiciera: la crítica lite-

raria es una actividad eminentemente histórica, y por ello susceptible de ser negada, mejorada o superada; esto es, pienso la crítica como una lectura que una generación, de una comunidad determinada, elabora sobre lo que valora como lo literario; por ello, los estudios que se han escrito sobre la literatura mexicana están determinados por su momento histórico y ofrecen un punto de vista parcial de la obra artística; también la elección para estudiar una época, género o autor está determinada por intereses del momento, pongo por caso a la literatura colonial, la cual surge como objeto de estudio, para la crítica literaria, a partir del México pos-revolucionario. Creo que a partir de entonces más o menos se ha estudiado la literatura institucionalizada, por distintos especialistas. Sin embargo, hay todavía un vacío en los estudios críticos, rescatar la literatura oral o escrita que se produce en los grupos marginados.

Antonio Alatorre: Yo diría que los campos más estudiados por la crítica mexicana son aquellos que más frecuentan los lectores. A Carlos Fuentes, escritor de hoy, novelista de moda, aspirante al premio Nobel, se le estudia muchísimo; a Mariano Azuela, novelista de ayer, se le estudia poco; a Gabriel de Santillana, poeta del siglo XVII, nadie lo estudia. (Por lo demás, son cosas que ocurren siempre y en todas partes.)

Nedda G. de Anhalt: En la literatura mexicana Octavio Paz es el más alto ejemplo de lucidez crítica con el que contamos. Paz dotó de valor arquetípico al poema y a la prosa. Es una concepción cosmológica del acto literario que va más allá de la traducción: ha traducido a 70 poetas; ha descifrado Oriente y Occidente. El alimento que nos ofrece es de tal concentración que apenas los críticos lo van digiriendo. Es curioso, cuando reviso antologías de cuentos mexicanos me pregunto, ¿cuándo piensan incluir "Mi vida con la ola," "El ramo azul" o cualquier otro cuento de Paz? Los poetas y la poesía sí han sostenido fructíferas correspondencias: Bonifaz Nuño con Catulo y Propertio; García Terrés y Quirarte con Owen;



Ulalume González de León con Lewis Carroll; Marco Antonio Campos con Baudelaire y Rimbaud; Elizondo con Valéry; Cervantes con Pessoa; Asiain con Jacques Réda y Valerio Magrelli; Blanco con Muldoon; Ulacia con Cernuda; Juan Domingo Argüelles con López Velarde; Zaid también, además de antologar a poetas jóvenes. En el terreno poético se clasifica mucho a la poesía por grupos o por poetas aislados, como lo hacen Milán y Espinasa, pero faltan muchos por citar.

Creo que es la poesía el campo que ha recibido más atención. A grandes rasgos, la novelística se ha visto bajo la óptica urbana, rural, movimientos históricos, etcétera. Lo cual no implica que se puedan hacer otro tipo de estudios

como escoger cualquier tema: el paisaje de México en la obra de Rulfo, Yáñez, Galindo, Lowry y Lawrence, por dar un ejemplo. En literatura infantil, a pesar de que hay algunos libros artesanales bellísimos y otros de tipo utilitario, no sé hasta qué punto se convierten en altares vacíos de la niñez. ¿Cuál debe ser su finalidad última? Para mí sería exaltar la imaginación. En la literatura hecha "por" y/o "para" mujeres, los trabajos de Martha Robles y Fabienne Bradu son buenos ejemplos. Esos son temas vastos que requieren un conocimiento cultural que interpenetra e invade otras áreas como la pintura o la música —me parece la menos estudiada esta última— y es imprescindible para poder relacionarlas con la literatura. En la crítica literaria, hace falta articular un verdadero discurso artístico.

Helena Beristáin: Improvisando, también en este caso, una primera reflexión sobre este asunto, yo diría que no han sido estudiadas como merecen ni la literatura prehispánica, ni la del siglo XVIII, aunque ya hay un grupo abocado a la consideración de la cultura latina novohispana, del que formaría parte el doctor Ignacio Osorio.

Emmanuel Carballo: Existen pocos estudios de conjunto sobre las distintas etapas de nuestras letras; y los que existen están hechos a vuelo de pájaro. No existen verdaderas historias a nivel universitario de la poesía, el cuento, la novela, el teatro... No existen, editadas en fecha reciente, antologías esclarecedoras que expongan al público lector el desarrollo de los distintos géneros que se practican entre nosotros. No existen, por ejemplo, bibliografías del teatro, de la poesía... Existen, eso sí, algunos autores más o menos satisfactoriamente estudiados: Sor Juana, Alarcón, Lizardi, Altamirano, López-Portillo y Rojas, Gutiérrez Nájera, Othón, López Velarde y quizá otros nacidos en fechas más recientes. No olvidemos que las mejores bibliotecas sobre letras mexicanas se encuentran en los Estados Unidos y que proporcionalmente en esa nación se producen más y mejores tesis universitarias acerca del México literario que en nuestro propio país.

Sandro Cohen: Las épocas prehispánica y colonial tal vez sean las menos estudiadas en México, aunque hay que aclarar que, con todo, sí se han elaborado muchísimos estudios sobre obras de estos periodos. Pero en comparación con el esmero con que se ha estudiado el siglo XIX y, ahora, el XX, las literaturas coloniales y precolombinas han quedado a la zaga.

Fernando Curiel: Como respuesta "globalizadora" me limitaré a señalar otro cambio de rumbo. La agenda crítica al uso dictábanla, casi siempre, las filias y fobias (decir "simpatías y diferencias" sería edulcorar el punto). Hoy prima, o se agudiza, la interrogante común sobre el *proceso* de nuestras letras, digamos de 1867 para acá.

Christopher Domínguez Michael: Lo mejor de la crítica literaria actual está en la investigación histórica. Por primera vez tenemos historiadores de la literatura muy competentes como Guillermo Sheridan, José Joaquín Blanco, Luis Miguel Aguilar, Héctor Perea, Víctor Díaz Arciniega... Lo que no existe es una crítica contemporánea que supere la coyuntura de la reseña. Hacer crítica no es reunir cada dos años nuestras reseñas y publicarlas para engordar el *curriculum* como hacen varios amigos míos. Eso se lo permite Blanchot y cada veinte años. Las modas de lo fragmentario, mal entendidas, mantienen en la infertilidad a nuestra tradición ensayística, ya de sí pobre. Yo sigo creyendo en la pertinencia de la obra: se necesita más tiempo para valorar nuestras reseñas y publicarlas.

Evodio Escalante: En la perspectiva de lo que he dicho, me parece que la pregunta soporta respuestas infinitas.

Beatriz Espejo: Existen ya especialistas preocupados por la época colonial. Trabajan con ahínco los archivos existentes y los frutos se verán pronto. Los críticos más serios del siglo XIX siguen siendo José Luis Martínez y Emmanuel Carballo, quien tiene en prensa una historia literaria y se ha ocupado además del periodismo; pero sin duda la literatura contemporánea ha sido hasta la fecha la

más estudiada, sobre todo generaciones como la de los modernistas, la de los ateneístas y la de los Contemporáneos. Los homenajes nacionales y los festejos de centenarios han servido para que determinados autores —pienso en Juan Rulfo y en Ramón López Velarde, por ejemplo— reciban sobre sus figuras someras el chorro de una cascada de reseñas, artículos y libros. Con todo, falta mucho por hacer, no obstante las constantes aportaciones, como las del Centro de Estudios Literarios de la UNAM.

José María Espinasa: Faltan estudios capaces de poner en relación a autores y obras que rompan la causalidad histórica. La mejor crítica literaria en México se ha hecho desde la historia (un ejemplo es *Los Contemporáneos ayer*, de Guillermo Sheridan). La necesidad de reseñar en publicaciones ha propiciado el manejo y la soltura del lenguaje suficiente como para que algunos autores intenten cosas mayores. Si bien éstas no se han dado, hay indicios alentadores.

Sergio González Rodríguez: El estudio de la literatura abarca, o debiera abarcar, la creación, la difusión y la recepción. Al parecer, los estudiosos de la literatura mexicana han atendido en especial el primer aspecto, a veces el segundo y casi nunca el tercero. Las mejores obras críticas son aquellas capaces de trazar ciertos vínculos entre los tres aspectos.

Francisco Guzmán Burgos: Contamos con estudios sobre las etnias, las generaciones, las clases sociales y los individuos; las obras particulares se han tratado mediante fuentes mixtas como las antologías; existen muchos trabajos acerca de periodos concretos; no faltan los recuentos regionales; hay pesquisas en torno a los estilos colectivos, y se han detectado las influencias de los autores más relevantes. Toda esta producción, salvo algunas excepciones, es singularmente despistada, anecdótica y pinto-resca.

Poco se han estudiado aspectos como el cuantitativo: la producción y el enjambre de relaciones matemáticas que representa cada obra. También hay escasos análisis sobre los grupos, las ma-

fias, los modelos, las polémicas, los temas, los patrones de composición y los recursos retóricos y poéticos.

Jamás se han estudiado los circuitos sociales de nuestro medio; desconocemos el papel de los lectores, así como la historia de la promoción literaria hecha por editores, políticos, empresarios culturales, animadores, etcétera. Nunca se ha dicho nada sobre los materiales ni acerca de los obstáculos que representan las aristas de la lengua española. Los fines y las causas generales de nuestra literatura apenas han sido insinuados.

Raymundo Mier: La crítica mexicana ha oscilado en sus filiaciones, en sus puntos de referencia, en sus objetos, en sus apegos. Desde una fuerte impregnación de la actitud intelectual europea hasta un abierto rechazo a las nuevas elaboraciones literarias y políticas derivadas de las reflexiones teóricas contemporáneas; desde un elogio de un artesanado intuicionista, hasta una exacerbación del formalismo analítico; desde una adhesión a las pretensiones valorativas de la crítica hasta el encomio de una pura devoción "explicativa"; desde el entusiasmo ante las vanguardias de la nueva escritura crítica hasta la veneración a los arcaísmos filológicos decimonónicos. Los rasgos de la actividad crítica despliegan este panorama indócil, al cual se añade una pequeña cuota de vocación periodística y una relativa adaptabilidad a los vaivenes de los dictámenes emitidos por los grupos constituidos de control del aparato editorial y las políticas institucionales de la cultura. No obstante, parece irse afirmando un trabajo académico consistente menos sensible a las veleidades y los arranques de figuras institucionalizadas del panorama intelectual mexicano, y que se advierte en ciertos espacios universitarios (en las facultades y en los institutos de investigación —un ejemplo entre otros es el del Instituto de Investigaciones Filológicas). A tensiones parecidas está abandonada la elección de los textos recobrados por la actividad crítica: desde el furor de los homenajes estratégicos desde el punto de vista de la eficacia institucional (la tormenta lopezvelardiana), hasta improbables fascinaciones por textos ya ilegibles, o

bien, frecuentaciones incesantes a textos empeñados en desdoblarse sus posibilidades de significación (el incontable Rulfo, por ejemplo), o la elección inútil de textos arrastrados a los márgenes de la palabra, por la doxa implantada por alguna de las voces oraculares de la crítica (por ejemplo, las reflexiones intertextuales sobre el estridentismo).

Alberto Paredes: ¿Cómo saberlo sin un estudio estadístico? Supongo que la novela de la Revolución; tres o cuatro grandes autores como Rulfo, Revueltas, Cuesta, Reyes y Sor Juana; algo ha despuntado ya el interés por Contemporáneos.

Federico Patán: Carezco de información suficiente al respecto. Doy, por tanto, una mera impresión: la mayor carga de atención ha ido a los grupos, movimientos, corrientes o escritores históricamente aceptados ya como nuestros clásicos. Según nos acercamos a la época actual, el número de estudios disminuye, y está por hacerse un examen crítico serio sobre lo ocurrido en los últimos veinte años. Es decir, no estudios parciales o aislados, que los hay, sino un acercamiento al conjunto del fenómeno literario. La propia crítica es objeto poco atendido por la crítica. Valdría mucho la pena trabajar este campo.

Armando Pereira: Me parece que una de las áreas más estudiadas de la literatura mexicana es la del siglo xx, desde la novela de la Revolución hasta la literatura de la onda. Esta atención —muy loable, por cierto— ha llevado sin embargo a descuidar épocas anteriores —en particular, el siglo xix— que resultan fundacionales para nuestra cultura. Me interesa señalar que este descuido se torna evidente con respecto a la cultura popular, que ha tenido que abrirse paso por sí misma a través del silencio de los críticos.

Víctor Hugo Piña Williams: Mi parecer en este caso no se ajusta sino a lo evidente más o menos. Es decir, entiendo que los campos de mayor frecuentación por la crítica nuestra han sido, en orden decreciente, la poesía, la

narrativa y el ensayo. Naturalmente, los primeros conservan la vigencia de su atractivo profundo, pero ya le empieza a sonar su hora, creo, al ensayo, que paulatinamente va ganando miradas atentas que inquietan sobre su peculiarísima naturaleza. Desde luego, a ello ha servido la nueva entrada en escena, con pujanza propia pero además deudora de los homenajes oficiales, de Alfonso Reyes, Julio Torri, Genaro Estrada y el mismo López Velarde, todos ellos vigorosos ensayistas. Cabe decir



que, en consonancia, la crítica (en mi concepto, ensayo y crítica no son siempre términos asimilables) asimismo atrae cada vez más miradas para el examen sobre todo de los constituyentes de su escritura.

Las zonas de la literatura mexicana que están aguardando una inquisitiva excavación son, me parece, la crónica y el guionismo cinematográfico y televisivo (en ese terreno pasmoso de la tele-novela).

Sara Sefchovich: La costumbre en México ha sido estudiar más bien a un autor y cuando más a un grupo específico y claramente formado. Existen trabajos sobre prácticamente todos los autores y grupos consagrados de nuestra historia literaria. Las grandes lagunas están en los estudios de texto concretos, en la literatura comparada (dentro de la propia literatura mexicana o con otras del mundo), en lo que se refiere a autores que no están en la lista oficial de los consagrados y en géneros que se consideran menores como la novela romántica que leían las mujeres en el siglo xix

o la novela popular que se lee hoy. En general hemos sido desidiosos o flojos para buscar materiales desconocidos y para rastrear en archivos, hemerotecas y bibliotecas y elegimos el camino más fácil de leer libros y ensayos críticos ya conocidos, lo cual hace que se reproduzcan una y otra vez los estudios sobre los mismos autores y grupos. Quizá por eso tantos críticos se lamentan de que no exista una historia de la literatura mexicana. En realidad sí existe, pero incompleta, pues hace hincapié en ciertos momentos y autores y olvida otros. En nuestros días se ha iniciado una tendencia a los estudios globales ya sea generales (como mi libro *México: país de ideas, país de novelas*) o por épocas precisas (como el de José Joaquín Blanco sobre la Colonia) o por géneros (como las antologías de poesía de Luis Miguel Aguilar y del propio Blanco y la de novela de Christopher Domínguez que se anuncia), o por temas (como el de Sergio González sobre el antro y la bohemia o las antologías de Brinda Domecq y Emiliano González). Su característica es que pretenden dar visiones generales de su tema de estudio con el objeto de cubrir las lagunas. Sin embargo éstas sólo se podrán cubrir cuando dejemos de pensar en la “buena” y la “mala” literatura o en la “alta” cultura y la cultura popular y podamos entonces dar fe de grandes periodos en los que ahora todo parece oscuro o sin valor. De lo que carecemos completamente es de teorización. Los críticos hacen sus análisis con base en su intuición y su mayor o menor cultura personal o bien a partir de teorías y metodologías importadas que se aplican tal cual sin ninguna revisión ni adaptación. La teoría es importante para permitirnos salvar los escollos de ver la literatura como hasta hoy lo hemos hecho y abrirnos a nuevas posibilidades.

Guillermo Sheridan: Hay que escribir monografías sobre medio mundo. Hay que leer sin desgano el periodo novohispano; ver desde otras aristas a los independentistas; revisar sin dogmatismo el modernismo. Urge revisar lo que sucedió entre las vanguardias y nosotros. Hacer una historia de la literatura mexicana. Promover la *parafernalia*

(diarios, biografías, correspondencias). En todo caso el asunto no es cuáles campos estudiar sino cómo hacerlo. Otro que venga a insistir en que el modernismo urbano (por ejemplo) tiene influencia francesa no interesa; alguien que estudie la pervivencia del romanticismo alemán en el modernismo provinciano católico, sí.

Ignacio Trejo Fuentes: Creo que todos los campos están en un nivel casi igual de atención crítica. Actualmente los analistas apuntan en todas las direcciones, en todos los tiempos, pero es obvio que es indispensable estudiar lo que se ha hecho en los últimos diez años. Por ejemplo, ¿cuántos estudios serios hay sobre la misma crítica literaria mexicana? Ésta debería ser estudiada con mayor dedicación y rigor.

Arturo Trejo Villafuerte: La narrativa de la Revolución, los Contemporáneos, El modernismo y las singularidades excelsas como Reyes y López Velarde, pueden considerarse como los más estudiados. No han recibido la atención que merecen un buen grupo de novelas históricas como las de Patricia Cox y Leopoldo Zamora Plowes, entre otros, y está por estudiarse toda la narrativa de La Onda y la Post Onda, toda la literatura de la marginalidad y desde la marginalidad.

Gilda Waldman: Indudablemente, han sido la narrativa y la poesía los campos más estudiados, con un menor énfasis en el teatro, por ejemplo. Creo que se ha dejado de lado al ensayo, a las memorias y a las biografías, quizá por esa falta de relación entre la crítica literaria, la historia y la cultura.

4. ¿Cuál es el método u orientación crítica que usted practica y cuáles son los motivos de su preferencia?

Bertha Aceves: Casi siempre, una sola orientación crítica conduce a una simplificación de la obra literaria, o a utilizar el texto artístico para probar la bondad del método empleado. Sin embargo, es indudable que detrás de todo discurso crítico siempre está (subyacente) como sustento, otro discurso

teórico, llámese éste estilístico, estructuralista, marxista, freudiano, deconstructivista, posmodernista, etcétera; lo ideal, para mí, sería utilizarlos todos como si fueran transparentes andamiajes que me condujeran al encuentro del lenguaje artístico en mi propio lenguaje. Por eso, pretendo no tener una orientación crítica definida.

Antonio Alatorre: No creo tener más "orientación crítica" que la del sentido común. "Hacer crítica" significa, primariamente, "decir la verdad"; y habrá distintas maneras de decir la verdad (según el asunto de que se trate, según nuestro grado de cordura, según nuestro humor), pero no propiamente "métodos". Yo, en todo caso, no sólo no practico ningún "método", sino que más de una vez he escrito cosas destinadas a poner en guardia a los jóvenes contra la superstición de los "métodos" y la inanidad de las modas. Para ser un crítico de la talla de Dámaso Alonso, Roman Jakobson y Roland Barthes, pongamos por ejemplo, lo que hace falta no es calcar sus respectivos "métodos", sino poseer una armazón cultural tan sólida como la de ellos, y dotes análogas de exposición.

Nedda G. de Anhalt:

El primer grado de locura de un crítico es creérselo; el segundo, consagrarse a la crítica; el tercero, proclamarlo.

En la actividad crítica hay acción, placer, alegría, dolor, ¿por qué no? si es un vicio.

Trato de no hacer de la actividad crítica una rutina sino que prive siempre el espíritu de creación. La mía no es crítica de proclama constante. Es crítica de francotiradora. Soy una solitaria. No pertenezco a ningún grupo, escuela o capilla. No practico un estilo en particular. Los estilos críticos nacen, se popularizan y desaparecen. Recuerdo la ocasión en que Louis Panabière me enseñó el método estructuralista. Mucho se lo agradezco porque fueron varias horas -"significantes"- en que estuvo analizando cada palabra en la frase del texto. Cuando terminamos me dije: esto no es para mí. No puedo proclamar

eclecticismo, autodidactismo, o cualquier otro ismo, porque soy el resultado nato de los talleres literarios de Difusión Cultural de la UNAM. Mi maestro fue Ignacio Trejo Fuentes. Tengo mucho qué agradecerle. No es el único.

Tal vez en mi inconsciente el Enrique José Varona de *Con el eslabón* haya influido en mi preferencia. Ciertamente debe haber otros. Quizá por haber nacido en la isla más hermosa que ojos humanos hayan visto; ser ciudadana, por elección de un país singular y pertenecer a la religión de los elegidos -los que Dios escogió para el sufrimiento- incuben ya suficientes motivos de una preferencia crítica. Estoy segura que el haber realizado estudios de Derecho Civil me dejó una marca. Hubo ocasiones en que tomé al autor o al texto literario como si fuera un reo al que auténticamente tenía que salvar. No es necesario. Las obras se defienden solas. Se puede prescindir de mis buenos oficios.

Más fácil es encontrar una crítica apasionada que una crítica perfecta.

Si al crítico se le quita su canto de sirena, o el placer de hacerse escuchar, la crítica para él no tendría ningún valor.

Helena Beristáin: Yo trato de hacer semiótica, fundada en el método de análisis estructural -que es el método propio de la semiótica- rebasando el momento del análisis y desembocando en la interpretación. Lo hago porque me parece más serio, más riguroso, más completo, y también más didáctico que otros métodos.

La fuente de conducta docente más frecuentada por el estudiante de literatura es el ejemplo del buen profesor. La conducta didáctica del expositor erudito y quizá genial, que saca de su manga observaciones atinadas, obtenidas de manera impresionista, no sistemática, sin atender a todos los aspectos que ofrece cada artefacto poético, es una conducta que no hace escuela. El estudiante admira al profesor, pero no es capaz de imitarlo. La exposición de un riguroso método de análisis -y luego de síntesis- también causa la admiración del estudiante, pero sobre todo le enseña a sacar, a su vez, conejos

de la misma chistera, y a disfrutar más maliciosa y más intensamente de sus lecturas.

Emmanuel Carballo: Me ocupo casi exclusivamente de estudiar el cuento y la novela. (Respeto tanto la poesía que críticamente no la toco.) Mi método agrupa distintas maneras de entender el texto: la biográfica, la histórica, la sociológica, la psicológica, la antropológica y, la más importante de todas, la estética. Trato de desmontar un cuento o una novela, mostrar al lector cómo está hecha (personajes, estructura, estilo) y volverla a armar como si fuera un objeto de alta relojería. Una vez analizado el texto, me interesa situarlo dentro de la bibliografía del autor, dentro de la obra que están escribiendo sus compañeros de generación y, por último, indicar qué novedades trae a la historia de nuestras letras.

Sandro Cohen: No practico ninguna metodología específica. Trato de ver qué pretende el autor en una obra dada, para poder estudiarla, antes que nada, en sus propios términos, o en los que mejor pudieran dilucidar sus cualidades. En otras palabras: no me gusta imponer a ninguna obra una óptica que no le queda. Y no creo que exista una metodología única que satisfaga todas las necesidades del crítico. A esto se le ha llamado "crítica ecléctica". Tal vez sea cierto. Tomo en cuenta un análisis histórico cuando éste viene al caso: el psicológico cuando hace falta: un estructuralista cuando los resultados pueden ser reveladores, etcétera.

Fernando Curiel: Manejo de tiempo atrás un *credo* crítico que da su lugar a la intuición; reconoce una especificidad de lo literario (cuyas notas sobresalientes son la inventiva verbal y estructural, la identidad fondo/forma, el simulacro pertinente de lo real); se vale del contexto para mejor iluminar el texto; se inclina por sistemas narrativos o galaxias letrarias; asume la coexistencia de verdades exegéticas; supedita el crítico al creador (aunque ambos sean *autores*).

Christopher Domínguez Michael: La mayoría de quienes ejercen la reseña li-

teraria en el periodismo ignoran la gran crítica. En cuanto a la academia, estamos invadidos de la estupidez teórica que exportan los departamentos de español de las universidades norteamericanas. Necesitamos leer e imitar a Wilson, Connolly, Menéndez y Pelayo, Bloom, Figuereido, Girard, Nabokov, Guillermo Sucre. Eso es crítica. En cuanto a mí considero que la crítica literaria es una disciplina artística de primer orden y aspiro modestamente a hacer literatura de la literatura.



Evodio Escalante: Me considero un ecléctico empedernido. En todo caso, antes que imponerle al texto un método desde afuera, me interesa instalarme en la ficción de que cada texto a estudiar es el que ha de escoger *él mismo* el método que le ajusta. La tarea del crítico cabe casi siempre dentro de una figura retórica, y esa figura es la *prosopopeya*. Antes que darle una voz al texto, tarea desmesurada, por no decir redundante, lo

que se impone es *dejar* que el texto hable, que se escuchen todos sus murmullos, todas sus inflexiones. Que ninguno de sus acentos quede inadvertido, confundido en la nada, en la penumbra del no-ser. El crítico perfecto debe tener un oído perfecto. Y, agregaría, un gran sentido armónico, polifónico, en el sentido de Bajtin. Así, será capaz de aislar la voz principal de un texto y de tejer alrededor de ella un magma armónico que pueda revelar al lector los tonos "ocultos" de voz, sus acentos recónditos, sus posiciones de valor.

A partir de este oído afinado, de esta intuición armónica, que es capaz de perfeccionarse, por cierto, con el paso del tiempo, el peor de los métodos posibles siempre será un método aceptable. Al revés, la metodología más poderosa y sofisticada (utilizo a propósito el anglicismo), la más novedosa o apantallante, de nada servirá si la intuición original es pobre o desorientada. Por mi parte, he encontrado muy útil abreviar en metodologías que no siempre son en estricto sentido "literarias" (aceptando, sin conceder, que lo literario pueda ser *decidible*). Cuando escribí mi ensayo sobre Revueltas, por ejemplo, tenía muy fresca una lectura de *El anti-Edipo*, de Deleuze y Guattari, y no vacilé en contagiarme de alguno de sus términos. En un par de textos acerca de Rulfo manejé algunas nociones tomadas de Macherey, de la sociología de la literatura y del psicoanálisis. Aunque me parece más oscuro que el oráculo de Delfos, algún pasaje de Lacan me sirvió para iluminar a López Velarde. De su discípula, la Kristeva, también he remolcado de vez en cuando algunas inflexiones. En general, los escritos de Derrida, el gran teórico de la deconstrucción, no importa que lleguen a nosotros con más de diez años de "retraso" (*Márgenes de la filosofía*, que se publicó en Francia en 1972, acaba apenas de ser traducido el año pasado al español), me parecen de lo más estimulante y provocador.

Beatriz Espejo: Un método personal que se acomoda a mis propias inclinaciones y preferencias. Me interesa establecer paralelismos entre la persona y la obra de un escritor. Suelo ocuparme de escritores que han hecho de sus vidas

un mito legendario. Me gustaría lograr que gracias al lenguaje dúctil mis ensayos se leyeran como un cuento.

José María Espinasa: Creo que lo que escribo parte de un impresionismo hiperliterario. Mis ensayos están dictados por el gusto (o el disgusto). Procuro establecer una resonancia entre la obra comentada y mis propias ideas. La información (fechas, anécdotas, influencias, otros ensayos sobre una obra o autor) sirve de andamiaje, no debe molestar la lectura.

Un libro puede interesarme por muy distintos motivos: conocimiento de otras obras de ese escritor, conocimiento personal, temática cercana a lo que estoy trabajando. Hay también otra razón de índole práctica: la actualidad. Mi trabajo como reseñista me pone en contacto con muchos libros que de otra manera no leería.

Si bien es cierto que mi obra crítica toma una línea evidente, no hago en ella militancia en pro de una tendencia u otra. No creo en los métodos.

Sergio González Rodríguez: Quizá en virtud de la carencia de investigaciones sobre los modos como se difunde y asimila la literatura en México, en cuanto crítico me interesa hacer preguntas al respecto. Y para hacerlas mejor se requiere la ayuda, por lo menos, de los siguientes recursos o conocimientos: la lectura formal y las indagaciones comparativas ante el producto literario, su plática con la historia, la cultura, la sociedad en la que surge y se diluye éste.

Francisco Guzmán Burgos: Cada texto exige un abretesésamo único e intransferible para ceder el paso hacia el recinto donde guarda su tesoro mayor. Es indispensable conocer el poema, el relato, el drama o el juguete literario antes de aquilatarlos; preguntarse cuál es su destino cumplido y por venir. Debido a eso es necesaria una fuente de inspiración capaz de crear el método específico. El cuestionamiento global es un mapamundi con una rosa náutica que marca las preguntas cardinales. A describirlo he dedicado el primer capítulo de *La enciclopedia secreta*, libro que he completado recientemente.

Alberto Paredes: Una *relación*. Tomar el riesgo de procurarme el campo imaginario donde mis hipótesis, intuiciones, investigación documental, referentes teóricos, esfuerzo analítico, todo ello conjuntado cree un discurso donde mi persona encare al Otro textual, dialogue con él procurando no abandonar su propio y original edificio simbólico. Todos los reactivos de “cientificidad” o veracidad funcionan para controlar mi lectura, mantenerla dentro de lo que



convencionalmente llamamos “lectura recta” que no agreda, olvide ni deforme al motivo de todo esto; finalmente esto es un impulso del Eros... que no quiere delirar.

Federico Patán: Me considero crítico ecléctico. He leído e incluso estudiado las tendencias críticas más recientes; aprovecho aspectos de ellas que me parecen útiles. Tiendo al ensayo de análisis conceptual antes que formal; pienso que el crítico debe escribir con claridad y elegancia; afirmo que los métodos de crítica empleados no deben quedar explícitos en la reseña, el artículo o el ensayo resultante y, es necesario insistir en esto, la tarea del crítico son las obras, no sus relaciones personales –de amistad o rencor– con el escritor.

Armando Pereira: Después de haber incursionado en varios métodos de análisis, vuelvo a considerar a la obra literaria como un punto de partida suficiente para el ejercicio crítico. En ella están dadas todas las pautas –temas, estructu-

ras, ideologías, lenguajes– que el crítico requiere para hacerla significar en el universo de interpretación que es el suyo. No quiero decir con esto que el crítico no recurra –ocasional o sistemáticamente– a ciertos saberes (la sociología, la lingüística, el psicoanálisis) para estructurar o apuntalar su discurso. Quiero decir más bien que, por lo menos en mi caso, el “método” ha dejado de ser esa ilusoria llave maestra que aparentemente abría todas las puertas de la obra literaria. La crítica, para mí, es una forma de diálogo, de conversación con la obra que en ningún momento intenta agotarla o decir la última palabra sobre ella. A lo sumo, con-jugar o jugar con sus signos para elaborar un discurso crítico, lúdico y gozoso él también. En este sentido, rescataría una orientación de la crítica europea que parte de Bataille y desemboca en Barthes y Foucault.

Víctor Hugo Piña Williams: Me adelanto rápido a aclarar que una reseña de vez en cuando y algún ensayo crítico de tiempo en tiempo, no me autorizan a sentarme plaza de crítico. Además, me tengo por lector aficionado del modo más decidido y ferviente; esto es, me considero un lector irresponsable. El crítico, al contrario, es un lector en responsabilidad –de juicio prescriptivo como quiera que sea–. Así que de lo que me puedo pronunciar en todo caso es de mi orientación lectural, simplemente. Orientación que es la que prima en los textos en que oso usurpar el ejercicio del crítico.

Dicha orientación tiene mucho que ver (o todo) con lo que los ilustrados llaman crítica impresionista, expresión ésta de insatisfactorios ribetes epidérmicos. Lo cierto es que, en lo personal, acometo la lectura de una obra –y mi lectura de esa lectura– desde un puesto que privilegia la idea del texto como un orbe autocohérente y autosuficiente en la línea del lenguaje. Con ese objeto, no vacilo en echar mano a todo recurso metodológico o no que pueda aprovechar para ganar la obra en turno para mí. No me guía método alguno, sólo me curo de no rendir homenaje al cretinismo en lo que digo ni de lo que hablo.

Y por encima de todo, lo que sea, darlo en letra de buena crianza.

Sara Sefchovich: Al estudiar la novela mexicana me resultó claro que su afán principal ha sido, durante dos siglos, hacer un retrato crítico de la sociedad. Sin embargo, quise entender por qué Lizardi escribió un tipo de novelas como las que hizo en los inicios del siglo XIX y por qué esas novelas se dejaron de escribir después y se hicieron unas de otro tipo como las de Payno, Altamirano, Rabasa y Fuentes, por citar algunos de los nombres principales. Había un cambio de características a pesar del mismo afán que todas sostenían y eso fue lo que yo quise rastrear. Además me interesaba lo contrario, es decir, no sólo por qué pudieron aparecer cierto tipo de novelas sino por qué no aparecieron otras. Por ejemplo, el siglo XIX, siglo por excelencia de la novela lleno de acontecimientos tan importantes como las guerras de Independencia y Reforma, o las invasiones extranjeras, no produjo una novelística comparable a la francesa o rusa de su época. Como éstas me hice varias preguntas a las que no podían responderme los métodos de análisis literario. Me pregunté si había ciertas características propias de la novela mexicana que la identificaran y me pregunté lo contrario, por qué cierto tipo de novela no fue así. ¿Por qué pudo aparecer en la segunda mitad del siglo XIX una novela como *Los bandidos de Río Frío* que era tardía en términos literarios mas no en términos del desarrollo económico y social del país? ¿Era acaso coincidencia que el modernismo en la literatura durara los mismos treinta años que el positivismo como ideología y que el Porfiriato como situación política? ¿Fue acaso coincidencia que Octavio Paz y sus ideas sobre la libertad de la palabra surgieran en el momento mismo en que el país despegaba económicamente, cuando el afán de ser modernos y universales parecía mas posible que nunca? Me fui dando cuenta mientras estudiaba la literatura mexicana, que no había coincidencias sino historia y que las preguntas que a mí me interesaban eran de socióloga y no de literata: ¿Qué ha sido la novelística de este país? ¿Cómo ha recreado la vida y cuál vida

ha recreado? ¿Cómo pudo surgir y por qué de esa forma? ¿Qué visión del mundo y qué proyecto histórico representa? Mi interés no era el estilo, el lenguaje, la estructura de una obra o la evolución de un autor sino, como afirma Evodio Escalante, el hecho de que "todo texto narrativo es la cristalización de un proyecto ideológico por medio del cual el autor va a tratar de precisar su posición frente a la sociedad y a los acontecimientos históricos, dando un registro crítico de ellos de forma



que él pueda esclarecerse y esclarecernos qué es lo que ha pasado en un momento o en una época determinada."

Lo que yo pretendo hacer es una sociología de la novela. Entiendo por esto una búsqueda que quiere explicar por qué pudo surgir un cierto tipo de literatura en un momento dado de la historia, es decir, entender al producto cultural en su necesidad histórica y en su funcionamiento concreto en la sociedad. El trabajo consiste en seguir un doble camino: por una parte, encontrar los proyectos ideológicos y culturales que sustentan a la obra y que ella a su vez sustenta, explicándolos en función de la historia, de las ideas y de la cultura del país y por otra parte encontrar su modo de materialización en el discurso de ficción, porque la literatura se apropia de los elementos de un momento histórico e ideológico y los transforma en un discurso con características específicas.

Guillermo Sheridan: El *método caótico*, que tantas satisfacciones me ha dado y al cual tanto le debo.

Ignacio Trejo Fuentes: No lo tengo muy claro. Sólo sé que me atengo a una premisa fundamental del crítico: ser una especie de mediador entre el escritor y sus lectores, recurriendo para eso a la lectura de tiempo completo y a la utilización del método o los procedimientos que el mismo texto imponga. No soy especialista en estructuralismo, en psicoanálisis, en sociología, en marxismo..., pero algo sé de ello y de ese modo es posible acudir a cualquiera, aunque sin preferir uno de antemano. Tal vez eso sea lo que se llama una crítica ecléctica.

Arturo Trejo Villafuerte: Una mezcla de métodos para poder lograr una analogía. Una novela histórica debe verse de distinto modo a una novela costumbrista; un libro de poemas merece otro tipo de atención. No es lo mismo la primera novela de un autor a la última de Carlos Fuentes; deben verse niveles, calidades y capacidades para apreciar la obra en su contexto.

5. ¿Cuáles son los críticos que lo han formado, a cuáles acude más y por qué?

Bertha Aceves: No sólo me han formado los estudios críticos académicos, como los de Menéndez Pidal y Menéndez y Pelayo, los apasionados comentarios de Unamuno, los disciplinados de Amado Alonso y los reflexivos de Ortega y Gasset, sino también todos los estudios teóricos de la escuela semiológica, desde los franceses como Greimas, Barthes, Genette, Todorov, Derrida, Foucault, hasta otros semiólogos como Eco, Segre, Lotman, Uspensky, Bajtin, a quienes he conocido gracias a los estudios realizados por José Pascual Buxó, César González, Helena Beristáin y Tatiana Bubnova, quienes en la actualidad están trabajando para formar diferentes modelos teóricos que sirvan al estudio de la literatura.

Antonio Alatorre: Imposible hacer una enumeración de los críticos que me han formado. Y que siguen formándome: cada buen estudio crítico que leo me deja, sin duda, alguna enseñanza (como si, al leerlo, una voz me dijera: "La próxima vez que escribas, fíjate en co-

sas así"). Soy un ecléctico. Menciono sólo a dos maestros que me han formado mediante la palabra hablada: Juan José Arreola y Raimundo Lida. Añadiré, aunque no hace falta, que cuando escribo no suelo "acudir" a ningún crítico en particular.

Nedda G. de Anhalt: La bendición de los espíritus críticos es la ironía.

Aléjate de los críticos que no saben reír.

El humor o su espíritu mordaz y subversivo, es una de las mayores armas de la crítica. Guillermo Cabrera Infante es mi gurú. Acudo siempre a los textos de Octavio Paz; suelo encontrar en ellos mucho más de lo que ando buscando.

Los detractores que se sublevan contra la persona y obra de Paz se asemejan a los perros callejeros que le ladran a una carroza imperial que se aleja.

La valentía de Reinaldo Arenas es, para mí, un modelo a seguir. Releo a veces ciertos ensayos de Susan Sontag y Joyce Carol Oates: la inteligencia no tiene sexo.

La crítica verdadera no le teme a los hombres ni al demonio.

Toda crítica termina por convertirse en una crítica de la crítica.

Helena Beristáin: Los que me han formado, no son tanto los críticos como los teóricos: los formalistas rusos, los estructuralistas franceses, Jakobson, los semiólogos, los retóricos. Hago de sus proposiciones un uso ecléctico solamente limitado por su compatibilidad y su utilidad, según mi juicio, para constituir un modelo de análisis que funcione como medio para llegar a la interpretación.

Emmanuel Carballo: De joven leí con detenimiento la *Poética* de Aristóteles; después, y por encima, me asomé a Cicerón y a Quintiliano. *El deslinde*, de Reyes, y *El arco y la lira*, de Paz, fueron para mí lecturas capitales, tanto en la adhesión como en el rechazo de ciertos asuntos controversiales. Las ideas de Sartre, de Forster, Goldman, Lukács, Butor, James, Menéndez y Pelayo, Ortega y Gasset, Altamirano, López-Portillo, González Peña y Martínez han sido para mí importantes: gracias a ellas he

creado mi propia manera de estudiar el discurso literario.

Sandro Cohen: Ezra Pound, T. S. Eliot, I. A. Richards, Edmund Wilson, Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta, Octavio Paz, J. M. Cohen, Albert Béguin, Gastón Bachelard, Luis Mario Schneider, Ramón Xirau, Rubén Bonifaz Nuño, Jorge Luis Borges. Me costaría mucho trabajo declarar el porqué de cada caso, pero tiene que ver con su visión, su sensibilidad, su claridad expresiva, su precisión en la manera de exponer sus puntos de vista, y —sobre todo— su manera de volver accesible y *comprensible* una obra que muchas veces puede resultar elusiva para los lectores.

Fernando Curiel: Críticos literarios y de todo orden, no pocos a su vez creadores: Arreola; cuatro de la letra *b*: Batjín, Benjamin, Berlin, Borges; Cuesta; Díaz Dufo Jr.; Guzmán; McLuhan; Onetti; Olson; mi tocayo De Saussure; Torri; dos de la letra *z*: Zaid y Lorenzo de Zavala, entre otros.

Christopher Domínguez Michael: Los anteriormente citados. Agregaría a Marcel Raymond, Roland Barthes, Albert Béguin.

Evodio Escalante: Como destripado que soy de la carrera de sociología, que intenté estudiar en la UNAM en los años sesenta, al lado de Javier Molina, Eligio Calderón y Arturo Anguiano, entre otros, creo que puedo exhibir una formación crítica *sui generis*. Entre los críticos que me formaron, están Marx, sobre todo el de los *Manuscritos* y el de ciertas obras históricas, como *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*; el Sartre del prólogo a *Los condenados de la tierra*, de Franz Fanon; el André Gorz de *Historia y enajenación*. Más tarde vinieron Freud, Reich, Marcuse y Norman Brown. Todavía más acá, y aquí empiezo a tocar tierra, están las aportaciones del grupo *Tel Quel*. La Kristeva, Roland Barthes, Sollers y Derrida, son, creo, los críticos a los que, de modo ideal, trato de parecerme. Quiero decir: a ellos son a los que arremedo consciente de mis limitaciones y sin temor a parecerme de verdad a ellos. No me de-

sanima saber que nunca, ni por asomo, podré alcanzarlos. Lo que me importa de los modelos es que sean eso: inalcanzables. El buen crítico, incluso en este punto, debe ser un devoto de la *irrealización*. La Kristeva o Derrida, por ejemplo, son *irrealizables* en mí. Y esto es justamente lo que me estimula y lo que le quita pudor a mi tentativa.

Beatriz Espejo: Como cuentista podría responder de manera muy precisa y sistemática. En lo referente al ensayo las cosas cambian notablemente. El abanico se extiende hasta llegar a Voltaire o Jean Paul Sartre con un libro que sí fue fundamental para mí: *El idiota de la familia*, sobre Flaubert, o Claude Roy, Claude Mauriac o Jean Paris que contribuyeron con sus ensayos a sostener la calidad de una serie memorable, aquella célebre *Par lui même*. Entre los mexicanos, los primeros ensayos que leí fueron los de Xavier Villaurrutia y luego los de Octavio Paz; pero he leído con interés y a veces con entusiasmo a Fuentes, José Emilio Pacheco, García Ponce, Gabriel Zaid, Huberto Batis, Guillermo Sheridan, Sara Sefchovich, Sergio Fernández, Fernando Curiel. Proliferan las antologías o las recopilaciones de cartas y artículos precedidos por un prólogo o un estudio, no siempre tan bueno como debieran. Yo procuro mantenerme al tanto.

José María Espinasa: Entre los mexicanos Tomás Segovia, Octavio Paz, Xavier Villaurrutia, Ramón Xirau, Juan García Ponce.

Entre los no mexicanos Blanchot, Surin, Deleuze, Munier, Borges. ¿Por qué? Las respuestas serán muy similares a la del punto cuatro.

Sergio González Rodríguez: Susan Sontag, Octavio Paz, Walter Benjamin, George Steiner, Hans Robert Jauss. A estos autores los leo porque representan, de un modo u otro, la única inteligencia que vale la pena defender: la inteligencia crítica, escéptica, desimplificadora. En otra zona de curiosidades me atraen mucho dos críticos: Albert Béguin y Jacques Derrida.

Francisco Guzmán Burgos: Siento admiración por algunos críticos mexicanos. Me agradan la sencillez de José María Vigil y la clarividencia de Francisco Pimentel; me atraen la intención analítica de Alfonso Reyes, la imaginación de Octavio Paz y la claridad de José Luis Martínez. Me sorprenden los juicios éticos de Emmanuel Carballo, la desenfadada inteligencia de Carlos Monsiváis, el sexto sentido de Antonio Alatorre y la cordial erudición de José Emilio Pacheco.

Raymundo Mier: Mi trabajo personal ha estado marcado en diversas etapas por lecturas diversas. Lecturas tempranas del *Baudelaire* de Sartre, o una sorprendente lectura de *El arco y la lira* de Paz, el descubrimiento de *El grado cero de la escritura* y de la obra desbordante de Barthes, una formación persistente en el estructuralismo semiótico y en su desencanto, el deslumbramiento cotidiano en las clases de Jitrik o ante la agudeza crítica de Tomás Segovia, la frecuentación hasta la fecha de los trabajos de Blanchot y de Benjamin, la lectura tardía y demorada de Gadamer o de Jaus, la recaída en las reflexiones románticas de Schlegel o la incomodidad suscitadas por Derrida o De Man, las carreras de coches o el fútbol americano, los enredos en la obra crítica de Trotsky, la tensión ante la exactitud desarmante de los mitos de Lévi-Strauss, o las invenciones de la maquinaria matemática, la excentricidad de las reflexiones estéticas de Kant o una novela de Handke, la derrota de la lectura de Paul Celan o de Joyce, o la admiración del humor penetrante de Steiner. Es difícil delimitar el comienzo y el fin del acto crítico y del intratable desengaño de la escritura crítica personal.

Alberto Paredes: En persona: Germán Dehesa, maestro de toda mi licenciatura en letras; Antonio Alatorre; Sergio Fernández. Sólo en su obra: tengo fascinación por Barthes, Booth, Borges, Foucault, Valéry, Zambrano.

Federico Patán: Como formadores, no acudo ya a ninguno. Los leo por el placer de encontrarme con ideas inteligentes o por la necesidad de obtener infor-



mación. Me formé en la escuela de Alfonso Reyes y de Edmund Wilson.

Víctor Hugo Piña Williams: Me han despejado la sesera y enseñado a respetar el empeño de leer y juzgar, autores muy diversos —no críticos todos ellos, antes los menos— que tienen en cabeza a los autores del Siglo de Oro español. Ahora bien, si me atengo únicamente a críticos o a algunos autores en esa vena y de mi interés o gusto primordial, nombraría a Clarín, a Dámaso Alonso, a Azorín, a Sainte-Beuve, a Walter Benja-

min, a Maurice Blanchot, a Octavio Paz y a José Bianco.

Sara Sefchovich: Tuve la suerte de empezar bien, porque trabajé en un grupo que, guiado por Mario Monteforte Toledo, revisó las corrientes más importantes del análisis literario para un libro que se llamó *Literatura, ideología y lenguaje*, publicado en 1977. A mí me encomendaron los capítulos dedicados a Lukács (sobre quien después escribí un libro: *La teoría de la literatura de Lukács* publicado en 1979) y a Goldmann. Estudiamos con detenimiento a los marxistas clásicos, a Gramsci, Brecht, Hauser, Benjamin, Adorno, Fischer, De Saussure, Jakobson, Benveniste, Bremond, Austin, Ducrot, Chomsky, Propp, Barthes, Eco, Greimas, Kristeva, Balibar y Macherey, Todorov, Veron, Van Dijk. Organizamos seminarios, hicimos y publicamos traducciones y síntesis, trajimos gente y libros para conocer las diversas propuestas. Años después, dirigidos por el doctor Enrique de la Garza publicamos un libro en el que se exponen las diferentes metodologías para el análisis. Pero la guía mas importante para mí ha sido la de mi maestro Gilberto Giménez, pues a través de sus maravillosos cursos y de los libros y artículos que me prestó, encontré que quienes me servían para lo que yo buscaba eran los teóricos del análisis del discurso y de las ideologías y más recientemente de las mentalidades. Estudié así a Genette, Pecheux, Robin, Bajtin, Greimas, Zima, Courtes, Vignaux, Faye, Zarca, Duchet, Fossaert, Bourdieu, Thompson, Signorelli, Jameson, Rincón, Perus, Dorfmann, Ruffinelli, que siguen siendo para mí los nombres clave en mi trabajo, porque me permiten entender a la literatura desde una perspectiva social, histórica y cultural en el sentido más amplio.

Guillermo Sheridan: Es una pregunta excesiva. Respondo excesivamente: venero a Coleridge; estudio a Paz, a Eliot y a Béguin; amo a María Zambrano; me divierten Edmund Wilson y Pritchett; me apasionan Bergamín, Borges y Bianco. A Baudelaire lo venero, lo estudio, lo amo, me divierte y me apasiona.

Con todo, ninguno de ellos me ha formado: yo los he deformado a ellos.

Ignacio Trejo Fuentes: Sería imposible contestar, porque como lector de ensayos, de crítica, uno acude a todo tipo de fuentes, de distintas épocas, nacionales y extranjeras, y de ese modo se va formando un bagaje que es imprecisable y al cual se acude una y otra vez.

Arturo Trejo Villafuerte: W. H. Auden, Robert Graves, Gabriel Celaya, Ezra Pound, Emmanuel Carballo, Eugenio Montale, Williams Carlos Williams, José Emilio Pacheco, John Berryman y otros. Son autores propositivos que ayudan a desentrañar la naturalidad o la artificialidad de cierta literatura, además de que ayudan a afinar el gusto desde el oído y el ojo para descubrir si dichas expresiones valen o no. Siempre regreso a ellos para revalorar ciertas tendencias estéticas, éticas o morales.

Gilda Waldman: Me parece que hay una figura fundamental a la que todo crítico debería acudir. Me refiero a George Steiner, crítico literario y, fundamentalmente, crítico cultural. Sus concepciones sobre el sentido y la función de la crítica literaria, las ligazones que establece entre la obra literaria, la historia, la filosofía, la sociología, etcétera, las relaciones que marca entre la creación literaria y los grandes asuntos humanos, los nexos que vislumbra entre la crítica y la gran herencia espiritual de Occidente, etcétera, lo convierten, a mi juicio, en uno de los grandes críticos literarios de nuestro tiempo. Por otra parte, también la figura de Walter Benjamin como crítico literario me parece fundamental. Su ensayo sobre Kafka es uno de los modelos de crítica literaria más asombrosos que conozco.

6. ¿Cuáles son para usted los textos fundamentales de la crítica literaria mexicana?

Bertha Aceves: Regreso a mi idea de que la crítica es sólo una lectura histórica; de aquí, no considero que se pueda hablar de "textos fundamentales", sino de textos representativos de un periodo determinado y de una comunidad parti-

cular. Señalé, en mi primera contestación, a los críticos que espléndidamente trabajaron las letras novohispanas; también destaqué la gran figura de Alfonso Reyes. Después de ellos, hay muchísimos estudiosos que ofrecen sus versiones respectivas sobre la literatura mexicana; entre los consagrados por las instituciones están: Octavio Paz, Sergio Fernández, Ramon Xirau, José Luis Martínez, Carlos Fuentes, Antonio Alatorre, etcétera, etcétera; también están las voces de otra generación más joven como las de Evodio Escalante, Vicente Quirarte, Mónica Mansour, Guillermo Sheridan, Fabienne Bradu, Armando Pereira, entre muchos más.

Antonio Alatorre: La pregunta sobre los textos "fundamentales" de la crítica literaria mexicana me resulta difícil de contestar. Abundan los trabajos críticos serios, por ejemplo sobre López Velarde, o sobre la novela de la Revolución, o sobre los Contemporáneos (el grupo y los individuos); trabajos que dicen cosas, que iluminan, que instruyen; pero no sabría decir si algunos de ellos merecen llamarse "fundamentales" en el sentido en que lo son los *Poetas novohispanos* de Alfonso Méndez Plancarte, obra indispensable, no superada por nadie. Supongo que el *Sor Juana* de Octavio Paz bien puede llamarse "texto fundamental": durante los años venideros, ningún sorjuanista podrá darse el lujo de no haberlo leído; es ciertamente un ejemplo de gran crítica, y ojalá se escribieran en México libros de ese tamaño y de esos vuelos sobre muchos otros autores (mexicanos y no mexicanos, de ayer y de hoy). Si se tiene en cuenta lo que digo en la respuesta 2, tal vez no sea disparate pensar que apenas ahora se está preparando el terreno para una futura cosecha de obras críticas monumentales. Y para esa cosecha no creo que vaya a ser grande la contribución de los teorizadores de la crítica. (*El deslinde* de Alfonso Reyes me parece por una parte toda una hazaña, y por otra un solemne fracaso; es muy caótico, y no veo que haya dejado huella; yo no lo llamaría "texto fundamental".)

Nedda G. de Anhalt: Todos los diccionarios y enciclopedias habidos y por ha-

ber; todo Jorge Cuesta; toda la obra de Paz, especialmente *El arco y la lira*, *Los hijos del limo*, *Cuadrivio*, *El laberinto de la soledad*, *El signo y el garabato*, *Pasión crítica*, *¿Águila o Sol?*, *Las trampas de la fe*, *Las peras del olmo*, *Corriente alterna*, *El ogro filantrópico*, *Primeras letras*; *El perfil del hombre y la cultura en México* de Samuel Ramos; *Ulises criollo* de José Vasconcelos; *El deslinde* de Alfonso Reyes; *El ensayo mexicano moderno I y II* de José Luis Martínez; *Breve historia del modernismo* de Max Henríquez Ureña; *Antología* de Ramón Xirau; *Las huellas de la voz* de Juan García Ponce; *La novela hispanoamericana del siglo XX* de John Brushwood; *Protagonistas de la literatura mexicana* de Emmanuel Carballo; *Segunda voz* de Ignacio Trejo; todos los suplementos culturales, todas las revistas literarias y si ya no incluyo la poesía indígena precortesiana, leyendas, épicas, el *Chilam Balam*, el *Rabinal Achí*, *Las cartas de Relación*, *Historia de las Indias*, a Lizardi, a la Condesa Calderón de la Barca, es porque esto ya no es un "catálogo razonado" sino uno desatado. Mejor pararle (*Esta catarata trunca la provocó la preposición de*, porque si preguntaran para...)

Por el gusto de los críticos se venden géneros.

Sería deseable, de vez en cuando, premiar a un crítico.

Cuatachismo, cuatachismo, cuántos crímenes y libertades se cometen en tu nombre.

Helena Beristáin: En distintas épocas de mi vida muchos trabajos críticos de la literatura mexicana me han parecido fundamentales. Por ejemplo, los de Jiménez Rueda y Castro Leal sobre Ruiz de Alarcón; los de Garcidueñas sobre Sigüenza y Góngora y sobre Bernardo de Balbuena; el de José Luis Martínez sobre López Velarde; los de Octavio Paz en *Las peras del olmo*, o, sobre Marco Antonio Montes de Oca, en *Puertas al campo*, o su libro sobre Villaurrutia.

Emmanuel Carballo: Referidos, con algunas excepciones a la literatura mexicana, para mí éstos son algunos de los textos fundamentales: Altamirano, *Revistas literarias de México*; Pimentel: *His-*

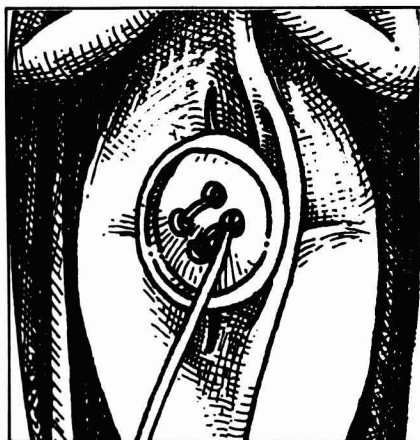
toría crítica de la poesía en México; López-Portillo y Rojas: estudios sobre la novela; Puga y Acal: *Los poetas mexicanos contemporáneos*; Gamboa: *La novela mexicana*; Urbina: *La vida literaria en México*; prólogo a la *Antología del Centenario*, debido al propio Urbina y a Henríquez Ureña; González Peña: *Historia de la literatura mexicana*; Reyes: *Pasado inmediato, La experiencia literaria, El deslinde y Letras de la Nueva España*; Villaurrutia: *Textos y pretextos*; Cuesta: notas y ensayos sobre literatura; Gorostiza (José por supuesto): *Notas sobre poesía*; Torres Bodet: *Tres inventores de realidad, Balzac, León Tolstoi, su vida y su obra, Rubén Darío, abismo y cima, Tiempo y memoria en la obra de Proust*; Usigli: *Itinerario del autor dramático*; Paz: *El arco y la lira, Cuadrivio, Xavier Villaurrutia en persona y en obra y Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*; Revueltas: la primera parte, "Cuestiones de estética" del tomo 18 de sus *Obras completas, Cuestionamientos e intenciones*; Martínez: *Literatura mexicana siglo XX y La expresión nacional*; Beristáin: *Diccionario de retórica y poética*; Fuentes: *La nueva novela hispanoamericana y Cervantes o la crítica de la lectura*. No son todos, pero sí varios de los textos más importantes. De los diecinueve críticos que menciono, sólo cuatro ejercen la crítica como vocación y profesión casi única: imagino que el dato algo significa. También es significativo que de los diecinueve autores uno solo sea mujer.

Sandro Cohen: *El arco y la lira* (Paz). *Ruptura y continuidad: la literatura mexicana en polémica* (Schneider), los ensayos de Villaurrutia y Cuesta, *Poesía y conocimiento* de Xirau, los ensayos sobre los poetas clásicos latinos y griegos de Bonifaz Nuño.

Fernando Curiel: Cito, desordenadamente, apenas un puñado. Excluyo los empeños de carácter filológico y bibliohemerográfico. El prólogo de Carlos Fuentes a la edición unameña de *Moby Dick*; *El león y la virgen* de Xavier Villaurrutia; *Los 19 protagonistas* de Carballo; *Pasado inmediato* de Reyes; *La expresión nacional* de José Luis Martínez; *Las trampas de la fe* de Paz; *El amor y la cólera* de Rubén Bonifaz Nuño. Camino

a serlo, los asedios a los Contemporáneos de Guillermo Sheridan y Louis Pannabière.

Christopher Domínguez Michael: La mejor crítica mexicana la han hecho los poetas: López Velarde, Villaurrutia, Paz, Cuesta, Gorostiza, Segovia y algunos narradores como García Ponce. Entre los más jóvenes tengo confianza en lo que puedan hacer —pues todavía no lo hacen— Fabienne Bradu, Jaime Moreno Villarreal, Adolfo Castañón, Fernando García Ramírez, Antonio Saborit.



Evodio Escalante: Para mí los textos fundamentales de la crítica literaria en México son *El monismo estético*, de Vasconcelos; *El suicida*, de Reyes, y *La querrela de México*, de Martín Luis Guzmán. De entre los Contemporáneos, creo que sólo Jorge Cuesta, pese al carácter fragmentario y hasta periodístico de su obra, supo ir hasta la raíz. En él la inteligencia alcanza un fondo demoníaco, perturbador. No tiene un libro fundamental, pero sí una docena de artículos y reseñas que valen cada uno de ellos por un libro. Y a veces más.

Beatriz Espejo: Aquí preciso responder de acuerdo con mis simpatías y diferencias. Del Siglo XIX, me interesa particularmente Altamirano; del XX, elijo dos textos que me llevaría a la isla: *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* de Octavio Paz y los *Protagonistas de la literatura mexicana* de Emmanuel Carballo.

José María Espinasa: Por diversas razones hay libros que creo imprescindibles

como *El arco y la lira* de Octavio Paz; *Poética y profética* y los *Ensayos* de Tomás Segovia, *Leer en bicicleta* de Gabriel Zaid.

Hay otros libros con los cuales se establece un diálogo crítico muy fecundo, que dan a conocer autores, despiertan ideas. Ensayos como los de Juan García Ponce, o los de algunos escritores de mi generación como Francisco Segovia, Christopher Domínguez, Adolfo Castañón.

Sergio González Rodríguez: La crítica superior en la historia de la literatura mexicana se ha dado en la época contemporánea, y pienso en *Las trampas de la fe* y *Los hijos del limo* de Octavio Paz; *La expresión nacional* de José Luis Martínez; *Antología del modernismo* de José Emilio Pacheco; *Ómnibus de poesía mexicana, 1915-1979* de Carlos Monsiváis; *Lírica española de tipo popular* de Margit Frenk; *La literatura en la Nueva España* de José Joaquín Blanco; *Los Contemporáneos ayer* de Guillermo Sheridan; *La democracia de los muertos* de Luis Miguel Aguilar. Como se ve, asocio la idea de lo fundamental con visiones panorámicas, recapituladoras del saber literario.

Francisco Guzmán Burgos: Sospecho que todavía no hay textos fundamentales.

Alberto Paredes: En orden aproximadamente cronológico:

—Alfonso Reyes: *El deslinde; La experiencia literaria*.

—Octavio Paz: *Cuadrivio*.

—Antonio Alatorre: Sus tres *lecciones* sobre el tema ("¿Qué es la crítica literaria?", "Crítica literaria tradicional y Crítica neo-académica" y "Lingüística y literatura").

—Sergio Fernández: *Homenajes*.

—José Emilio Pacheco: sus innumerables artículos, notas y prólogos.

—Jorge Aguilar Mora: *La divina pareja; La otra Francia*.

—José Joaquín Blanco: *La paja en el ojo*.

Federico Patán: Sería prolijo enumerarlos todos. En el terreno de la teoría *El deslinde*, de Alfonso Reyes; en la en-

trévista, *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana*, de Emmanuel Carballo; en diccionarios, el que está procesando Aurora Ocampo con su equipo; en otro terreno, y por mencionarlos como ejemplo de buen hacer, no como productos exclusivos, *Las trampas de la fe*, de Octavio Paz, y *Los Contemporáneos ayer*, de Guillermo Sheridan, o *Sombra fugitiva*, de Martha Robles.

Armando Pereira: Más que de textos, preferiría hablar de autores. Sigo considerando a Alfonso Reyes, a pesar de sus intemperancias, como el paradigma de la crítica en México por lo menos en este siglo. No podría omitir, sin embargo, a autores que he seguido de cerca: Octavio Paz, Juan García Ponce, Antonio Alatorre, Elizondo, Sergio Fernández, José Emilio Pacheco, Monsiváis, Emmanuel Carballo, Tomás Segovia. Entre otros (muy pocos, por cierto).

Víctor Hugo Piña Williams: En virtud de que la obra crítica que en verdad importa (aquella que se quiere otra cosa que mera historia de la literatura) en su mayor parte se difundió dispersa, a través de la prensa periódica, se hace difícil la mención de obras críticas de composición monolítica. Los libros de obra crítica por lo general son compilaciones de ensayos, reseñas y artículos surgidos en sitios y momentos dispares, aun cuando los sostenga una armadura de ideas de una sola pieza y con sentido propio. Es el caso de los libros de Villaurrutia, Paz, Chumacero y García Ponce, por seguir un hilo hasta ahora, y al parecer será el caso de los libros de los nuevos críticos.

Ahora que si nos ocupamos de textos en una acepción unitaria, creo que convocaría los siguientes libros: *El Polifemo sin lágrimas* de Reyes, *La expresión nacional* de José Luis Martínez y *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* de Paz. De cualquier modo, resulta irrenunciable la crítica de suyo dispersa de escritores como Zaid, Pacheco, Monsiváis, Carballo, García Ponce, además de los ya citados y de los que se suelen escapar siempre en estas enumeraciones.

Sara Sefchovich: Los textos de la crítica mexicana actual a los que yo recurro en

mi campo, que es el de la narrativa son: José Luis Martínez, Octavio Paz, José Emilio Pacheco, Emmanuel Carballo, y, sobre todo, Carlos Monsiváis José Joaquín Blanco, Luis Miguel Aguilar, Guillermo Sheridan, Christopher Domínguez y Sergio González.

Guillermo Sheridan: Ningún texto mexicano ha fundado nada, ni la *Constitución*. Mejor autores fundamentales: Henríquez Ureña, Cuesta, Reyes, Paz.

Ignacio Trejo Fuentes: Tampoco es fácil establecer un criterio al respecto. Casi todos los textos críticos que conozco responden a diferentes niveles de apreciación. Los hay meramente informativos, otros son demasiado herméticos, los más obedecen a las simpatías del crítico respecto del autor o texto o periodo estudiado. Algunos son excelentes, otros apenas regulares y muchos definitivamente pobres. Sin embargo, entre todos es posible armar un cuerpo crítico con el que uno se va formando e informando. Diría, por ejemplo, que una obra maestra de nuestra crítica —y de muchas otras partes— es *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, de Octavio Paz.

Arturo Trejo Villafuerte: Varios y muchos, pero en especial me parecen fundamentales los textos de John S. Brushwood, de González Peña, Francisco Monterde, José Luis Martínez, Emmanuel Carballo, Pacheco, Monsiváis, José Joaquín Blanco e Ignacio Trejo Fuentes.

Gilda Waldman: No me parece que haya “textos fundamentales” de crítica literaria en México. En lo personal, me gustan los análisis críticos de Octavio Paz, por la vastedad de temas que abarca, su riqueza y su profundidad.

7. ¿Cuál es a la fecha su trabajo crítico que más le satisface y cuál le gustaría hacer?

Bertha Aceves: Hasta ahora mi trabajo más amplio ha sido sobre el campo de los estudios teóricos literarios que se han publicado en México, pero los trabajos que disfruté más fueron las notas

que sobre literatura publiqué en la sección cultural de *Excelsior*, durante un tiempo. Ahora proyecto estudiar la forma en que juegan, se articulan y se confunden los distintos discursos amorosos de la cultura occidental, en la poesía de Sor Juana.

Antonio Alatorre: Estoy satisfecho de la labor crítica que menciono en la respuesta 4, o sea mi campaña contra los métodos que llamo “neoacadémicos” (revista *Universidad de México*, diciembre de 1981; revista *Vuelta*, diciembre de 1987 y enero de 1988); y, como sigo haciendo apuntes sobre eso, es claro que “me gustaría” volver a la carga (y a la primera provocación seria, lo haré). Pero me satisfacen más, porque corresponden mejor a mis inclinaciones, otros trabajos que sólo en sentido amplio pueden llamarse críticos (la decisión misma de escribir sobre algo implica una actitud valorativa, o sea crítica), como por ejemplo mi estudio sobre la Carta de Sor Juana al P. Antonio Núñez (*Nueva Revista de Filología Hispánica*, núm. 2 de 1987); y cosas así son las que más “me gustaría” seguir haciendo.

Nedda G. de Anhalt: Entre el atrevimiento y la timidez si uno comienza a proclamar sus “satisfacciones” se acentúa el provecho de un comercial arrogante. No pienso hacer una exégesis de mi crítica. En un sentido del vocablo, “satisfacer” —que implica “saciar pasiones”— puedo darme por bien servida con las entrevistas, aforismos, críticas literarias, reseñas cinematográficas que he venido haciendo a través de los años.

No hay crítica que por bien no venga; Fuentes ya ha sido krausificado.

Helena Beristáin: No tengo ningún trabajo crítico mío, reciente, que me satisfaga. Mis intereses, hace ya algunos años, son más bien teóricos y didácticos. La crítica viene a ser en ellos un resultado secundario, una cala que revela algo de lo que sería posible ver en los textos si se leyeran conforme a un método. Para enseñar un método de lectura analítica he tomado textos que me gustan mucho: de Sandoval Zapata, de Pellicer, de Cortázar, de Muñoz, de Bo-

nifaz, por ejemplo. Algunos dedicados a estos dos últimos autores están publicados; pero no constituyen mi última palabra sobre sus textos, creo que merecen más todavía. Merecen trabajos que no se propongan simultáneamente tantas metas (exponer una teoría, enseñar su aplicación, reflexionar sobre los textos), sino que se centren en la crítica y que revisen aspectos que yo no he tocado porque no ha sido pertinente para mis fines.

No me he propuesto realizar un trabajo crítico porque tengo otros proyectos.

Emmanuel Carballo: En 1965 publiqué *19 protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, obra que corregida y aumentada volvió a aparecer en 1986. Esta nueva edición (que es casi una *ópera prima*) se titula: *Protagonistas de la literatura mexicana* y cuenta con una figura más: la de Elena Garro. Oficial-

mente se le cataloga como un libro de entrevistas; yo lo considero, en ciertos sentidos, como una historia informal y profunda de la literatura nacional del presente siglo. Mi gran ilusión sería escribir una historia total de la literatura mexicana; por lo pronto ya he dado a las prensas *Literatura mexicana del siglo XIX*.

Sandro Cohen: De lo publicado, tal vez escoja un ensayo que publiqué sobre Elías Nandino en el suplemento *Sábado*. Actualmente estoy escribiendo un ensayo largo sobre la obra de Rubén Bonifaz Nuño.

Fernando Curiel: De los realizados, uno breve, sobre Díaz Dufoo Jr.: "Posdata de 1932" (*Ciudad tatuada*, 1987); y otro dilatado y ambiciosísimo: *Onetti: calculado infortunio*, 1980, 1984). De los por hacer (cocinándose mejor dicho):

La novedad de Guzmán y Retrato de época o el Ateneo de la Juventud.

Christopher Domínguez Michael: Creo que mis ensayos sobre Martín Luis Guzmán y Alfonso Reyes se aproximan remotamente a mis aspiraciones.

Evodio Escalante: Como una madre querendona, el trabajo que más me gusta es siempre el que acabo de publicar. La excepción, y esto acaso porque le tengo el aprecio del "primogénito", es mi *José Revueltas. Una literatura del "lado moridor"*. Otro texto que no me disgusta, pese a que lo escribí bajo una gran presión de tiempo, es *El dios en el precipicio*, una lectura de la poesía de Othón. Si el de Revueltas es un poco deconstructivo, acaso sin proponérselo, el de Othón se acerca más a lo que se conoce como crítica *impresionista* (es curioso, pero la palabra ha adquirido en los últimos años un acento peyorativo, que de ningún modo comparto.) El trabajo que me gustaría hacer, y al que pienso dedicar mi esfuerzo durante los próximos meses, es un estudio acerca de la poesía mexicana a partir del *poetismo* en los años cincuenta.

Beatriz Espejo: *La Historia de la pintura mexicana* en 3 tomos, en realidad es un ensayo escrito en una prosa literaria y sobre temas plásticos. Actualmente trabajo sobre una monja sufriente del siglo XVIII y tengo adelantado un libro sobre Juan José Arreola. Al terminar con esto me gustaría ocuparme de tres personajes que desde hace tiempo me inquietan: Manuel Rodríguez Lozano, Efrén Hernández y Efrén Rebolledo.

José María Espinasa: Recientemente publique un libro sobre literatura latinoamericana que se llama *Cartografías*. El libro me sigue gustando ya publicado, lo cual es -creo- una prueba de fuego. Quisiera escribir un libro sobre las corrientes estético-literarias mexicanas del siglo XX.

Sergio González Rodríguez: Me gustan los ensayos que he escrito sobre fenómenos de la cultura moderna: los vampiros, los monstruos, los dandis, la visión informe de la estética surrealista y



otros textos análogos que se apoyan esencialmente en ejemplos literarios. En conjunto se quieren aproximar al estudio de las configuraciones de lo anormal, al lenguaje cifrado de culturas como la nuestra que oscilan, anómalas, entre la modernidad y la contramodernidad, derivada de arraigos vernaculares y tradiciones poderosas. Quisiera reunir esos ensayos, ahora dispersos, en un libro, bajo la estrategia descrita, o bien emplear su materia en un trabajo narrativo.

Francisco Guzmán Burgos: Contesto únicamente la segunda parte de la pregunta. Tengo muchos deseos de armar un libro que se llamaría *Dinámica de la literatura mexicana*. Quiero distinguir lo mejor posible los nexos entre el quién, el cuándo y el cómo de nuestras letras. Considero que la organización de las generaciones en ciclos de 15 años tramada por Wigberto Jiménez Moreno, Luis González y Enrique Krauze, con base en Ortega y Gasset, está equivocada. Por otra parte, aunque Carlos González Peña, Felipe San José y otros han mostrado esquemas coherentes de las épocas literarias, no se plantearon a fondo el problema de la periodización. En lo que concierne al asunto del estilo, se le ha confundido frecuentemente con la técnica desde los tiempos de Karl Vossler. Sólo Fernando Vallejo había señalado esta atrocidad.

Los egipcios le enseñaron a Herodoto que tres generaciones hacen un siglo y que cada una cuenta con una etapa de ejercicio de treinta años, y no le mintieron: Descubrimiento de América (1490-1519), Conquista (1520-1549), Contrarreforma (1550-1579)..., Independencia (1790-1819), Santanismo (1820-1849), Reforma (1850-1879), Porfiriato (1880-1909), Revolución (1910-1939), Institucionalismo (1940-1969), Crisis (1970-1999). A cada época corresponden dos concepciones y dos estilos. En la actualidad antagonizan los neopopulistas y los reconvencionistas. En el arte esta dicotomía se da entre los hiperrealistas y los cultivadores de algo que propongo se denomine metacreacionismo. En el periodo anterior luchaban los antimperialistas contra los esta-

bilistas; literariamente los neorrealistas y los cosmopolitistas. Durante la Revolución combaten los revolucionarios y los contrarrevolucionarios; los grupos culturales se polarizan en criollistas y vanguardistas... Hugo Hirriart conoce un esbozo de este trabajo. El esquema es de una gran exactitud. Hasta la historia oficial se empeña en confirmarlo. En él podemos ver la alternancia de héroes y villanos. Hidalgo, Santa Anna, Juárez, Porfirio Díaz, Cárdenas, Gustavo Díaz Ordaz...



Alberto Paredes: Mis primeros dos libros de análisis están vinculados entre sí, el primero establece las coordenadas teóricas y el segundo ejecuta el análisis sobre Julio Cortázar; se titulan *Las voces del relato* y *Abismos de papel*, me agradan y no me desdigo. En realidad, los libros por venir, como *Figuras de la letra* (sobre narradores mexicanos) y los que ahora trabajo medran bajo la misma actitud y serán los críticos del crítico quienes evalúen.

Federico Patán: Ninguno me satisface ya plenamente. *Contrapuntos*, por aparecer en prensas de la UNAM, tiene bastantes aspectos que me parecen satisfactorios. Me preparo -lecturas preliminares, acumulación de crítica, etc.- para escribir un libro sobre algunos narradores mexicanos que comenzaron a publicar en los setenta.

Armando Pereira: *Deseo y escritura* (1985) sigue pareciéndome un libro rescatable. Actualmente me interesaría trabajar sobre algunos de los escritores que

se reunieron en torno a la *Revista Mexicana de Literatura*.

Víctor Hugo Piña Williams: Dudo de que pueda lisonjearme de poseer algún trabajo crítico a mi satisfacción. En primer lugar, por lo que aduje en la cuarta respuesta; y en segundo, porque la mayor parte de lo que he perpetrado lo constituyen reseñas "de batalla" en las que casi nunca logra uno dar cuerpo a la porción de sugerencias que un libro de envergadura -cuando los hay en serio- llega a inducirnos.

En cuanto al trabajo de crítica que me llama en un futuro reacio, siento que me gustaría estudiar las características de la prosa de un puñado de autores esenciales nuestros, que por sabidos callo.

Sara Sefchovich: Mi análisis de Luis Spota me sigue pareciendo bueno. Dediqué mucho esfuerzo para adaptar diversas teorías extranjeras hasta conseguir un método de análisis de la novela política mexicana que creo sigue siendo útil. Y en lo que se refiere a proyectos, estoy trabajando simultáneamente en varios que son distintas ramificaciones de un mismo interés por entender cómo piensan los mexicanos. Para la Universidad, que es donde trabajo, estoy haciendo un estudio sobre series narrativas en el comic y la telenovela a fin de revisar la literatura que reciben las mayorías en nuestro país. Para la fundación Guggenheim, que este año me concedió su prestigiada beca, estoy trabajando sobre las ideas en las últimas cuatro décadas en México ampliando materiales que ya he venido publicando en diversas partes. Y además, sigo dedicando tiempo a estudiar mis lecciones teóricas de crítica y de sociología de la literatura, que es la línea de trabajo más difícil pero también la que me resulta más estimulante.

Guillermo Sheridan: Con todo respeto, pero qué les importa.

Ignacio Trejo Fuentes: La fecha de mi trabajo crítico que más me satisfará es la que me gustaría hacer, la que me queda -espero- por hacer.

Arturo Trejo Villafuerte: "Julio Cortázar (1914-1984), *El jazz* y *El perseguidor*" es uno de los que más me satisfacen y me gustaría hacer uno sobre la narrativa de la onda, en especial José Agustín y Gustavo Sáinz.

8. ¿Considera usted que a una época de esplendor crítico sucede una semejante en el terreno puramente creativo?

Bertha Aceves: Yo diría que, en una sociedad, ambas se producen por procesos económicos, políticos, culturales, ideológicos, etcétera; procesos muy complejos y difíciles de explicar de una manera generalizadora, como la de considerar que, a una época de florecimiento económico, corresponde otra en la producción artística; o que un ascenso o decadencia de una clase social implica un tipo de producción literaria; o que la crítica es anterior o posterior a la creación literaria. Aún están por estudiarse, en cada caso en especial, las causas que han propiciado, en tal o cual época sea la producción literaria, sea la de la crítica, sea la de la teoría literaria. En este aspecto, considero que el estudio de la obra de Foucault podría ayudar a abrir caminos para conocer cómo y por qué se establece un tipo determinado de formación discursiva en un espacio y en un tiempo determinados.

Antonio Alatorre: A una época de "esplendor crítico", la segunda mitad del siglo XVIII europeo, sucedió una época de esplendor creativo, el romanticismo. Pero esto no parece ser ley. Basta ver lo que ocurre en México. Estamos en una época de esplendor creativo (esplendor no en términos absolutos, sino relativos: la producción literaria de los setenta y los ochenta es incomparablemente más nutrida que la de los cuarenta y los cincuenta; nadie, ni José Emilio Pacheco, se daría abasto para leer lo que se escribe en estos tiempos), pero tamaño creatividad no ha sido precedida, que yo sepa, por ninguna época de "esplendor crítico".

Nedda G. de Anhalt: Cuando hay salud todo es óptimo, así que mejor no correr como ardillas diligentes tras los esplendores. Vamos a sacar a relucir lo

oscuro de las épocas castrantes para ver de que manera se "rebela" y "revela" el espíritu crítico —porque la crítica verdadera es siempre un estado de espíritu.

Helena Beristáin: No necesariamente, aunque puede darse esta relación. Pero creo que más bien sería al revés: que a una época de esplendor creativo suceda una de esplendor crítico. El artista es el que inventa y transforma y la crítica le va a la zaga. Sin embargo, a veces hay una simbiosis de los dos tipos de activi-



dad. Quizá la obra de Cortázar se explicaría mal si no se tomara en cuenta que vivió en el París de la eclosión de la teoría y de la crítica estructuralistas, y del renacimiento y la reivindicación de la retórica. Ello se manifiesta en la inagotable y graciosa malicia con que este autor construye sus deliciosos artefactos literarios.

Emmanuel Carballo: Entre nosotros, y a partir del siglo XIX, el "esplendor crítico" y el "esplendor creativo" coexisten, se necesitan mutuamente. Entre los autores que aún no llegan a los treinta años, tanto los creadores como los críticos, todavía no surge la obra maestra, la que, las condiciones están dadas, no tardará en aparecer.

Sandro Cohen: Véase la respuesta número 1. Con toda sinceridad, creo que la crítica puede ayudar a los lectores a comprender mejor una obra (con esto incluyo a los escritores, desde luego, porque se supone que ellos también leen, aunque no siempre). Creo, además, que la crítica puede ayudar a que

una obra se difunda más ampliamente, aunque también puede opacarla cuando se hace de manera nociva o con fines extraliterarios. No veo una "alternancia en el poder", sin embargo; más bien coexistencia, cohabitación, retroalimentación y, también hay que decirlo, recelo.

Fernando Curiel: Enmendándole la plana a Arnold, estimo que toda época de esplendor crítico lo es al mismo tiempo de esplendor creativo (o no lo es). Cuestión de énfasis, de acento. La crítica, no se olvide, es asimismo un género literario.

Christopher Domínguez Michael: No veo ninguna época de esplendor crítico y la crítica no puede disociarse. Son el huevo y la gallina y el orden de los factores no altera el producto. No hay ensayo de rigor en México y nuestra narrativa es generalmente vergonzosa. Sólo los poetas nos salvan.

Evodio Escante: Como dije antes, van de la mano.

Beatriz Espejo: No lo había pensado, pero pudiera ser. Los críticos deberían convertirse en difusores, descubridores de artistas capaces de orientar el gusto del público. Deberían ser también jueces que extendieran actas de defunción.

José María Espinasa: No sé, no creo. No son cosas previsibles, la teoría literaria puede fecundar o esterilizar, y hay ejemplos de los dos casos. Lo que sí creo es que la teoría es necesaria para jugar el volado.

Sergio González Rodríguez: La pregunta insinúa ya la respuesta, al colocar un concepto de linealidad o de causa-efecto como punto de debate. Y en el caso de la literatura, al igual que en cualquier otro, no suele presentarse este tipo de sucesiones en forma tan limpia y predecible. Pero si lo que inquieta conocer es si la crítica puede prohiar un esplendor creativo, respondería que la creación literaria tiende a la autonomía: al final la crítica le es irrelevante.

Francisco Guzmán Burgos: Hay esquemas progresivos, en los que el desarrollo se da paso a paso; por ejemplo en el evolucionista. Otros son alternativos, porque se apoyan principalmente en las rupturas; a este número pertenece la teoría de los cataclismos. Se ha sostenido que, para el análisis de la cultura, los primeros le son adecuados a Europa y los segundos a nuestro continente. Yo creo que en todas partes existe una combinación de ambos; en la pregunta anterior expusimos un plan alternativo. Los periodos de "héroes", que técnicamente se deberían llamar predicativos u objetivos, son proclives a la crítica. Los de "villanos", periodos subjetivos, son de predominio poético.

Los esquemas continuos, a veces encierran a, o son encerrados por, sistemas alternativos. He aquí un cuadro progresivo. Hay una primavera, un verano, un otoño y un invierno para cada generación. Los nacidos entre 1880 y 1909 se formaron en el Porfiriato; su estío los convirtió en los autores de la Revolución; durante su otoño fueron los dirigentes dentro de la fase institucionalista. Ahora nos llegan los últimos consejos y regaños de los pocos que aún viven; también uno que otro libro. Entre 1970 y 1999 se tiene la acción de Martín Luis Guzmán, Juan de la Cabada, Germán List Arzubide, Elías Nandino, Agustín Yáñez, Andrés Bello, Baltasar Dromundo, Luis Leal; alguno rebasará el año 2000, pero literariamente estará en la segunda primavera de los escritores de la Revolución. Las generaciones crecen progresivamente, pero se relacionan con las demás alternativamente.

Alberto Paredes: Pensar es una operación de la esperanza, no sólo de la lógica. Sí, *quiero creerlo*. Creer que la obra de pensamiento *crea*; su creación incluirá el terreno propicio para la *praxis* sobre la cual medita. La crítica es un trabajo de renovación y propiciamiento.

Federico Patán: No. Quizá suceda al revés, aunque es más lógico suponer una relación constante, de vasos comunicantes, entre crítica y literatura. Malamente puede darse la primera sin la

presencia de la segunda, y ésta puede arreglárselas sin la anterior.

Armando Pereira: Lo dije ya al responder a la primera pregunta: no creo en esa alternancia de épocas y esplendores literarios. La literatura (y la crítica, por supuesto) sigue caminos sinuosos y, por eso mismo, impredecibles. Además, las profecías suelen caer fuera del campo de la crítica; de la crítica seria, por lo menos.

Víctor Hugo Piña Williams: No descarto que pueda producirse un fenómeno así en la línea de evolución de una literatura. Sin embargo, tengo por cierto que una época de esplendor en la actividad creadora tiende a ir de la mano de un esplendor crítico, y cuando en lugar de ello se suceden el uno al otro más bien es porque se da otra fase del apogeo de la crítica, que es la tasación de los valores devengados por esa literatura en sus más altas cúspides y que pertenece al campo de la historiografía crítica que la producción literaria reclama.

En suma, mi opinión es que esa clase de cortes y periodizaciones histórico-literarios que quieren abonarse de la vieja (con su tanto innegable de certeza) idea de la pendularidad en los estilos y los florecimientos de géneros en especial, acostumbran parcelar el asunto. Creo, además, que sirven de muy poco en estos tiempos en que la prevalencia es la de la mixtura de formas y compaginación de estilos y géneros. Hoy, sin empacho para casi nadie, conviven entre nosotros autores de continente neoclásico junto a otros de proclividad barroca, fantásticos y realistas, optimistas y melancólicos, afrancesados y anglófilos, costumbristas y exotistas, bárbaros y exquisitos, solemnes y chocarreros, orfebres y bastos, etcétera. He ahí la misión que se le presenta a una crítica poco periclitada y hoy en un auge que no acaba de decidirse: enjuiciar las obras en lo diverso sin ajusticiar a ninguna por lo diverso, en recurso pleno a las antiguas leyes de la buena fe y el discernimiento.

Sara Sefchovich: A esta última pregunta respondería lo mismo que res-

pondí a la primera y es que no creo que las cosas se puedan ver de ese modo ni que las etapas se sucedan separando géneros. El genuino esplendor cultural, cuando se da, debido a razones sociales e históricas muy concretas, es a todos los niveles y en los más diversos campos sin que se les pueda separar. México es un país en el que se hacen esfuerzos por incrementar la cultura, la cual, por razones de su desequilibrio económico, tiene más oferta que capacidad de demanda y más cantidad que calidad y creo que por varios años seguirá así. La literatura y los que la practican en todos sus géneros son, como todos los intelectuales en este país, particularmente beneficiarios de estos afanes.

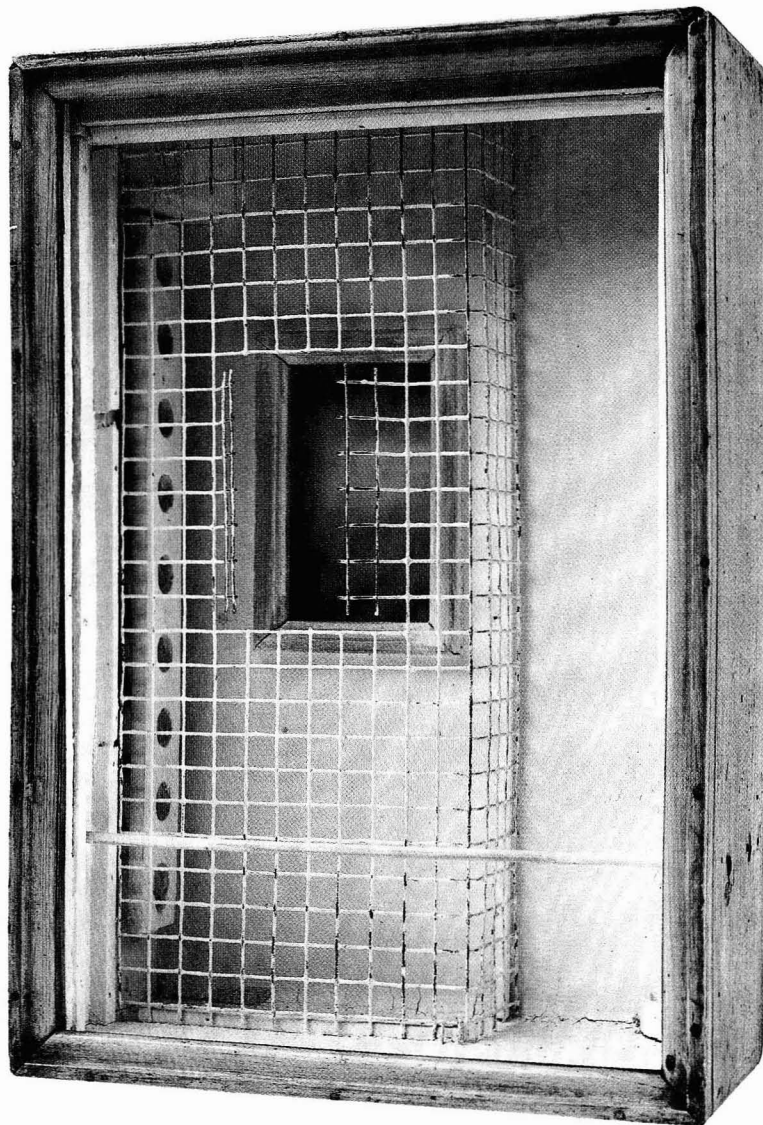
Guillermo Sheridan: Otra petición de principio, salpicada ahora de curiosas metáforas: ¿*esplendor crítico*? ¿*terreno creativo*? Hace tiempo que entendimos que la buena crítica no se distingue de la creación. Se trata de una sola actividad (y es más acuática que esplendente o terrena).

Ignacio Trejo Fuentes: Eso se ha comprobado en repetidas ocasiones, en distintas latitudes. La crítica es un elemento necesario del arte creativo. Son complementarios. A una abundancia de buena crítica corresponde un esplendor creativo. Porque la crítica, cuando es auténtica, sana, bien hecha, es también un acto creativo, iluminador.

Arturo Trejo Villafuerte: Se dan independientes y una no es causa de la otra aunque tengan siempre algún tipo de correspondencia.

Gilda Waldman: No creo que puedan separarse creación literaria y crítica como dos géneros separados o excluyentes. Por supuesto que la crítica no podría existir sin la creación, pero ella misma constituye también un trabajo de creación, que implica una amplia cultura, una capacidad para proponer y formular problemas, etcétera, aunado a una capacidad expresiva intrínseca. En este sentido, no me extraña que muchos grandes escritores sean también excelentes críticos. ◇

Ars Combinatoria

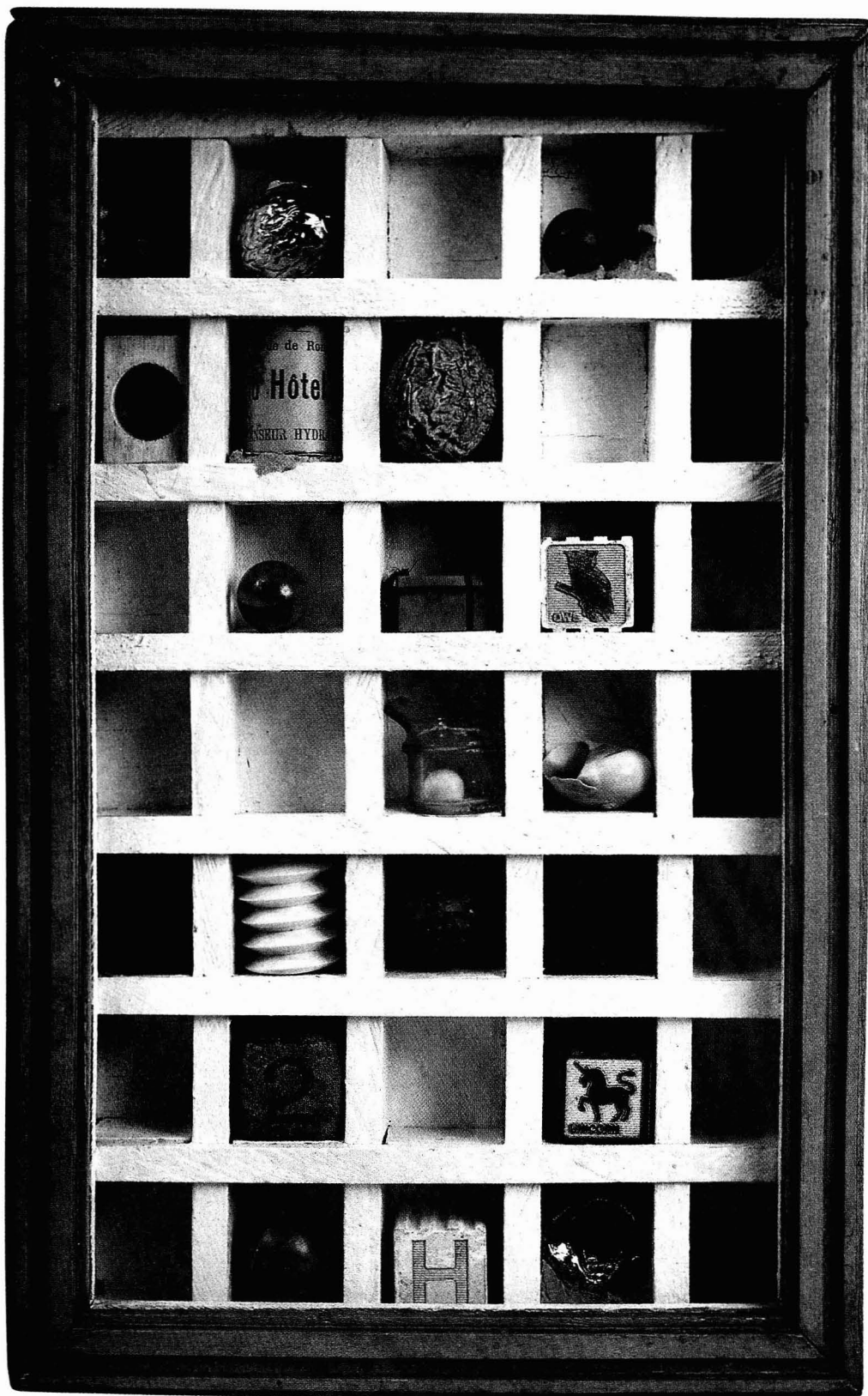


Más allá de la ventana, tras la nieve inmóvil, hay siempre una península azul. Lo sabía la prisionera de Amherst cuando recostaba su aliento en el cristal. “Mi cautiverio –pensaba–, es la expresión más fiel del paisaje. Yo me entrego, voluntaria, a la contemplación de la escarcha, descifro sus avisos de otro tiempo.” La verdad del paisaje crece cuando alguien lo piensa –y la nieve, palomar derribado, retoza con el pensamiento a la deriva. Todo es preciso, precioso como una herida de infinito. Y ese silencio, esa red finísima, es claro que *no viene de nosotros*.



Todos los rostros están de viaje, se deslíen como los carteles en los muros encalados. También la argamasa, los ladrillos y la cal viajan. El rumbo es la invisibilidad –y la voz manda echar el ancla en la Bahía de las Desapariciones. Mientras tanto vemos sus huellas en los pórticos de blanquísimos hoteles, en las marquesinas, en los escaparates de almacenes prodigiosos que lo mismo dan cabida a un pájaro que a una nuez. Todo es posible si el Azar ordena.

Y los rostros nos miran desde su origen incierto, desde su gradual ausencia.



¡Azoro de las cosas! Un cubo, una esfera bastan. Aunque los colores nunca van de más, lo que impera es el continente del blanco... Ventanas, las cosas se han asomado a la ventana, requieren ser vistas y –más aún– mostradas. Hay una secreta comunión de los objetos en su silenciosa permanencia, un dialecto insospechado que se teje a partir del verbo *estar*. Vecindad de las cosas, la confianza con que pulsamos un dado, un cascabel o el esqueleto de un *Nautilus* emana de ellas mismas, son polos magnéticos que encuentran sin buscar. Aunque no pocas veces puede decirse que una de estas cosas nos estaba predestinada.



Hotel de la Estrella, vieja pensión de la nostalgia. Tu fachada es ahora puro interior, espacio propicio para el compás del astrónomo...

La hazaña consiste en subvertir al espejo: arriba es abajo, afuera es adentro. ¿Por dónde comenzar?

La caja es el escenario de un trueque, el vestigio de una operación mágica.

La caja admite sólo aquellos objetos indispensables, que para ser elegidos deben –en principio– haber sido soñados.

Bajo su quieta apariencia, todos los elementos que componen una de estas cajas están activos, de tal manera que, en circunstancias adecuadas, podrían inducir en el observador un trance similar al del médium que manipula una Ouija.

Cuando el astrónomo intercepta una señal extraña en el interior de la caja, puede entonces convencerse de que ningún objeto es cerrado.

El interior de la caja es el mapa de una constelación. ◇

Vicente Quirarte

El genio de la vida:

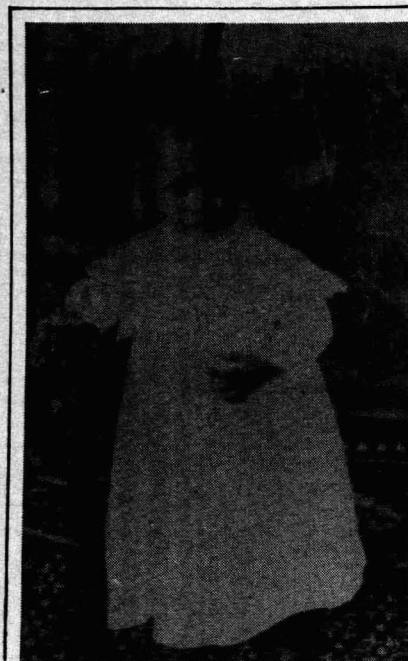
Los Poetas Mexicanos en sus biografías (1889-1989)

En 1889, Ignacio Manuel Altamirano se apresura en concluir su biografía de Ignacio Ramírez, que coincide con la inauguración de la estatua del Nigromante en el Paseo de la Reforma. En el apogeo de su autoridad intelectual, tras haber concertado el armisticio de las letras posterior al armisticio de las armas, Altamirano rinde homenaje al que podía llamar, de manera simbólica y concreta, su maestro. Un siglo más tarde, en 1989, Guillermo Sheridan publica *Un corazón adicto. La vida de Ramón López Velarde*, libro que aparece una vez consumidos los incensarios del homenaje nacional al poeta jerezano en el primer centenario de su nacimiento. ¿Qué ha ocurrido en estos cien años de leer en las vidas de los poetas mexicanos? ¿Hasta qué punto la biografía es termómetro confiable para medir la evolución de la escritura crítica?

La biografía surge cuando intentamos examinar un grupo humano en una serie de hechos individuales. Con todo, es a mediados del siglo XVIII cuando verdaderamente se transforma en un instrumento crítico que permite descifrar los signos de una época, los elementos de una escritura. No es casual, entonces, que esta importancia concedida a la primera persona tenga lugar en la etapa que Paul Bénichou llama la coronación del escritor. A mediados del siglo XIX, en pleno cisma religioso, el escritor sustituye al sacerdote como figura de autoridad; se dibujan así "los contornos de un poder espiritual nuevo, que se hacía residir en la literatura, elevada a una dignidad hasta entonces desconocida... El escritor inspirado remplace, como sucesor del sacerdote, al Filósofo de la era precedente."¹

Un examen de los bocetos bibliográficos, los retratos literarios y las biografías sobre poetas mexicanos, escritos desde mediados del siglo XIX hasta nuestro tiempo, nos permitirá ver que los más notables, aquellos que adoptan ante el sujeto una actitud crítica, son los realizados a su vez por escritores. Si toda crítica es una forma de autobiografía, es más claro el fenómeno cuando un escritor desentraña en otro los procesos de vida y creación. Sin embargo, en esa galería de espejos donde un autor se

¹ Paul Bénichou, *La coronación del escritor*. México, Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 254.



Gilberto Owen

identifica o se cuestiona, las leyes cambian conforme el espíritu crítico evoluciona. José Bernardo Couto, en su "Biografía de Manuel Carpio" (1860), lee una manera de ser: la de los poetas que defendían, desde su modo de vestir y la delimitación de su *habitat*, una actitud conservadora; en su "Retrato de Gilberto Owen" (1926), Jorge Cuesta propone, a manera de la pintura de Cézanne, un modo de *no ser* para que la materia temporal se traslade al dominio atemporal de la obra de arte; En *Xavier Villaurrutia en persona y en obra* (1978), Octavio Paz se encuentra con el espejo del vampiro: en Villaurrutia, como eje de una actitud de los Contemporáneos, Paz cuestiona la falta de reflejo de ese hombre que no siente "la pesadumbre de la historia". Paulatinamente, el espejo deja de subordinarnos a la imagen unívoca y estática: el espíritu crítico quiere, como la Alicia de Lewis Carroll, ir del otro lado del azogue. Identificación generacional o cuestionamiento de la herencia, en ambos casos se trata de un leerse en los hechos vitales y escriturales del otro y, de manera más exacta, de leer en la vida a través de la escritura y leer ésta en los actos de la vida, en apariencia nimios. Semejante intento llevará a lo que Guy Michaud ha llamado, en su libro *Le visage intérieur*, una antropología del escritor.

En 1890, aparece el volumen *Liberales ilustres mexicanos de la Reforma y la Intervención*, editado por Daniel Cabrera y bajo la coordinación de Enrique M. de los Ríos. Ninguno de los autores de las biografías rebasa los 35 años, pues es la intención de Cabrera que sean los jóvenes quienes se lean en las vidas de los próceres de la generación anterior. Apunta José P. Rivera al inicio de su biografía de Juan Antonio de la Fuente: "No hay en la historia política de México, ni habrá tampoco en las edades venideras, época alguna que pueda parangonarse con aquellos años gloriosos que abrazan desde la revolución de Ayutla hasta la caída del Imperio."²

A la luz de esta convicción, los biógrafos escriben verdaderas vidas ejemplares. Nada en los hombres de la Reforma empaña el espejo de la gran historia: el joven del porfirismo debe aprender a remendar sus propios pantalones como Santos Degollado, a disciplinar ejércitos como Ignacio Zaragoza, a dar ejemplo de humildad como Juan Álvarez. En *Liberales ilustres...* merecen idéntico lugar de honor los caudillos militares, los ideólogos de la Reforma y los escritores.

La biografía de Ignacio Ramírez, escrita por Altamirano, y que aparecería al frente de las *Obras* de su maestro, es uno de los trabajos que mejor ilustran el fin de la biografía bronceada y el comienzo de aquella que, si bien pretende justificar una ideología, demuestra críticamente sus afirmaciones. En vez de destacar la entrada espectacular del futuro *Nigromante* a la Academia de Letrán, dramatizada por Hilarión Frías y Soto y el propio De los Ríos, cuando el entonces joven y aspirante Ramírez escandalizó a los asistentes con un lapidario "No hay Dios", Altamirano elige acciones de su biografiado como la conversión del antiguo templo de San Agustín en Biblioteca Nacional, o la transformación de las torres de la Iglesia de la Compañía, de Puebla, en observatorios astronómico y meteorológico.

Al tiempo que hacía las biografías literarias de sus contemporáneos, Altamirano criticaba posturas contrarias a la suya. En su esbozo biográfico de Ignacio Rodríguez Galván, en una clara alusión al gusto de Carpio y Pesado por la cultura bíblica, Altamirano señala que Rodríguez Galván no es de los poetas "que colocan en su lira las enmohecidas cuerdas del salterio hebreo."³ Y en una apasionada defensa del espíritu liberal, tras llamar a Ramírez el Goethe mexicano —genial en las artes y las ciencias, en la tribuna y las letras— salda una antigua cuenta con Benito Juárez al afirmar que los funerales de Ramírez tuvieron una solemnidad mayor que los del Presidente.

Mientras el escritor romántico ha de ser desaliñado como Guillermo Prieto, intenso como Manuel M. Flores, trágico como Manuel Acuña, el neoclásico se impone la defensa de los valores estáticos desde el aspecto físico. José Bernardo Couto, tan versado en cuestiones plásticas, traza el siguiente esbozo (1860) de Manuel Carpio:

² *Liberales mexicanos ilustres de la Reforma y la Intervención*. México, Imprenta de El Hijo de Ahuizote, 1890, p. 120.

³ Ignacio Manuel Altamirano, "Ignacio Rodríguez Galván", en *Literatura nacional*. México, Editorial Porrúa, 1949, vol. II, p. 181. Véase también en el mismo volumen "Carta a una poetisa", 115-151.



Ignacio Ramírez

Su persona era bien compuesta, de mediana estatura, de rostro sereno, la frente desembarazada y espaciosa, los ojos claros, el andar (espejo del carácter, según algunos fisonomistas) grave y reposado. Los discípulos de la clase de escultura de la Academia de San Carlos, bajo la dirección de su hábil profesor Don Manuel Vilar, sacaron poco antes de su muerte un busto suyo, de tamaño mayor que el natural, y que lo representa con bastante exactitud.”⁴

Posteriormente censura la actitud romántica y la ilustra con una declaración de José María de Heredia que bien pudiera aplicarse a la mayor parte de nuestros románticos: “el torbellino revolucionario... [me] ha hecho recorrer en poco tiempo una vasta carrera, y con más o menos fortuna he sido abogado, soldado, viajero, profesor de lenguas, diplomático, periodista, magistrado, historiador y poeta a los veinticinco años.”⁵

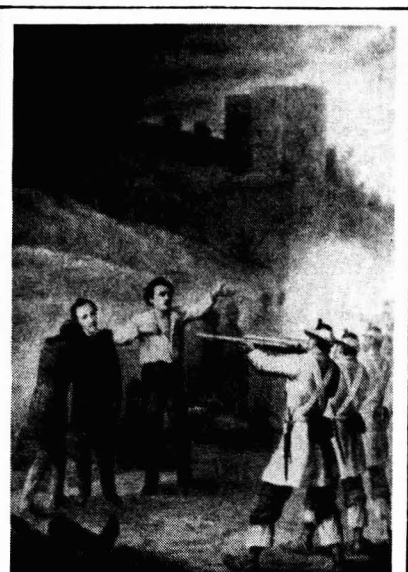
Para poner orden en la que considera una anarquía del espíritu, Couto hace entrar en escena a los redentores Carpio y Pesado, quienes llegan para “abrir nuevos caminos, tocar asuntos nobles, unir el entusiasmo y la entonación con la corrección y el gusto, enriquecer la rima, hacer muestra de la magnificencia del habla castellana”. A un liberal radical como Ramírez debe haberle indignado leer que “la sociedad y la religión les deben el que sus hermosos versos hayan servido de vehículo para que se propaguen pensamientos elevados y afectos puros.”⁶ Ramírez censuraba que las sesiones del Congreso iniciaran con las palabras “En el nombre de Dios”; su discípulo Altamirano, fiel a las enseñanzas del maestro, iniciaba sus temibles catilinarias con un fulminante “Señor...” Pero Couto insiste en hacer un esbozo biográfico de Carpio en el cual todo corresponde a la obra. Si al desaliño físico del romántico corresponde un similar desenfado formal, para los neoclásicos la obra debe traducir las bondades del autor: “Las composiciones de Carpio tienen todas un perfume de religiosidad, de bondad de alma, de alteza y rectitud de sentimientos, que hace formar la más ventajosa idea del autor. Quien quiera que las lea ha de quedar persuadido de que aquél era un noble carácter.”⁷

Guillermo Prieto dedicó numerosas páginas de *Memorias de mis tiempos* (1906) a completar el gran retrato de familia de sus contemporáneos. Los hermanos Lacunza le sirven como ejemplo inmejorable para la oposición que le interesa destacar: mientras José María parece glacial y distante, al grado que “el amor jamás levantó tempestades en su corazón”, Juan es amante de los deportes, alegre y apasionado. Manuel Carpio, en cambio, parece trasladar su atildamiento personal a su obra: “su buen juicio era un gendarme que no dejaba movimiento libre a sus aptitudes poéticas”.⁸ Y si Carpio viste “frac, pantalón azul y chaleco blanco; continente grave, el cuello como embutido en su ancha corbata blanca”, los compañeros con que Prieto invocaba a su *Musa callejera* parecen salidos de la picaresca:

...señalaban su libro con una tortilla o quitándole la correa a un zapato... llevaban a su dama de regalo una *torta compuesta* en la bolsa del levitón acabado de estrenar... para estudiar buscaban un rincón apartado para sentarse en el suelo y que nadie les importunase... se zurcían un pantalón con trapo de color dudoso y... hacían fungir un cordel de atadero a la mejor de espadas.⁹

Al mismo tiempo, Prieto analiza también el *habitat* de escritores liberales y conservadores para leer en ese libro abierto los detalles de su personalidad. Así es la celda de Lacunza en la Academia de Letrán:

Su cuarto, que propiamente podría llamarse celda, con sus altas ventanas, sus desnudos ladrillos y su cancel en la puerta, estaba totalmente tapizado de libros, sin



Fusilamiento de Manuel Díaz Covarrubias



Amado Nervo

⁴ Cit. por Luis González Obregón en *Liberales...*, p. 166.

⁵ En *Poesías de Manuel Carpio*. Veracruz-Puebla-París, Ramón Laine Editor, 1890, p. XXIII.

⁶ *Ibidem*, p. XVI.

⁷ *Ibidem*, p. XVI.

⁸ Guillermo Prieto, *Memorias de mis tiempos*. México, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1906, p. 173-174.

⁹ *Ibidem*, p. 177.

más claros que el que ocupaba una angosta mesa que será calumnioso llamar bufete, y en un extremo de la pieza y en el opuesto un catre aislado y como llevado con carácter provisional a aquel lugar. Completaba el ajuar una mesilla de palo blanco, y en ella, o provocando, o atestiguando el apetito del dueño, una portavianda de hojalata y un cántaro poroso con agua pura.¹⁰

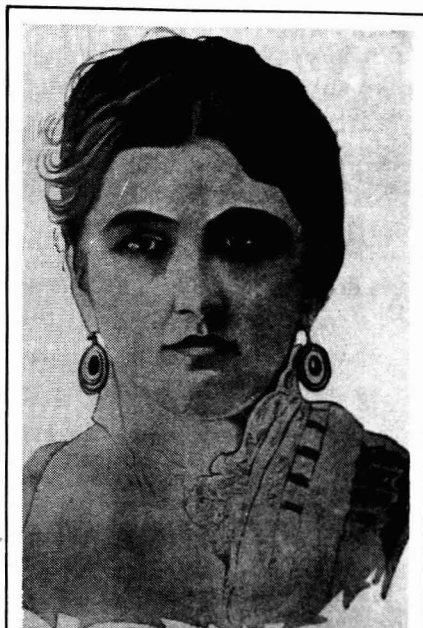
Si José Joaquín Pesado “se sentaba a escribir en un bufete limpio y ordenado, con sin igual compostura y limpieza, tenía gallarda letra y sus manuscritos podían pasar de sus manos a la imprenta sin corrección alguna”¹¹, Fernando Calderón lo hacía en medio del bullicio y sin hacer una sola corrección.¹² La oposición de Prieto resulta relevante para nuestro tiempo: este enfrentamiento entre *puros* y *realistas*, *exquisitos* contra *pelados* ha existido siempre, y se vio de manera muy clara en la década de los setenta, como lo ha estudiado en detalle Jaime Moreno Villarreal en *La línea y el círculo* (1981).

Nuestra necrofilia proverbial halló en el romanticismo un escenario inmejorable para rendir culto a la poética de la muerte. Los fusilamientos de Manuel Díaz Covarrubias y Manuel Mateos en Tacubaya se convirtieron en símbolo del mártir romántico; se ha querido ver en la muerte de Díaz Covarrubias una represalia semejante a la del franquismo con García Lorca. El periodista y novelista Florencio M. del Castillo, llamado por Altamirano “el Balzac de México”, muere de vómito a los 35 años en la prisión de San Juan de Ulúa, al inicio de la Intervención; Luis González Obregón, en su biografía contenida en *Liberales...* convierte a Castillo en símbolo del periodista perseguido por difundir sus ideas, heredero de Fernández de Lizardi y Juan Bautista Morales. Por su parte, Guillermo Prieto justifica la partida de Ignacio Rodríguez Galván por los amores no correspondidos de la actriz Soledad Cordero. Lo cierto es que Rodríguez Galván, autor de *Manolito el pisaverde*, novela corta dentro del mejor travestismo a lo Tirso de Molina, se dirigía a Sudamérica como embajador plenipotenciario, cuando el cólera lo sorprendió y le arrancó la vida en La Habana.

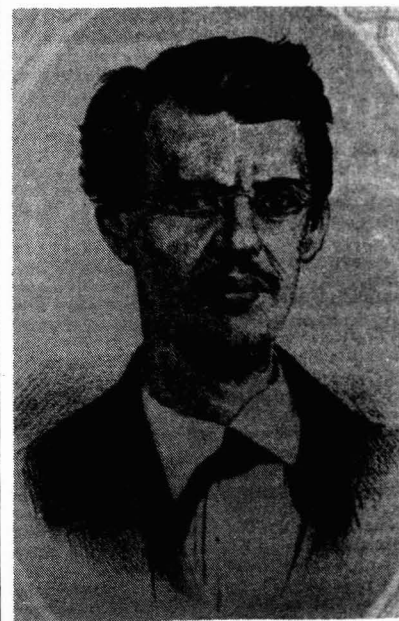
Más allá de banderías del momento, la “canalla liberal” contra “la chusma de le-
vita”, los “puros” contra los “mochos, cangrejos o viejos pelucones”, la muerte de los escritores antes mencionados demostraba que la guerra librada era fundamentalmente entre el poder económico de las clases que se negaban la supresión de la Colonia y el profesionista consciente y liberal nacido al compás de la Reforma: Díaz Covarrubias es médico; Mateos, abogado; Del Castillo, periodista. Ochenta años antes de que, en la guerra civil española, el general Millán Astray lanzara su grito de muerte contra la inteligencia, el coronel Pérez Gómez, español por cierto, se plantó frente al Instituto Científico y Literario de Toluca para exclamar “¡Mueran las ciencias y las artes!”, tras de que los estudiantes habían sido expulsados por votar en contra de la permanencia de Santa Anna en la presidencia. En represalia indirecta, y en otro extremo de la barbarie, el gobernador de la Ciudad de México, nuestro *artist demolisseur* Juan José Baz, miraba las torres de Catedral, calculando cuántos institutos de ciencias y artes podrían construirse con esa piedra.

Consumada la victoria de la República, México vivió una década irrepetible de concordia política y de inicio de progreso material. Los habitantes de la Ciudad de México, aquella noche del 5 de diciembre de 1873, no sospechaban que un joven de 24 años, estudiante de medicina, recorría por última vez las calles que lo separaban de Santa Isabel y su cuarto en la Escuela de Medicina de Santo Domingo. Al día siguiente, toda la ciudad se estremecía con la noticia de que el saltillense Manuel Acuña había decidido prolongar la estela de Chatterton y Von Kleist.

El suicidio de Manuel Acuña es el hecho más notable de un anecdotario de la poesía mexicana donde la poética vital es superior a la poesía. Como lo apuntaría Enrique Fernández Ledesma en *Galería de fantasmas* (1939): “No inmortaliza –ciertamente– el arte de un poeta. Inmortaliza –y eso basta– la pasión de un hombre.” Los mitos de



Rosario de la Peña



Florencio M. del Castillo, “Mártir de Ulúa”

¹⁰ *Ibidem*, p. 160.

¹¹ *Ibidem*, 181-182.

¹² *Ibidem*, p. 212.

Acuña aparecieron de inmediato, y se fueron adaptando a las necesidades sentimentales de la época: prolongación del romanticismo trágico, triunfo del materialismo sobre el espíritu. Sin embargo, sería hasta 1920 cuando José López-Portillo y Rojas resumiera en *Rosario la de Acuña* argumentos encontrados, entrevistas con Rosario de la Peña y otros protagonistas, para ofrecer una aproximación coherente y lúcida sobre la historia de la mentalidad romántica. El intento lo llevará más allá Benjamín Jarnés en *Manuel Acuña, poeta de su siglo* (1942), y Héctor Mendoza saldará cuentas y redimirá de culpas a Rosario de la Peña en el espectáculo *In memoriam*, montado el centenario de natalicio de Acuña, en 1973.

Pero no se necesitaba militar en el ala izquierda del romanticismo para ser necrofílico. José María Lafragua dejó en *Ecos del corazón* (1863) la novela sentimental *vivida* por él y más lograda que los versos que acompañan al texto. El tono mesurado y sobrio de la narración no impide que la necrofilia de Lafragua sea alternativamente sublime y escabrosa, sentimental y sádica. Está aún por hacerse una patología del romanticismo mexicano, como las que han hecho con otras literaturas Morse Peckham, Mario Praz o Walter Muschg. Sin pensarlo, Lafragua, en elegante revancha a Pimentel y Altamirano, quienes despreciaban sus versos, hizo de su vida una novela sentimental, y a la muerte de su novia Dolores Escalante dejó el testimonio más tangible de nuestro romanticismo: el monumento fúnebre que aún subsiste en el Panteón de San Fernando.

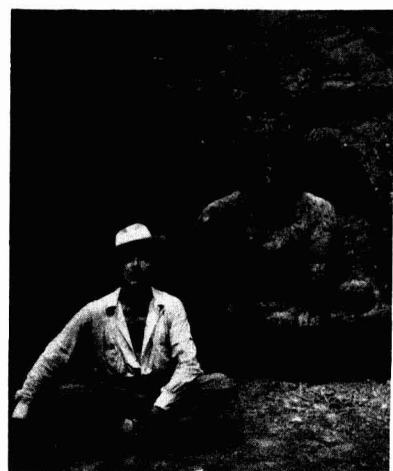
A Altamirano no debe haberle causado gracia que Acuña conjurara a la muerte. El autor de *Clemencia* había rechazado en su juventud una ley de amnistía contra los enemigos del gobierno republicano, y le había costado trabajo mantener la cabeza propia sobre los hombros. Él, que supo varias veces de la cercanía de la muerte, despreciaba a los débiles de espíritu, a aquellos que, como dice López-Portillo de Acuña, escriben poemas que “no tienen de versos sino las palabras.”¹³ De ahí que criticara la hipersensibilidad de Florencio M. del Castillo, lo cual no le impidió dramatizar sus últimos instantes: “Sus restos, envueltos en una sábana, fueron arrojados al cementerio... Después se han buscado inútilmente: ¡como las cenizas de muchos grandes hombres, se han perdido!”¹⁴

Pero si Altamirano se preocupaba por las cenizas de Castillo, no podía sospechar que las propias habrían de llegar a México con todos los honores, y que antes de su desaparición física debía experimentar la muerte de la partida. El mismo año de la aparición de su biografía de Ignacio Ramírez, Altamirano es nombrado cónsul general de México en España. Sus discípulos, que era lo mismo que decir todos los jóvenes escritores de México, se reunieron para despedirlo, la noche del 4 de agosto de 1889. El encargado de la pieza oratoria fue Justo Sierra. Su discurso sobre “El maestro Altamirano” demuestra definitivamente el fin del discurso de circunstancia –semejante a un modelo al que sólo hay que cambiarle nombres y fechas– para inaugurar el retrato crítico. Con su capacidad dialéctica, el brillo de su prosa, el marco impecable que lo llevará años más tarde a escribir su monumental *Juárez, su obra y su tiempo* (1904), Sierra testimonia la lección de Altamirano para su generación. La vida ha dejado de ser materia única de la obra. Muy otro era este Justo Sierra, funcionario público, asentado en su sitio, al que en 1873, en los funerales de su amigo Manuel Acuña, había leído un epitafio que sintetizaba su visión de la generación romántica que Acuña clausuraba, y del cual, como buen autocrítico que era, debió haberse arrepentido toda su vida:

¡Palmas, triunfos, laureles, dulce aurora
de un porvenir feliz, todo en una hora
de soledad y hastío,
cambiaste por el triste
derecho de morir, hermano mío!

¹³ José López-Portillo y Rojas. *Rosario la de Acuña. Un capítulo de historia de la poesía mexicana*. México, Librería Española, 1920, p. 39.

¹⁴ *Liberales...*, p. 165.



Carlos Pellicer en La Venta, 1951



Ramón López Velarde y Enrique Fernández Ledesma

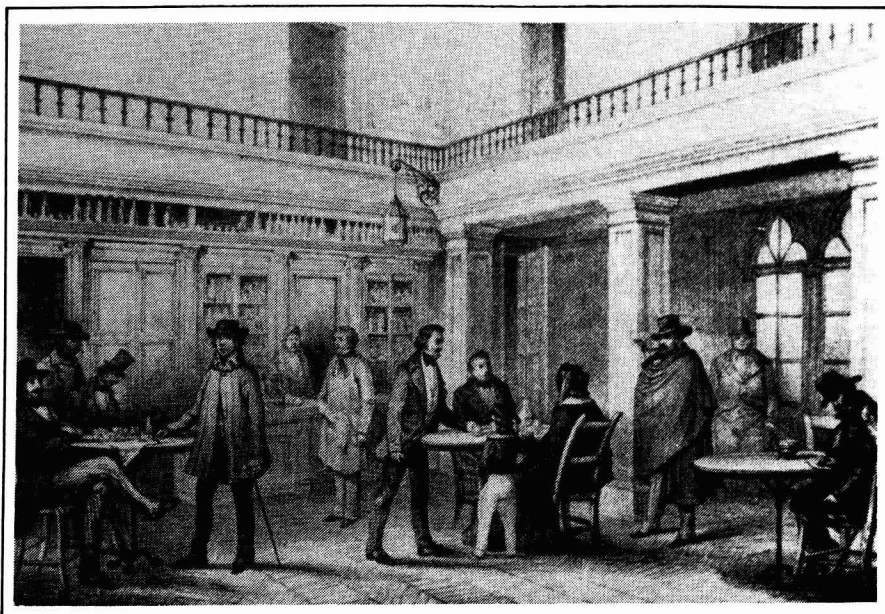
Antes de su muerte. Altamirano había solicitado que sus funerales fueran exclusivamente civiles. Otra metáfora de la Reforma: quien desde su juventud, en el seno del Congreso Constituyente, solicitaba la pena capital para los enemigos de la Reforma, la llevaba al extremo de no aceptar los sacramentos, siendo de esta manera fiel a la enseñanza atea de su maestro Ramírez.

El triunfo de la República coincide con el triunfo de la familia. Institución que el porfirismo defenderá a ultranza, para ocultar el libertinaje surgido por el reblandecimiento moral, la familia se erige en sustento social de la autoridad y la paz porfirianas. En *Misterio de una vocación* (1944), Enrique González Martínez parece decirnos que la vida ya no debe ser breve ni trágica como la de los románticos, sino que es preciso tomarse las cosas con calma: hasta la locura lleva el epíteto —casi un oximoron— de *apacible*. Pasado el huracán romántico, los poetas deben encauzar sus vidas. Ya no se trata de muertos prematuros como Díaz Covarrubias ni de trágicos como Acuña. Las biografías las hacen ahora miembros de la familia del poeta: primera aberración y pecado al dogma romántico: el poeta ya tiene familia e ingresa a la paulatina comodidad que le ofrece el empleo seguro, la publicación constante en periódicos y revistas. El campeón de esta labor lo será Manuel Gutiérrez Nájera, y su nieta Margarita, la encargada de escribir un *Reflejo* (1960), biografía anecdótica dedicada a reivindicar la supuesta muerte por alcoholismo del poeta, e interesante sobre todo porque incluye cantidad de testimonios de contemporáneos del *Duque Job*. José Juan Tablada, tan moderno y versátil en su poesía como en sus costumbres, asesta el golpe de gracia a la bohemia romántica y sus prolongaciones en su generación. En sus memorias *La feria de la vida* (1937), hace desfilar a figuras olvidadas de su tiempo, como Antenor Lázcano, traductor de Baudelaire y frecuentador de los paraísos artificiales. Si Altamirano censuró la morbosidad romántica de Castillo y Acuña, Tablada advierte el mal que a su generación hizo la lectura de Baudelaire: "Incapaces de discernir el artificio en la descarriada moral del gran poeta, fuimos más discretos que él y desastrosamente intentamos normar no sólo nuestra vida literaria, sino también la íntima, por sus máximas disolventes, creyendo así asegurar la excelencia de nuestra obra de literatos."¹⁵ Y en *José Juan Tablada en la intimidad* (1954), Nina Cabrera hará el retrato biofílico de su esposo: así nos hallamos al poeta que habla como *hai-kú*, convertido en profesor de natación, dibujante, buen cocinero, coleccionista de insectos, encuadernador de sus propios libros, ingenioso y refinado. La de Tablada es ya una apuesta por la vida, como la de los románticos fue por la muerte.

Si tanto González Martínez como Tablada hacen unas memorias donde desfila una serie de personajes y situaciones, aun cuando la columna vertebral es el yo, las autobiografías que parten de la primera persona para explicar una época resultan doblemente reveladoras. Tal sería el caso de Germán List Arzubide en *El movimiento estridentista* (1928) y el de Manuel Maples Arce en *Soberana juventud* (1967). La diferencia es que mientras el libro de List está escrito en la euforia de la juventud, el de Maples Arce aparece cuando su autor tiene 67 años. Como juez y parte, List hace una disección del Frankenstein creado por su grupo, y se convierte en el cronista del estridentismo, pero a su vez en el biógrafo del sacerdote del movimiento. La de List es una autobiografía intelectual como lo será más tarde la que Eduardo Lizalde hace en *Autobiografía de un fracaso. El poeticismo* (1981). Biografía literaria, de acuerdo con el modelo que estableció Coleridge, la de Lizalde busca no tanto establecer dogmáticamente los principios del poeticismo, como señalar varios puntos que obligan a replantear el papel de las palabras *literatura*, y de manera mas particular, *poesía*.

La mayor parte de las biografías del XIX fueron escritas al calor de los acontecimientos. Una historia ideal de la literatura mexicana debería estudiar las ondulaciones de la existencia y su relación con la escritura que el autor pretendió infundir. El estructuralismo y las escuelas derivadas del *New Criticism* rechazaron el estudio de la vida para concentrarse en la escritura. Sin embargo, una visión de la crítica poética de los últimos años verá la importancia que la vida tiene para comprender la escritura, y cómo cada época lee de distinta manera. Por citar dos ejemplos, en los años cuarenta

¹⁵ José Juan Tablada. *La feria de la vida*. México, Ediciones Botas, 1937, p. 243.



Interior del Café del Progreso, 1851

aparecen dos biografías sobre figuras que aparentemente habían dejado de brillar en el escenario de la literatura cerebral y ultraconsciente: Benjamín Jarnés publica *Manuel Acuña, poeta de su siglo* (1942) y Bernardo Ortiz de Montellano, *Figura, amor y muerte de Amado Nervo* (1943). Ambas son fundamentalmente obras de escritura y contribuciones interesantes a la historia de las ideas. Contra la tesis romántica de la muerte prematura de Acuña, Jarnés descubre que en realidad el saltillense *vivió prematuramente*. Jarnés demostraba así que el romanticismo era un tema por estudiar.

Así lo ha entendido Luis Miguel Aguilar, quien en *La democracia de los muertos* (1988) sigue el modelo de su maestro, el Samuel Johnson de *Lives of the English Poets*, para proponer una lectura donde el lector se enfrenta a un anecdótico bien contado y al rigor crítico. De tal modo los poetas aparecen cada uno en su respectiva problemática, y Aguilar nos ofrece a un padre Navarrete cercano y tan querible como el padre Brown, o comparte sus hallazgos con la poesía patriótica de Quintana Roo. Aguilar analiza 121 años de nuestra poesía menos estudiada –sobre todo la neoclásica y la romántica. Esto ya sería un mérito. Pero Luis Miguel Aguilar lo hace con pleno convencimiento de lo que hace y se lanza a leer a los poetas, a leer en sus poemas y en sus vidas, a mirarlos en sus poltronas y en sus campos de batalla, a conjeturar con gran sentido crítico en sus vidas.

Fieles a la imagen de Narciso, los Contemporáneos hicieron del espejo uno de sus temas generacionales. Las *Cartas de Villaurrutia a Novo*, las *Cartas desde Italia* de Carlos Pellicer, reunidas por Clara Bargellini, o las *Cartas a Clementina Otero* de Gilberto Owen son otras novelas líricas. Autobiografía espontánea, nacida de la emoción inmediata, el epistolario es un material de primera mano que nos ayuda a comprender a la generación poética mexicana más preocupada por el “mirándose mirar”. Archipiélago de soledades, cofradía de solitarios, cada quien tenía del otro un retrato distinto. Como si se empeñaran en personificar el retrato cubista a la manera del desnudo de Marcel Duchamp que cambia a cada instante, hicieron de sí mismos el mito del hombre-arlequín, que decía Gilberto Owen, quien escribe en una de sus cartas a Josefina Procopio: “Habrás visto, y seguirás viendo por los amigos que te presente, que cada uno de ellos tiene una imagen mía, un recuerdo de mis ademanes, de mis palabras, de mis pensamientos, tan completamente distinto, que cuando regreses vas a llegar pensando quién soy, en realidad, yo.”¹⁶ Entre los Contemporáneos, sólo Jaime Torres Bodet hizo una estricta biografía literaria. En *Tiempo de arena* (1955), además de las circunstancias biográficas personales, lo que interesa más es la formación de una sensibilidad. No sospechó Torres Bodet que sus confesiones servirían más tarde a Gui-

¹⁶ Gilberto Owen, *Obras*. México, Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 282.

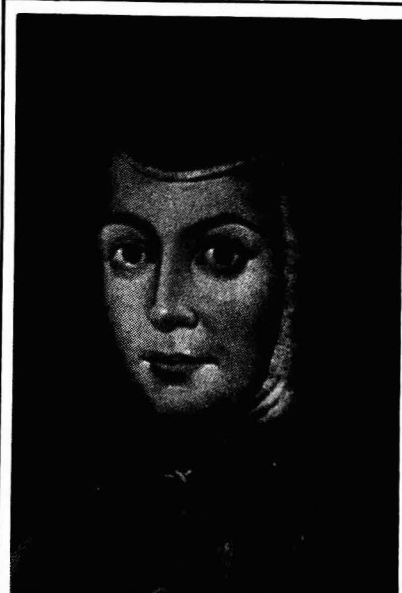
llermo Sheridan para el retrato tan preciso como demoledor que abre la biografía-crónica-ensayo *Los Contemporáneos ayer* (1985).

Y un joven poeta de la generación sucesora de los Contemporáneos, al establecer un paralelo de la sensibilidad de Villaurrutia con sus gustos tipográficos, logra el siguiente símil: "Él mismo escogió la marca, el papel y los colores. Más que una confesión, una definición. Verde y oro sobre fondo negro: colores nocturnos como su poesía; *tapisserie*: el poema concebido como una forma cerrada, alcoba verbal cuyas paredes son páginas –y las páginas puertas que, de pronto, se abren hacia un corredor que termina en un golfo de sombra."¹⁷

La vida puede ser en apariencia escasa de interés: el trabajo del crítico consiste en leer entre líneas ese mensaje que el artista quiso dar con el genio de su vida, y no sólo con el talento de sus obras. La vida no estorba, si el crítico tiene la perspicacia del Gabriel Zaid de *Un amor imposible de Ramón López Velarde* (1986) para, con base en una anécdota vital, hacer un estudio pormenorizado de la poética erótica del poeta de Jerez. La vida debe estar ahí si nos enseña a comprender, con Beatriz Espejo, los enigmas del hombre en *Julio Torri, voyerista desencantado* (1986); la vida no esta reñida con el intelecto si Louis Panabière explora un hombre y su tiempo, con rigor semejante al que tuvo su sujeto elegido en *Jorge Cuesta. Itinerario de una disidencia* (1983). La vida no obstaculiza el análisis de la obra si Octavio Paz refunde todas las investigaciones hechas sobre el personaje más enigmático de nuestra cultura en *Sor Juana Inés de la Cruz. Las trampas de la fe* (1982). La experiencia de Paz, su trato con la vida y la obra de poetas de todos los tiempos y latitudes, desembocan en una autobiografía en el mejor de los sentidos. Eliot –recuerda Paz– creía que el gran poeta debía reunir abundancia, brillantez y variedad. Los tres elementos intervienen en una obra de creación digna y difícil de ser imitada. No es una Sor Juana *poética* sino *intelectual*, pero ese carácter no impide que *Las trampas de la fe* sea leído como una novela espiritual y un viaje de la inteligencia a través de la inteligencia. Tres siglos después de escrito *Primero sueño*, Paz esclarece, cuestiona y establece correspondencias entre las vidas –la vivida y la escrita, la comprobable y la conjetural– que confluyeron en ese ser excepcional llamado Sor Juana Inés de la Cruz. Los capítulos referentes a la vida no son sólo los más completos que se hayan escrito; también constituyen, como el libro en su conjunto, una cumbre del pensamiento crítico mexicano.

En un instante de su trabajo, deslumbrado por el sujeto de su análisis, Paz escribe: "Su figura nos fascina porque en ella, sin fundirse jamás del todo, se cruzan las oposiciones más extremas. Quizá en esto reside el secreto de su extraña vivacidad; pocos seres están tan vivos como ella lo está después de siglos de enterrada."¹⁸ Esa misma desintegración de elementos que nos invita a armar las piezas del juego presenta la vida de Ramón López Velarde, múltiples veces conjurada en el centenario de su natalicio. Elisa García Barragán y Luis Mario Schneider publicaron un *Álbum* de Ramón López Velarde (1988), para lo cual realizaron una literal investigación de campo. El texto, ortodoxo y respetuoso de los hechos, es menos significativo que las fotografías antes no publicadas. Las de María Puente, la probable novia del poeta en Venado, son aportaciones fundamentales para el conocimiento del mundo lopezvelardeano y comprueban que aún nos queda un largo camino por recorrer en la lectura de las fotografías: las recientes iconografías publicadas por el Fondo de Cultura Económica son verdaderas biografías, en las que el espectador-lector desempeña un papel fundamental: nos ayuda más a comprender a Carlos Pellicer el modo en que se erguía –en claro intento por elevar su estatura– que veinte ensayos que examinen su trabajo. Del mismo modo, *Absoluto amor* (1984), el libro donde Mónica Mansour reúne fotografías, documentos, manuscritos de Efraín Huerta es, a la fecha, la mejor biografía sin palabras que se haya hecho sobre el poeta.

Lector minucioso de imágenes, detective que reúne la paciencia para el descubrimiento del dato con la brillantez para la exposición de los hechos, Guillermo Sheridan ofrece, en *Un corazón adicto. La vida de Ramón López Velarde* (1989), el libro más



Sor Juana Inés de la Cruz



¹⁷ Octavio Paz, *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*. México, Fondo de Cultura Económica, 1978, p. 11.

¹⁸ Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz. Las trampas de la fe*. Barcelona, Seix Barral, 1982, p. 160.



Guillermo Prieto

perturbador y polémico que a la fecha se haya escrito sobre el poeta que sobrevivió a todos los homenajes. Desde las minucias velardeanas que obligan a leer de otra manera la vida –el hecho de que el sacerdote que le dio la extremaunción hubiera bautizado a una niña muerta anteriormente– y la obra –los datos del médico a quien está dedicado el poema en prosa “La flor punitiva”– hasta la conjetura que hace del *seguramente* una afirmación rotunda, Sheridan no deja un cabo suelto para comprender los 33 años del hombre Ramón López Velarde. El ingenio de su escritura –que lo tiene– no persigue sólo el brillo, sino la adaptación al clima de cada instante de la vida. Ningún crítico de principios de siglo escribió un marco referencial tan completo como el que Justo Sierra traza para entrar en la vida de Benito Juárez. Sheridan lo hace con López Velarde, y el capítulo primero, donde narra el viaje que hizo la familia López Velarde de Jerez a Paso de Sotos, aún al estudio de la tierra y el medio, una psicología de los personajes traducida en una novela de aventuras. Notable también es el estudio que Sheridan hace de López Velarde en San Luis Potosí y Aguascalientes –que, es, por otro lado, la parte más valiosa de la biografía de García Barragán y Schneider–, sobre todo porque nuestro centralismo tiende a olvidar el estudio de las fenomenologías de tierra adentro.

En el capítulo que cierra el libro, “Un corazón de niebla y teología”, Sheridan rescata el viaje que un grupo de amigos hizo al estado de Zacatecas para inaugurar la placa a López Velarde en el cerro de la Bufa, monumento que ningún otro escritor tiene en el país. Para ello hace actuar a las figuras que estuvieron más cerca del poeta, y con todo que a veces los personajes hablan como libro, la reconstrucción de los últimos años del poeta, su relación con las mujeres, su posible sífilis, sus andanzas en la capital, el nuevo sentido de los poemas, que Sheridan descubre a través de las máscaras de Rafael López, Enrique Fernández Ledesma o Jesús B. González, hacen del libro un ejemplo de análisis y realización escritural. De algún modo, Sheridan demuestra, como Paz con Sor Juana, como Clementina Díaz y de Ovando con Díaz Covarrubias, como Luis Miguel Aguilar con los románticos, como José Emilio Pacheco en innumerables *Inventarios*, que la reconstrucción de una vida y una obra no es sólo una suma de datos, sino la imaginación, la lucidez y la clarividencia para encontrar la correspondencia entre el talento de las obras y el genio de la vida.

El diálogo que un escritor establece con otro no depende de preocupaciones generacionales inmediatas. Quien estudia los actos de esa obra que es la vida de un escritor, debe estar consciente del contagio que puede tener con el fantasma de su elección. En la década de los sesenta, Rubén Bonifaz Nuño tradujo a nuestro idioma los poemas de Cayo Valerio Catulo. El prólogo a *Cármenes*, que más tarde se convertiría en el libro *El amor y la cólera*, fue escrito en 1968, cuando el poeta de *Los demonios y los días* y *Fuego de pobres* llegaba a su oficina en una Ciudad Universitaria amenazada por la inminente entrada del ejército. Bonifaz era testigo de los muchachos que se habían quedado a dormir y velar las armas de su ciudadela amenazada. De ahí que resulten tan actuales las palabras con que inicia su biografía de Catulo, ese muchacho cuyo amor y cuya rebeldía llegan hasta nosotros a través del tiempo para confirmar que el poeta –como quería Virginia Woolf– es siempre nuestro contemporáneo:

Toda juventud es sufrimiento. Asomado al mundo con la plenitud voraz de sus propias herramientas sensuales, el joven, como si hiciera uso de una prerrogativa indudable, pretende apoderarse de él, mediante un esfuerzo inútil de antemano, y fracasa. Y el mundo se le aparece como un mundo de poderes hostiles, y hasta el milagroso placer de un instante, por su brevedad misma, se le vuelve dolor: dolor sin esperanzas. Y de nuevo, con acrecentada rabia, se tiende hacia lo que considera, acaso sin saberlo, el objeto último de la vida; y el placer, si no se le entrega, lo lleva a sufrir otra vez; y otra vez lo lleva a sufrir, si se le entrega. Y así siempre, hasta que la misericordia del tiempo lo apacigua con la resignación, con la sabiduría o con la muerte.¹⁹ ◇

¹⁹ Rubén Bonifaz Nuño. Introducción a Cayo Valerio Catulo. *Cármenes*. México, UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, 1969, p. VII.

La Crítica de la Literatura Mexicana en marcha

El texto que ofrecemos a continuación podrá proporcionar al lector una idea de los estudios que sobre literatura mexicana se realizan actualmente en los principales centros de investigación de nuestro país. Agradecemos a Margit Frenk, María del Carmen Ruiz Castañeda, Ana Rosa Domenella, Beatriz Garza Cuarón, María Luisa Figueroa y Evodio Escalante la información que nos proporcionaron para presentar este panorama.

Centro de Estudios Literarios de la UNAM

Realiza investigaciones de tres tipos: trabajos biobibliográficos; ediciones de obras literarias, estudios sobre autores, movimientos, géneros. Actualmente se labora en la nueva edición del *Diccionario de escritores mexicanos*. La que había antes estudiaba autores del siglo XV al nuestro; el actual se limita al siglo XX y a la fecha ha aparecido el primer volumen, que incluye a escritores de la A a la CH. A este proyecto hay que añadir ahora los volúmenes, casi por concluirse, del *Diccionario biobibliográfico de poetas y dramaturgos de la Nueva España. Primer siglo* y la hemerografía de José Juan Tablada.

La mayoría de las ediciones de obras literarias se han limitado a autores de los siglos XIX y XX. De las *Obras* de José Joaquín Fernández de Lizardi se han publicado ya la mayor parte; de las de Manuel Gutiérrez Nájera, menos de la mitad, pero hay ya varios volúmenes en proceso de elaboración; de las de Tablada se publicaron tres tomos, y se están trabajando en este momento seis nuevos volúmenes. En fecha reciente se ha terminado la edición del epistolario entre Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán e iniciado la de la obra ensayística de Efrén Hernández.

Aunque hay diferencias entre unas ediciones y otras, todas tienen en común la fidelidad a los textos originales; todas llevan un prólogo o estudio preliminar destinado a un público amplio y regido por un afán básicamente didáctico. Las ediciones suelen tener notas al pie que, asimismo, quieren instruir y hacer más accesibles los textos a un público amplio.

Por lo que se refiere a ediciones de obras novohispanas del siglo XVI, pronto saldrán a la luz el teatro completo de Fernán González de Eslava y un extenso poema alegórico de Eugenio de Salazar. Ambas obras habrán de aparecer en una nueva colección del Centro, *Textos de la Nueva España*. Estas ediciones tendrán un carácter estrictamente filológico (fijación del

texto, respeto a la ortografía original, aparato de variantes, abundantes notas léxicas). Hay en este momento cinco tomos en elaboración: tres de teatro, uno de poesía, uno de poesía y cartas, todos de autores que vivieron en el siglo XVI y comienzos del XVII. Se espera que su publicación comience este 1990.

Aparte de los ensayos preliminares de las ediciones, los estudios realizados por miembros del Centro de Estudios Literarios se han venido concentrando sobre todo en la literatura mexicana del siglo XX. Se trata, en la mayor parte, de ensayos de "crítica contextual" que relaciona a los autores y las obras con su momento histórico y cultural. En épocas recientes se ha venido trabajando la poesía de Ramón López Velarde, Carlos Pellicer y Efrén Hernández; la prosa breve de López Velarde, Julio Torri y Efrén Hernández; la novela de la Revolución, la de los años treinta, Revueltas, Rulfo; en narrativa femenina, Rosario Castellanos, Josefina Vicens, Elena Garro, Inés Arredondo, Luisa Josefina Hernández. En ensayos y epistolarios: López Velarde, Martín Luis Guzmán, Alfonso Reyes, Bernardo Ortiz de Montellano.

Además debemos destacar la revista semestral *Literatura mexicana*, una publicación académica de alto nivel. Su función será poner en contacto a los especialistas en literatura mexicana de todo el mundo; reflejará los intereses actuales del Centro, en el sentido de que atenderá, en pequeña escala, a las labores biobibliográficas y de edición de textos, y dará entrada a artículos y notas surgidos de las investigaciones que se realizan en el Centro. Por otra parte, colmará en cierta medida lagunas, puesto que ahí se publicarán estudios externos referentes a áreas hasta ahora desatendidas.

Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM

En el centro bibliográfico más grande del país se realizan actualmente las siguientes investigaciones: Felipe Garrido trabaja en *La linterna mágica* de José Tomás de Cuéllar; Irma Contreras realiza dos antologías: una sobre Manuel Gutiérrez Nájera y otra sobre el cuento mexicano contemporáneo; José Pascual Buxó realiza un catálogo de los impresos novohispanos en las bibliotecas públicas de Estados Unidos de Norteamérica, y un estudio titulado *El texto imaginado*, sobre *Los triunfos* de Petrarca en los murales de la Casa de Dean de

Puebla; asimismo, trabaja en el estudio y edición de *Canciones de desengaño* (Matías de Bocanegra, Juan de Arriola, Manuel Antonio Vales y Munguía) y de *Oráculo de los preguntones*, atribuido a Sor Juana Inés de la Cruz.

Luis Mario Schneider elabora índices de las revistas literarias mexicanas del primer cuarto de siglo y de la Revista *Universidad de México*, así como un ensayo en torno al cuarto centenario del descubrimiento de América. María del Carmen Ruiz Castañeda continúa investigando sobre revistas literarias mexicanas del siglo XIX; actualmente prepara estudios preliminares y la edición facsimilar de *El Recreo de las Familias* (1838) y *El Artista* (1874-1875). Asimismo, elabora un catálogo y un diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México.

Miguel Ángel Castro Medina prepara una antología de crónicas de Ángel de Campo (Micrós); Sergio Márquez Acevedo prepara una edición de *Perucho Nieto de Periquillo*, novela de Juan de Dios Peza, e investiga sobre las crónicas de la moda y las traducciones literarias que Amado Nervo escribió para *El Mundo Ilustrado*; por último, Víctor Manuel Carrillo López realiza una hemerografía de Juan de Dios Peza en *El Mundo Ilustrado*, así como de sus relatos y anécdotas sobre la Intervención francesa.

Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México

Los campos de la literatura mexicana más estudiados en El Colegio de México han sido la literatura contemporánea y la lírica folklórica tradicional. El seminario de literatura popular,

dirigido por Yvette Jiménez de Báez, comprende tres investigaciones:

Bibliografía descriptiva de poesía y música populares de México. Coordinado por Aurelio González con la colaboración de Magdalena Altamirano, Enriqueta Garza de Fierro y Mercedes Zavala. Próximamente aparecerá el primer tomo de esta bibliografía. Formada por 500 entradas con información sobre el autor, ediciones de la obra, lenguas de que trata, geografía, síntesis de contenido, número y género de textos transcritos, transcripciones musicales e instrumentos. Además, incluye índices de cada uno de los campos de información, índice de textos transcritos y primeros versos, glosario y otros títulos.

La décima popular en México y Puerto Rico. Proyecto interinstitucional con la Universidad de Puerto Rico, incluye la recopilación y clasificación de textos, y el estudio comparativo de ambas tradiciones.

Fonoteca. A cargo de Yvette Jiménez de Báez, con la colaboración de Fernando Nava. Su finalidad es crear un archivo sonoro de la canción lírica y narrativa mexicana en español.

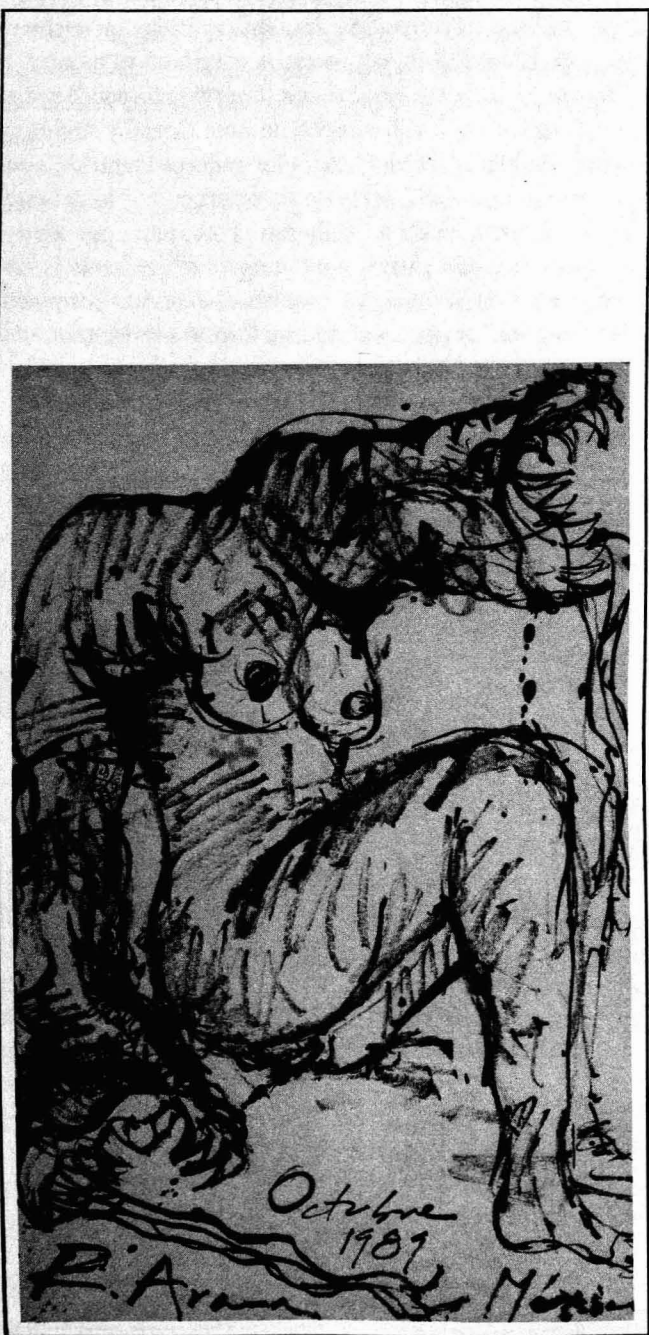
Historia de la literatura mexicana. Coordinada por Beatriz Garza Cuarón, con la colaboración de Rose Corral y Anthony Stanton. En ella se incluirán todos los géneros literarios, aun aquellos que tradicionalmente no se toman en cuenta en este tipo de obras: periodismo y literatura popular, por ejemplo. Se ha invitado a participar a distinguidos mexicanistas nacionales y de otros países. La obra estará formada por cinco volúmenes, de los cuales ya casi está listo el primer tomo de literatura prehispánica y del siglo XVI.

Biblioteca novohispana. Coordinada por Beatriz Mariscal con la colaboración de María Águeda Méndez. El objetivo de este



proyecto es poner al alcance de los interesados en el estudio de la cultura mexicana textos de todo tipo, escritos durante la época colonial, en ediciones críticas con notas informativas suficientes para su más fácil comprensión. Dentro de esta serie apareció el primer título: Fernán González de Eslava, *Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas*. La edición, introducción, notas y apéndice fueron elaborados por Margit Frenk.

Catálogo de textos literarios novohispanos en el Archivo General de la Nación (México). Coordinado por María Águeda Méndez con la colaboración de Fernando Delmar. Este proyecto se lleva a cabo con la participación de El Colegio de México, el Archivo General de la Nación, la Universidad Nacional Autónoma de México y el Instituto Nacional de Bellas Artes. Se está preparando la edición del tomo correspondiente al siglo XVIII de los fondos de la Inquisición, el cual incluye más de 2 mil fichas.



Por lo que se refiere a estudios particulares, Yvette Jiménez de Báez concluyó *Estudios sobre Juan Rulfo*, que se publicará en coedición con el Fondo de Cultura Económica; Antonio Alatorre prepara una nueva edición de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz; Georges Baudot y María Águeda Méndez trabajan en una antología anotada de *Poesía amatoria y burlesca del siglo XVIII*, con textos mexicanos coloniales en el Archivo General de la Nación. Anthony Stanton está por terminar un estudio sobre la obra poética y ensayística de Octavio Paz. Beatriz Garza Cuarón trabaja en torno a la obra del historiador de la literatura mexicana Francisco Pimentel.

Además del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, en El Colegio de México existe el Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer (PIEM), a cargo de Elena Urrutia, al cual pertenece el taller de narrativa femenina. Producto de éste es la publicación de una antología crítica de escritoras mexicanas del siglo XIX, donde se incluye, entre otras autoras, a María Enriqueta, las memorias de Concepción Lombardo de Miramón y de las hermanas Larráinzar de Chiapas, así como el periodismo femenino que cristalizó en el periódico *Violetas del Anáhuac*. El libro aparecerá este año.

Universidad Autónoma Metropolitana

Aunque la Universidad Autónoma Metropolitana no cuenta con un centro de investigación especializado, entre sus funciones está la de apoyar proyectos de investigación de su cuerpo docente. De tal modo, en el Departamento de Humanidades de la Unidad Azcapotzalco se ha trabajado en el diseño de una especialidad en letras mexicanas a nivel posgrado. Además, entre algunas de las principales investigaciones que sobre literatura mexicana se realizan pueden contarse la de José Francisco Conde sobre la poesía de Efraín Huerta y la de Sandro Cohen en torno a la obra de Rubén Bonifaz Nuño; Enrique López Aguilar trabaja sobre Sor Juana Inés de la Cruz y la obra de José Emilio Pacheco. Sergio López Mena, secretario técnico del 150 aniversario del nacimiento de Joaquín Arcadio Pagaza, se encarga actualmente de reunir el material para constituir el volumen que reúne las conferencias dictadas por diversos profesores del área, así como de otras instituciones, en torno al poeta de Valle de Bravo. Asimismo, López Mena trabaja en una edición crítica de *Pedro Páramo*. Como parte de la preparación de las *Obras completas* de Ignacio Rodríguez Galván, Margarita Alegría de la Colina adelanta en el análisis sociocrítico de algunos trabajos del romántico mexicano. Víctor Díaz Arciniega trabaja en las memorias de Alejandro Gómez Arias y prepara una antología de los escritos políticos del líder estudiantil de 1929. Vicente Quirarte avanza en una biografía de la Ciudad de México a través de sus poetas.

La Unidad Iztapalapa de la UAM publica un anuario de humanidades, *Signos*, donde existe una sección dedicada a la literatura mexicana. Ahí pueden verse algunos adelantos de las investigaciones que sobre la especialidad realizan profesores del área. Existe un proyecto sobre lo cómico en la literatura, donde se analiza la obra de Sergio Pitó, Rosario Castellanos y Julio Torri, entre otros autores. ♦

Elva Macías

Nodriza

Nodriza enloquecida
que ha perdido su crianza.
Varón que no parí
pero durmió en mi seno
hasta la pubertad.

Llevo el destierro
hundido en mis costados.
Hoy nadie creería
al verme una mendiga
que amamanté al joven príncipe
como a un cervatillo. ◇

José Emilio Pacheco, Crítico

Por un extraño equilibrio en nuestra estructura psíquica, mientras más implacables somos con nuestro prójimo, menos dispuestos estamos al intercambio, a dejar de ser emisores para convertirnos en receptores de la crítica.

J.E.P.

Al crítico José Emilio Pacheco se le encuentra en los "Prólogos" a diversos libros, en las antologías que ha preparado y en sus artículos de la columna "Inventario". Ésta se inició en 1960 en la *Revista de la Universidad de México*, donde se publicó hasta 1963 con el título de "Simpatías y diferencias", luego pasó a "La cultura en México", suplemento de la revista *Siempre*, donde con el nombre de "Calendario" se publicó entre 1963 y 1970, y desde el 5 de agosto de 1973 hasta hoy se publica semanalmente en la revista *Proceso*, ya con el nombre de "Inventario". Se trata de una columna en la que Pacheco apunta algunas notas, da informaciones, hace crónicas y comentarios, análisis y digresiones sobre historia y literatura o, como dice él, sobre "ideas, textos, autores" (20 de abril de 1981). Su característica central es que parten siempre de materiales escritos: libros, revistas y periódicos, pues como diría Susan Sontag "los libros son su forma de conocimiento del mundo". Y es que la pasión de Pacheco es la palabra escrita, su "naturaleza diabólica" (15 de febrero de 1988). La palabra y lo que nos da: "La novela y el chisme son el más alto y el más bajo entre los hilos de la madeja de relatos que nos envuelven desde la cuna hasta la tumba" (11 de enero de 1988). Como lo ha señalado Antonio Alatorre, Pacheco es un gran lector. Así lo afirma: "Al leer soy un instante el otro que me habla desde el fondo de sí. Su pasado se vuelve parte de mi experiencia, viajo a donde no estuve ni estaré, veo lo que no vi, conozco lo que ignoraba, pienso en lo que nunca había pensado" (4 de agosto de 1986). En su columna lee, investiga, traduce y opina sobre traducciones, critica y comenta a los críticos, homenajea, juega, inventa, adapta, hace teatro, ensayo, narrativa y poesía, yuxtapone y como él mismo afirma, "calumnia y transcribe", revisa ediciones, rastrea influencias (no le gusta usar la palabra influencias, "es sólo nuestra semieducación que así les llama" y elige la palabra "correspondencias"), busca repercusiones y semejanzas estructurales, descubre fuentes, compara literaturas, admira, cuenta anécdotas, reseña y habla con la historia y con la crítica, y por supuesto

con la poesía y la narrativa nacionales y extranjeras, de hoy y de ayer (es suya la divisa de José Martí: "Conocer diversas literaturas es el medio mejor de librarse de la tiranía de alguna de ellas").

Esta manera escritural de Pacheco constituye un género, que es a un tiempo ensayo y narrativa y también historia y literatura. De lo que se trata es, diría el autor, de establecer un mecanismo de intercambios y apropiaciones sin el cual "la literatura no puede existir" (14 de julio de 1986). De José Emilio Pacheco se puede decir lo que él dijo de Nicolás Guillén: "Aunque sus crónicas describen la realidad de la época en los terrenos social e histórico, escribe como poeta, no como historiador" (10 de agosto de 1981).

"Inventario" es un agua que fluye, amena y ágil, ligera y breve pero no superficial, informativa pero rigurosa, capaz de llevarnos a todo tiempo y lugar, de atraer lo lejano y distanciar lo próximo (que es, según Pacheco, lo que hace la literatura) y aunque él lo pretenda efímero y afirme que este material "nunca se ha recogido ni se recogerá en libro" (9 de abril de 1984), definitivamente no lo es pues no puede serlo si así lo deciden los lectores, sus destinatarios.

De entre lo que se aprende de Pacheco en estos escritos, destaca cómo hacer crítica literaria, pues es la suya una propuesta de método, una propuesta crítica, de una crítica que no se dedica ni a los piropos ni a las injurias ni a lo que él llama "canibalismo", sino a sustentarse sobre argumentos. "Nada me gusta tanto —escribió en enero del 82 poniéndolo en boca de Juan Ramón Jiménez— como la crítica seria y noble que da, en expresión justa, el pensamiento y el sentimiento del escritor. Detesto la crítica halagüeña, la infame y sobre todas las cosas la entreverada." En un texto del 25 de mayo de 1987, Pacheco arremete contra esa crítica que pretende "en tres líneas desdeñosas... liquidar con una frase feliz" el trabajo de muchos años de un escritor. Para él la crítica es necesaria y cumple una importante función, pero ella debe ser producto del trabajo riguroso, de los argumentos y de la inteligencia.

Para Pacheco, hacer literatura y crítica es pues un trabajo, un trabajo constante y difícil, aburrido, que requiere de tiempo para leer y releer las obras de los autores y las obras en torno a ellas: "La única manera de hacerle preguntas a un autor es leyéndolo" afirma, así como "la única manera de aprender a escribir es escribiendo". Leer y releer, estudiar, aprender, corregir, revisar y rectificar. Escuchar juicios críti-

cos, guardar en el cajón o tirar a la basura la mayor parte de lo producido (25 de mayo de 1981). Aceptar que las más de las veces el esfuerzo concluye en absoluto fracaso. Así como la literatura se cocina despacio (9 de abril de 1984), requiere larga paciencia (31 de agosto de 1981) y también profunda humildad, así la crítica requiere trabajo arduo y mucha lectura. Para ser leídos hay que leer, para llegar hay que "recorrer el camino" (12 de enero de 1980). No se puede "erigir la pirámide sin empezar por los cimientos" (8 de junio de 1987). En un texto sobre Vasconcelos (15 de marzo de 1982), Pacheco dice cómo se debe leer a un autor: ir hasta su tumba a interrogarlo, a reclamarle y agradecerle lo que hizo, lo que dijo, lo que fue. Verlo con resentimiento y con amor, con cólera y ternura, pero jamás con indiferencia. Escribir y leer son pues, caminos difíciles cuyo recorrido es penoso y largo. Y más en un país como el nuestro, porque nosotros tenemos doble trabajo que los europeos, pues ellos no tienen que aprendernos a nosotros y en cambio nosotros a ellos sí: "Nosotros tenemos que leer a Gamboa y a Stendhal, a Flaubert y a Prieto, a Tolstoi y Altamirano". Leer lo ajeno y lo propio, pues los autores nuestros hicieron posible la situación actual de los grandes escritores hispanoamericanos que se hallan completamente a la altura de los europeos: "Fundaron una literatura pobre que en modo alguno es una pobre literatura" (10 de diciembre de 1984). (Cuando Pacheco se refiere a la poesía en lengua española piensa que es una sola a pesar de las diferencias y del mar que nos separa.)

El crítico, sostiene Pacheco, no tiene elecciones ni preferencias, pues no hay una forma de hacer las cosas. Él sólo busca "lo bueno" y en eso no hay nada absoluto y el único camino es "la flexibilidad que humaniza" (como afirma de Borges). No hay normas obligatorias, ni valores o estéticas absolutas, ni siquiera palabras absolutas: todo cambia, hasta la crítica, hasta la posteridad: "El tiempo se encarga de abolirlas" (7 de julio de 1986). Así lo demuestra, por ejemplo, en el caso de los parnasianos: "Aunque su actitud nos repugne debemos rescatar lo rescatable de los parnasianos y admitir que hicieron contribuciones de primer orden al arte de la poesía" (18 de octubre de 1982).

La clave del trabajo crítico de Pacheco está en buscar las obras "únicas, irrepetibles, insustituibles", los autores que son "significativos por su calidad o su interés histórico". Eso lo pone en práctica en su *Antología de poesía mexicana 1810-1914* en la que incluye "poetas que no son originales temáticamente aunque sí por su organización verbal" (pp. VIII y IX). A Pacheco le interesan aquellos que abren caminos: Borges, Cortázar, Paz, Darío, Flaubert, Hugo, Salado Álvarez, Aleixandre, Azevedo Oliveira, Díaz Mirón, Capote, Altamirano, Martí, Chumacero. Y también aquellos personajes cuyas "vidas reales parecen imaginarias" (por ejemplo la de León Osorio). Es suya la idea de que "las acciones de un poeta son sus poemas y no su vida" y que la única relación que debería existir entre lector y autor, "la más íntima y pudorosa pero en modo alguno la menos vital" es la de la lectura de las obras. Y sin embargo, aunque esto afirme, siempre busca datos que permitan relacionar la situación social e histórica del escritor con su literatura, su vida y obra, o como dice por ahí: "Sume-

mos al condicionamiento social el factor personaje" (11 de octubre de 1982). Y es que Pacheco tiene una concepción de la literatura no sólo como trabajo creador, trabajo con las palabras, sino también como microhistoria. El poeta "piensa, siente y refleja las ideas, las pasiones, dolores y alegrías de la sociedad en que vive". Una y otra vez insiste en esto: la poesía es o debe ser "un objeto verbal bien hecho, que honre el idioma en que está escrito y que diga algo significativo acerca de una realidad común a todos nosotros pero vista desde una perspectiva única" (8 de agosto de 1983); "La poesía no es un objeto eterno que va más allá de las contingencias espaciales y temporales" (10 de agosto de 1981); "Narrar es convertir los hechos en palabras", afirma siguiendo a Pavese (19 de enero de 1981).

Así pues, las condiciones sociales son un elemento fundamental para Pacheco. Para entender la poesía de Darío hay que recordar la guerra del 98 y los 15 años de vida con una sirvienta en Madrid, y cuando pensamos en "la famosa e infame torre de marfil" debemos recordar que "fue entre nosotros una venganza imaginaria contra el adobe... las joyas de tantos poemitas de los noventa no fueron sino las baratijas que inundaron los 'Parásitos de las Américas'. En ellas se dilapida-



José Emilio Pacheco

ron las ganancias de los sucesivos auges que se disolvieron en sucesivas crisis" (11 de octubre de 1982). O cuando leemos a los modernistas: "El modernismo es producto del choque y la tensión que significó para Hispanoamérica haber recibido el mundo moderno que llegaba a insertarse en el mundo antiguo" (12 de julio de 1982). O a Gamboa: "El trabajo narrativo de Gamboa se acabó al desaparecer la base social que le había dado el Porfiriato" (6 de abril de 1981). O cuando en frase asaz sociológica sostiene que Darío llegó cuando más falta hacía y "si no hubiera existido, habría que inventarlo". En síntesis, escribe Pacheco en el prólogo a la *Antología de poesía mexicana 1810-1914*: "Nadie deja de respirar lo que está en el aire" (p. XVIII).

A diferencia de los críticos que sólo buscan el placer del texto en el juego de la palabra, Pacheco, que también lo busca y lo disfruta, desmonta y analiza, entiende —alejándose así precisamente de la actitud parnasiana— que el arte está en el mundo. Por eso afirma: "Ahora ya nadie es inocente: sabemos que el arte que no se paga con dinero lo subsidia con su explotación la misma plebe que desprecian los estetas" (11 de octubre de 1982).

Para hacer crítica, Pacheco toma lo que le parece útil de diversos métodos. Un texto que ejemplifica bien esta afirmación es el que escribió sobre Flaubert (5 de enero de 1981), en el que hace todo tipo de análisis:

—estructural: "*Madame Bovary* es el recurso de la sublitteratura, antinovela rosa, invierte la situación arquetípica de todas las Corín Tellado que en el mundo han sido";

—literario: "es lo que los analistas literarios llaman el estilo indirecto libre";

—sociológico: "*Salambó* es una típica novela francesa del Segundo imperio... Su afán colonizador de nuevas tierras bien se corresponde con las empresas imperiales de Luis Bonaparte en Argelia, Indochina y México";

—psicológico: "Su exotismo es una proyección imaginativa del deseo sexual";

—histórico: "El héroe de *La educación sentimental* es heredero del fracaso revolucionario de 1848";

—de la crítica: "El juicio de la crítica tiende a considerar *La educación sentimental* como la obra maestra de Flaubert y del realismo francés".

Con frases cortas, Pacheco pone en el papel una larga carga de lecturas atentas, de estudio y de inteligencia crítica, o como afirmó García Terrés "investigación disciplinada, cultura general amplia, pupila selectiva y agilidad en la exposición" (respuesta al discurso de ingreso de Pacheco en El Colegio Nacional). En sus trabajos se materializa, sin afirmaciones teóricas, la idea pachequiana de cómo debe hacerse la crítica. Y encontramos que:

—Explica: "El modernismo significa ruptura del encierro de siglos, fantasía, pasión, imaginación, placer verbal, erotismo, ironía, conciencia crítica del lenguaje, explotación del inconsciente y muchas cosas más"; "El cuadro de costumbres es la piedra de fundación del realismo hispanoamericano y una de las primeras formas que encontró la sociedad para observarse a sí misma y dejar memoria de sí misma" (14 de julio de 1986); "*La duquesa Job* es el primer poema que se escribe pa-

ra una clase media urbana" (*Antología del modernismo* XXXIX); "El Porfiriato no produjo al modernismo pero naturalmente el modernismo está condicionado por el Porfiriato" (*idem*, p. VII).

—Afirma: "La primera edad de oro de la novela hispánica es hace un siglo: 1868. La segunda transcurre hoy"; "La de 1857; la mejor generación que ha nacido"; "*Idilio salvaje* de Othón es el mejor poema de nuestro siglo XX". A veces las afirmaciones son tajantes: "El estridentismo fue un producto de la desaparecida colonia Roma" (6 de julio de 1981); "La poesía mexicana es melancolía, cólera, ambiente crepuscular"; "Nervo tenía una habilidad rítmica y una variedad temática que nadie igualó"; "El colonialismo es una defensa contra la Revolución"; "La novela de folletín es el libro del pueblo."

—Busca raíces: "Los poetas toman lo que les interesa donde lo encuentran y se apropian de lo que necesitan". Por eso la poesía es un sistema de vasos comunicantes (18 de octubre de 1982); La novela de bandidos, "fenómeno universal que se da en las sociedades basadas en la agricultura y que se componen fundamentalmente de campesinos y trabajadores sin tierra, oprimidos y explotados".

—Une: Salado Álvarez es el eslabón que explica el paso en menos de 25 años de una novela como *Santa* a *El águila y la serpiente* y *La sombra del caudillo* (29 de abril de 1985).

—Supone: "Tal vez si a Nervo lo hubieran traducido al inglés sería tan famoso como Hesse o Gibrán" (*Antología del modernismo*, p. 272.)

—Plantea problemas: los del éxito, los del dinero, los de la ficción y la crónica de verdades, los de los profesores de literatura.

—Rastrea influencias (correspondencias): por ejemplo entre Balzac y Stendhal y la vanguardia del siglo XX, o entre los parnasianos y los neoclásicos (por extraño que parezca).

—Sigue la evolución de los poetas: "¿Cómo el poeta de *Prosas profanas* se transformó en el autor de *Cantos de vida y esperanza*, la cumbre poética del modernismo?" y también la evolución del lenguaje: Darío cambió la lengua española hace sesenta años. Borges lo hizo en los años sesenta de este siglo.

—Exige: Sin el dominio del lenguaje de fin de siglo, no hay entendimiento posible del modernismo; "Los poemas deben verse bajo las categorías de la literatura europea de la época y situarse en las condiciones locales en que se produjeron, evitando el peligro de que los contextos nos hagan perder de vista los textos" (*Antología del modernismo* p. VII).

—Desconcierta: cuando afirma que la autobiografía de Vasconcelos es un monumento al amor o que *Pero Galín* es "la utopía agraria del México revolucionario de Calles" (8 de junio de 1987).

—Propone: "La literatura mexicana de hoy espera a su Capote, su Mailer, su Kapuscinski local"; "Alguien debería escribir hoy novela histórica"; "Antes a un autor se le exigía como requisito indispensable tener medio siglo de muerto. Hoy hemos pasado al extremo contrario y se necesita un valor a toda prueba y una muestra inquebrantable de criterio propio para atreverse a proponer un curso o una tesis sobre Gallegos, Azuela, Güiraldes, Guzmán, Rivera" (agosto, 1981).

—Enseña: "Las categorías europeas no deben pasarse por fa-



yuca sino adaptarse a las circunstancias de América, porque en la complejidad de lo que sucede hay mas cosas de las que sueñan nuestros marcos teóricos" (julio, 1982); "Un escritor debe recibir esa enseñanza irremplazable que sólo pueden darle sus contemporáneos".

-Recoge modos de expresión: "El verbo chingar no se forjó durante la Colonia sino lo trajeron los obreros españoles casi todos anarquistas, llegados en los años setenta del XIX"; "En época de los siete sabios fragmentarismo se llamaba a hacer del artículo y el ensayo principal medio de expresión"; "Se perdió la palabra 'platicar' que todavía en 1920 empleaban Azorín y Unamuno" (11 de octubre de 1982). Y esto no sólo lo hace para atrás sino que incorpora expresiones recientes como "qué nos pasa", puesta de moda por la televisión.

-Pone ejemplos: El modelo perfecto de la crítica son dos libros de Castro Leal, uno sobre Juan Ruiz de Alarcón y otros sobre Díaz Mirón: "Sus características deberían ser obligatorias para los textos críticos mexicanos".

-Califica: habla de libros irremplazables, definitivos.

-Compara: "*Ciencia* es una novela dickensiana".

-Se pone paradójico (a la manera de Paz): "México en que todo cambia y todo sigue igual" (15 de abril de 1985).

-Se pone definitivo: "No nos fue dada la mentalidad teórica" (9 de junio de 1987).

-Se pone romántico: "La literatura se alimenta de dolor, de iracundo y de derrota" (8 de marzo de 1982); "La naturaleza diabólica de toda actividad narrativa" (15 de febrero de 1988).

-Se pone triste: "Vivimos en el siglo de las sombras"; "Somos el país de las derrotas"; "Ser mexicano es ser triste. Tristeza de lo que uno ya no fue, ya no será nunca" (18 de febrero de 1985).

-Hace preguntas: ¿por qué no hay carreras largas entre los literatos mexicanos?

-Toma decisiones: El 99% de la producción anual de poesía debería tirarse a la basura.

-Llega a conclusiones: "¿Cuántos poemas de verdad excelentes escribe un gran poeta a lo largo de su vida? Muy pocos, poquísimos, cinco o seis"; "Ningún poeta es un manantial inagotable. Por variados y ricos que sean sus dones tiene una sola visión del mundo que no puede cambiar" (17 de diciembre de 1984); Del costumbrismo la novela pasa al realismo, "se convierte en obra de observación inmediata y de cuidadosa elaboración documental. El narrador se propone fijar los elementos históricos de la sociedad, esclarecerla, ahondando en sus motivos y fines" y "erigir virtudes: energía, honestidad, valor" (10 de diciembre de 1984).

-Y sobre todo, trae todo a México pues lo que interesa es su país: "Emma Bovary sigue viviendo entre nosotros. Hoy se aburre en su condominio de dos piezas, lee *Cosmopolitan* y los Best sellers de Grijalbo y Diana, adquiere vestidos en Perisur, se avergüenza de su marido y espera al galán que la hará vivir una historia romántica en sórdidos moteles" (5 de enero de 1981). Y trae todo al día de hoy que le interesa especialmente: "La lista de lo que describe Payno y nos sigue hiriendo en 1985 como en 1845" (15 de abril de 1985). Pacheco habla de lo que es nuestro país: "Nuestras dos pesadillas incurables, la

corrupción gubernamental y la deuda externa" más la pobreza, analfabetismo, injusticia, el desastre ecológico, la violencia urbana y la terrible Ciudad de México toda asfalto y sin un árbol, "La ciudad mas horrible e inhabitable del mundo" (8 de junio de 1987), inhabitable también en otro sentido: el cultural: "En algún momento los mejores de cada generación se estrellan contra el muro de México". "El muro de México: esa inflexible pared que frena los entusiasmos, humilla las altiveces, pulveriza los talentos y acaba con las promesas" (12 de enero de 1980).

—Y por supuesto, como todo pensador, se contradice: Por un lado afirma que nuestra cultura es "de retazos, de saldos, de baratillo, de todo lo que el mar arroja en desorden de este lado del mundo" y por el otro habla de "La excelente literatura de nuestras tierras": "Los grandes escritores hispanoamericanos se hallan completamente a la altura de los europeos" (10 de diciembre de 1984), "Los españoles e hispanoamericanos que nacieron entre 1890 y 1905 fueron la más grande generación poética del siglo XX y ningún otro idioma ofrece en aquel momento una generación comparable en calidad y en número" (20 de agosto de 1981). Por un lado se queja de que "México es el país de la improvisación" y que aquí "todos tocan de oído", pero por el otro afirma que nuestra única esperanza es el trovador analfabeta que improvisa versos, el mecánico que improvisa piezas y no el doctor ni el graduado. Primero se enoja con quienes ocupan su tiempo en leer crítica en lugar de leer las obras: "El peligro es siempre comentar la opinión de los críticos en vez de la obra de los poetas" (*Antología del modernismo* p. XVI), pero después es lo que él mismo hace: primero se enoja contra los que hacen prólogos pero después él ha hecho algunos que son fundamentales (a Revueltas, Castro Leal y Walsh). Primero se enoja contra la pérdida de tiempo que significan homenajes y entrevistas pero luego afirma que éstas "pueden tornarse mucho más interesantes que toda la literatura con pretensiones de perdurable" (6 de julio de 1981) y las lee, las cita, las disfruta. Primero se enoja contra quienes reúnen en libro lo que el escritor quiso deliberadamente dejar disperso o sin publicar pero luego le fascinan los libros que reúnen cartas, artículos sueltos y diarios y recurre a ellos una y otra vez.

A Pacheco le importan las generaciones, los grupos literarios, la continuidad. En su revisión de la historia y de la historia literaria de México define algunos momentos que le parecen clave:

—La Academia de Letrán, "modalidad mexicana del liberalismo", fundadora de la literatura mexicana, que "responde a una afirmación nacional cuyas consecuencias tenemos hoy, 150 años después".

—Altamirano con sus afanes democráticos y morales: enseñar y deleitar, todo ello con una voluntad de estilo.

—El modernismo, que fue la tentativa de romper con tres siglos de humillación y aspirar a un desarrollo semejante al de las metrópolis.

—La Revolución cuando aparece Vasconcelos y su otra "visión de los vencidos", tan llena de grandezas, y cuando aparece después Revueltas, el de la visión trágica, en quien "el cuento y la novela fueron instrumentos de crítica radical", producto

de una "libertad mas allá de la razón de estado" (Prólogo a *Las evocaciones requeridas*).

—Paz, que transformó nuestra manera de hablar, escribir, leer y pensar y Fuentes, ejemplo de equilibrio entre las preocupaciones sociales "indispensables al escritor de nuestro tiempo" y la vigilancia estética (Entrevista con José Antonio Alcaraz, abril de 1961).

El de José Emilio Pacheco es un punto de vista moral; "El disfrute de la pintura y la poesía exige una moral"; "Imposible concentrarse en los versos si había tanta gente sin suerte" (Pacheco siguiendo a Dos Pasos sobre John Reed). Es también una perspectiva nacionalista, que se enfurece contra quien habla mal de México ("antipatriotas", "afrentosamente mexicanos"). Es purista (contra el tabaco), defensor de causas (en favor de la selva amazónica), cursi ("contra todas las formas de la muerte se alzaré siempre el árbol de la vida"), comprometido ("No es posible olvidar ni permitir que se repita la historia"), nostálgico ("todo eso volverá sin duda pero volverá para otros porque nosotros no volveremos"), en favor de los pobres ("estar con aquellos que no saben ni de pintura ni de poesía sino de sufrimiento, horror, lucha, esperanza") y defensor de las mujeres, liberal, antirrepresivo, moderno, culto, antiimperialista, apasionado, informal, trabajador, dedicado, inteligente. Es todo lo que hay que ser. Como para Mac Leish, la literatura es para Pacheco disciplina y trabajo; como para los neoclásicos, es un arte que exige estudio y práctica (Discurso de ingreso a El Colegio Nacional); como Borges, disfruta su privilegio de la lectura; como Gamboa y Torri, es suya la humildad y la modestia; como Altamirano y Gutiérrez Nájera, quiere relacionar la literatura con la circunstancia social en la que ella se produce, pero cuidando también la forma; como Revueltas quiere a la literatura como compromiso, como algo útil que "aspira a credibilidad"; como Pound y Diderot es perfeccionista; como Azevedo Oliveira se quiere fuera de todos los grupos, y como Walsh se quiere obrero de las letras.

¿Qué significa esta manera de hacer crítica que propone Pacheco? El punto de partida es una idea central que lo obsesiona: "¿Hay un lugar en el mundo para la poesía en este estruendo, en esta confusión de sonoridades que nos rodean?" y "¿Puede la literatura cambiar la vida? ¿Tiene objeto filmar documentales, escribir libros y artículos que aboguen por el fin de las torturas y las matanzas?"

Lo que no proponga el mal tampoco puede defender el bien, afirma Pacheco (febrero 1981). La literatura sí tiene un lugar, sí puede cambiar la vida. Al triunfar Juárez y el proyecto liberal "la literatura tuvo un papel de primera importancia: dar identidad y voz a un conglomerado que no puede encontrarlas en ninguna otra parte" (*Antología*, p. XIV). Y ese caso se ha repetido muchas veces más, en la literatura mexicana (con el modernismo, con la Revolución) y en la extranjera. La literatura sí puede cambiar la vida, sí la cambia. ◇



Revistas Culturales de los Ochenta.

Una constancia parcial

En diez años de cultura literaria, el pulso central de la producción poética, narrativa y ensayística puede verificarse en las incontables páginas de las publicaciones que han inundado sostenidamente un mercado cada vez más extenso y difícil de conocer. De tal modo, el registro y examen de la prolífica generación de revistas es obra de largo alcance y de imposible realización sin un proyecto de crítica que ubique la abundancia de las ediciones periódicas dentro de una dinámica cultural amplia y a la vez precisable.

Gabriel Zaid concluyó su apreciación del auge poético de los años setenta (*Asamblea de poetas jóvenes de México*) con un prolongado seguimiento de revistas marginales en las que se publicaba poesía. Puramente censal o no, aquel panorama dejaba claro que las revistas esporádicas fueron pensadas y editadas como un vehículo de manifestación pública; a final de cuentas —ya desde una perspectiva que se asumía marginal o con un compromiso político, o desde una posición proclive a los juegos de las jerarquías literarias— la *publicidad* de la creación se procuró como vía indispensable para el acceso al medio (y al reconocimiento) literario.

En *La línea y el círculo*, Jaime Moreno Villarreal ha rastreado tanto los móviles del acaudalado brote editorial que abrió el decenio pasado como su relación con los mecanismos de poder de la sociedad literaria mexicana. Es importante recordar que aquel libro señalaba precisamente la forma en que un discurso hegemónico se filtraba por entre los programas de las publicaciones marginales o no institucionales; también es útil apuntar que una de sus conclusiones era hallar prescindible el trazado de generaciones literarias, no así el deslinde de *núcleos de intereses* al interior de los grupos. En este sentido puede decirse que en el ejercicio de la crítica los intereses, voluntades y objetivos político-culturales se han hecho patentes con más transparencia que en cualquiera de los otros géneros de las letras.

Estos últimos tiempos la crítica se ha privilegiado de manera inusitada, si bajo tal rubro comprendemos todos aquellos escritos que tienen como eje la glosa, comentario, análisis o recreación de una obra literaria. Dentro de las revistas, suplementos y secciones bibliográficas de periódicos es previsible esperar una abundante sección dedicada a constatar el alumbramiento de libros o a presentar trabajos en proceso. Tangencial a este hecho se localiza un fenómeno que se relaciona con la cada vez mayor circulación de los volúmenes de lite-

ratura: la factura de textos que serán leídos durante la presentación de las novedades editoriales que encuentran como escaparate natural las secciones de notas y reseñas de las publicaciones culturales.

El énfasis en el núcleo de interés que cubre la publicación de materiales críticos es uno de los rasgos definitorios de algunos de los proyectos centrales en la cultura que arriba a los años noventa. En esta ceñida y selectiva constancia mencionamos publicaciones (excluyendo a muchas otras por falta de espacio) que han colaborado a forjar —desde planteamientos explícitamente críticos o con una selectividad rigurosa de escritos creativos— gustos literarios, tendencias editoriales y nuevos perfiles de lectura. Se han omitido las que ocupan lugares cardinales en el medio literario (*Vuelta*, *Nexos*, *la Gaceta del FCE*, *La Jornada semanal* y *Casa del Tiempo*) para ofrecer una revisión de revistas que han servido como orígenes, momentos de transición y lugares de síntesis de los grupos y proyectos de la literatura. Puede decirse que en las revistas consignadas se vinieron fraguando y han cristalizado aventuras literarias que definen en su mayor extensión el mapa cultural de las letras y el pensamiento mexicano de la actualidad. Quien quiera hacer una cartografía íntima de la cultura contemporánea en México no podrá eludir su encuentro.

Alejandro es una nueva revista de literatura animada por un grupo de escritores jóvenes, que se ha venido publicando desde finales de 1986. Actualmente cuenta con el apoyo de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM y de ser una *plquette* mimeografiada ha pasado a convertirse en una publicación que, aún de formato sobrio, ha ganado en presentación la misma calidad de los materiales que publica. Su consejo editorial está constituido por Mario Saavedra, Fernando Rodríguez Guerra, Eduardo Menache, José Antonio Jacobo, Alberto López y Fernando Fernández, poeta y traductor este último. No publica una sección crítica y su acento principal es la creación poética; han publicado, entre muchos otros, a Eduardo Casar, Carmen Boullosa, Julio Hubbard, José Antonio Jacobo, Becky Rubinstein y José Luis Rivas. Suelen presentar versiones de poesía de otras lenguas (Perse, Stevens, Ungaretti).

Altaforte fue una revista sumamente importante para los escritores y lectores latinoamericanos residentes en París a prin-

cipios de los ochenta. Publicada con la colaboración del Centre National de Lettres de Francia, se formó con la idea de dar a conocer el trabajo de jóvenes autores, sobre todo de Perú, Colombia, México, Chile, Argentina y en no pocos casos de otras partes del continente europeo cuyas literaturas ocupan un lugar excéntrico como Portugal y Turquía. Su director, hasta los números más recientes, ha sido Armando Rojas, y el comité de redacción estuvo formado por René Zapata, Álvaro Uribe, Antonio Santiesteban y Víctor Herrera. Dieron mucha importancia a la publicación de ensayos, pero lo más relevante es que sin manifestar excesivamente un programa pudieron ofrecer un proyecto sobrio y mesurado de publicación literaria; promovieron autores poco atendidos de órbitas culturales poco conocidas en español como Yachar Kemal, y contaron con una novedad estimulante: la edición bilingüe (francés-español, portugués-francés, inglés-francés, español-francés, etcétera) de sus materiales. Hay que destacar, además, la participación de Claude Fell y Marc-Antoine de Lambresac como traductores.

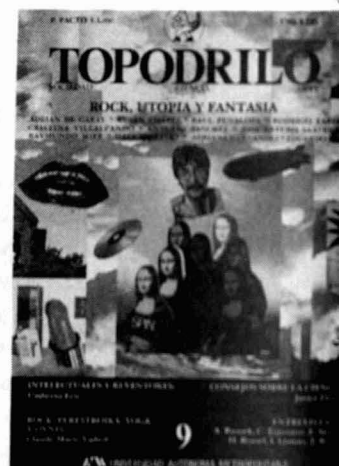
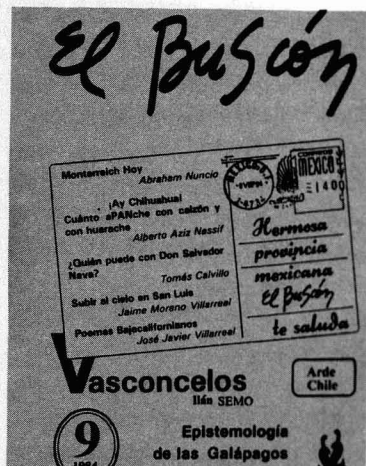
Entre sus diversos colaboradores figuraron Emilio Adolfo Westphalen, Marcel Cohen, José Bento, Juan Gustavo Cobo Borda y Guillermo Samperio. *Altaforte* circuló irregularmente en nuestro medio; sin embargo, sirvió como un espacio para que jóvenes mexicanos se dieran a conocer fuera del país e hizo posible pensar en una proyección de la cultura y la literatura de Hispanoamérica más allá del ramplón y patético concepto de las "letras de emergencia" que hasta no hace mucho transitó los ámbitos de la literatura latinoamericana en Europa. En este mismo sentido puede decirse que modeló un tipo de revista en que el rigor para la selección y un gusto especial por lo novedoso permanecieron siempre como las características reconocibles de la publicación.

El buscón representa uno de los momentos cruciales en el desenvolvimiento de la cultura política de la izquierda mexicana en los años ochenta. Fundada en 1982, apareció bimestralmente durante tres años (aunque su periodicidad real siempre fue azarosa). Retomando mucho de la tradición de revistas españolas inspiradas fuertemente por la contracultura y el refrescante soplo del campo teórico del comunismo eurooccidental, *El buscón* congregó un numeroso y plural cuerpo de edición y una nómina no menos abundante de colaboradores.

Editada por miembros del entonces recientemente fundado Partido Socialista Unificado de México, la publicación nunca se concibió como un escaparate ideológico ni como brazo partidario; muchos ex militantes comunistas escribieron en sus páginas pero casi siempre desde posiciones alejadas de las viejas ortodoxias marxistas. Rasgo relevante fue el convocar a miembros de la sociedad literaria que durante largo tiempo mantuvieron distancia con las publicaciones de izquierda y a numerosos autores sin bandería política precisa, rompiendo así con el sectarismo atávico de toda una ladera de nuestro medio intelectual. *El buscón* incluso mantuvo intercambio con revistas como *Vuelta* y se esforzó por presentar traducciones de autores extranjeros esporádicamente presentados en español.

Göran Therborn, Toni Negri, Milan Kundera, Norberto

Bobbio y muchos otros nutrieron la parte dedicada a la teoría y reflexión políticas; en el plano de las letras, escritores de todos los grupos llegaron a ver impresas sus contribuciones: de Carlos Monsiváis a Juan García Ponce, de Marco Antonio Campos a Federico Campbell, de José de Jesús Sampedro a Francisco Segovia, de Guillermo Samperio a Héctor Manjarrez representaron un abanico inusualmente amplio de tipos de escritura y perspectivas culturales. El cuerpo editorial estuvo formado por Ilán Semo, Francisco Valdés, Christopher Domínguez, Mariangeles Comesaña, Daniela Grollova, Javier Guerrero, David Huerta, Héctor Manjarrez, Gilberto Meza, Enrique Montalvo, Juan Manuel Sandoval, Rafael Santiago y Verónica Volkow. Entre los colaboradores mexicanos cabe contar a Juan Berruecos, Sergio de la Peña, Francisco José



Paoli, María Luisa Puga, Gilberto Rincón Gallardo, Vlady, Olac Fuentes Molinar, Víctor Manuel Toledo, Gilberto Guevara, Abraham Nuncio, Alberto Aziz y una larga lista de narradores, poetas y ensayistas.

Cartapacios se originó como una *plquette* trimestral de poesía que pronto se distinguió de las demás publicaciones marginales de finales de los años setenta por su equilibrado y atractivo diseño y por incluir obra gráfica de noveles artistas plásticos. Si bien es hasta el quinto número que comienzan a aparecer breves crónicas y notas, puede decirse que la revista, desde su concepción visual y por la búsqueda de contenidos, había definido ya un perfil crítico. Continuada por más de diez años, *Cartapacios* llega apenas a su onceava entrega, pero a despecho de su escasa aparición, es uno de los termómetros más legibles que registran el proceso de maduración de al menos dos promociones de escritores mexicanos. Su redacción —en la actualidad compuesta por Alicia García Bergua, Gastón A. Martínez, Juan Carlos Mena, Ángel Miguel, Jaime Moreno Villarreal, Pedro Serrano y Javier Sicilia— se ha visto numerosas veces ampliada y a ella han pertenecido Beatriz Álvarez Klein, Ana Castaño, Pablo Mora, Carlos Mapes, Concha de Icaza, Fanny del Río, Ena Lastra y Amelia Vértiz. El enlistado de colaboradores nos remite en la mayoría de los casos a poetas nacidos en los años cincuenta y sesenta, aunque los haya de mayor edad como Hernán Lavín Cerda, Margo Glantz, Armando Rojas, Martí Soler, Gerardo Deniz y Manuel Ponce,

entre otros. Las presencias continuas (además de los animadores de la revista) son Pura López Colomé, Fabio Morábito, Emiliano González, Diego Jáuregui, Luis Cortés Bargalló, Vicente Quirarte, Pablo Soler Frost, Max Rojas y Francisco Segovia. De los artistas plásticos cabe recordar aquí a Gabriel Macotela, Pablo Amor, Susana Avilés, Gilberto Aceves Navarro, Paloma Díaz, Yolanda Mora, Oliverio Hinojosa, Francisco Icaza, Mario Rangel, Rubén Ortiz y Miguel Villafañe. La parte visual en más de un número se convierte en espacio de experimentación; así, en el número cinco, los sonetos gráficos de Manuel Marín juegan el papel de un modelo para armar. La partitura de José Amozurrutia intenta parangonar los patrones actuales del soneto escrito con un posible soneto musical. En la séptima entrega las viñetas de Oliverio Hinojosa son una suerte de ensayo plástico sobre el cuerpo y sus texturas, sus uniformidades y desemejanzas. Sin duda *Cartapacios* es un concepto muy logrado de una revista cultural que se desentiende de cualquier signo político o compromiso extraliterario.

Cuadernos del Norte forma parte del creciente grupo de revistas que han visto la primera luz en los estados del norte del país y que ya componen una tradición identificable. Publicaciones como *La Cachora* (Baja California) o *Entorno* (Cd. Juárez) y estos mismos *Cuadernos* animan una cultura intensa e impensable hace diez años. El cuerpo editorial está formado por Víctor Orozco, Jesús Vargas, Rubén Nevárez y Héctor Contreras. Entre los colaboradores se hallan Evodio Escalante, Federico Ferro Gay, Olac Fuentes Molinar, Silvia Gómez Tagle, Abraham Nuncio, Juan Luis Sariago y Margarita Urías. Dentro de las nuevas publicaciones de provincia destaca sobre todo por la variedad de tópicos que incluye a cada entrega y por la gran y puntual circulación fuera de su estado.

Dos filos aparece bimestralmente en Zacatecas impulsada por la Universidad Autónoma del estado y es, claramente, una de las muestras de que fuera de la capital se realizan proyectos de cultura crítica ejemplares y vivificantes. En su entrega de noviembre-diciembre de 1989, aparecen inéditos en español de Paul Muldoon, Alexandr Blok y Steve Hochman; ensayos de Evodio Escalante, Julio Ulloa y Gilda Waldman, y poesía de José Antonio Alvarado y Juan Manuel Bonilla. Han salido hasta la fecha 41 números y del proyecto que hizo arrancar la revista se han derivado varias colecciones de libros (como la serie "Única", los Cuadernos Praxis/Dos filos y las coediciones con la UAP "El pez soluble"). El coordinador de la publicación es el poeta José de Jesús Sampedro; en el consejo editorial y el cuerpo de editores se encuentran Armando Adame, Jesús Reyes Cordero, Gaspar Aguilera, Francisco José Amparán, Ignacio Betancourt, Rafael Centeno, Alain Derbez, Rodrigo Fariás Bárcenas, Juan Gerardo Sampedro y Víctor del Real. *Dos filos* rebasa con mucho la visión regionalista de la mayoría de sus publicaciones colegas en el interior de la república: nada de "problemáticas" económicas, ni de las crisis de la industria minera, ni de las voces de la poesía romántica previa a López Velarde. Es una propuesta coherente de cubrir

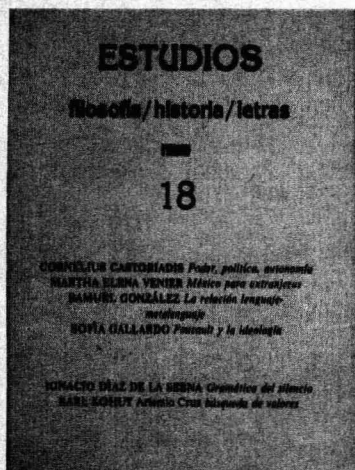
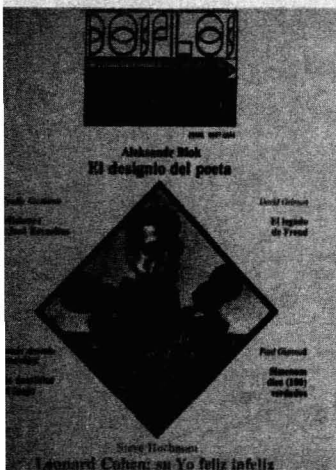
zonas específicas de interés cultural (poesías y poetas heterodoxos y malditos, las manifestaciones de la contracultura actual, el rock y la literatura, los escritores radicales de México) que nada tienen que ver con instituciones o programas culturales de su estado de origen. Esto hace de la revista efectivamente un aguijón de doble filo.

Estudios es auspiciada por el Departamento Académico de Estudios Generales del ITAM. Aparece trimestralmente y alcanza, en otoño de 1989, el número 18. Las publicaciones académicas han sido dedicadas por lo general a un público muy localizado; sin ser una excepción definitiva, *Estudios* ha tenido la virtud de presentar autores de gran interés para un auditorio amplio y de configurar una oferta cultural atractiva y variada. En el plano de la reflexión política y filosófica se han visto publicados artículos de Ramón Xirau, Eduardo Subirats, Leszek Kolakowski, Cornelius Castoriadis, Roger Bartra, Michel Foucault, André Glucksmann, Raymond Aron, Norbert Elias, Chantal Mouffe, Jan Patula y Richard Rorty; en cuanto a Materia literaria pueden encontrarse contribuciones de Milan Kundera, E. M. Cioran, Rainer Maria Rilke, Boris Pasternak, Marina Tsvietáieva, Federico García Lorca, A. S. Pushkin, Fiodor Dostoievski, Nikolai Gumiliov, Louis Panabièrre, Michel Tournier, Francis Ponge y Saint-John Perse. Su director es Julián Meza y la redacción la componen Alberto Sauret y Nora Pasternac. En el consejo figuran principalmente académicos: Margarita Aguilera, Luis Astey, Ignacio Díaz de la Serna, René Figueroa, José Manuel Orozco, Julia Sierra y Reynaldo Sordo entre otros. Será interesante observar el probable giro que pueda tener la revista con los importantes cambios políticos internacionales que abren los años noventa. *Estudios* ha dedicado buena parte de sus páginas al examen y análisis severo de las ideologías, de las formas de gobierno, del liberalismo, la democracia y el socialismo real. Muchos de sus colaboradores han elaborado ensayos en torno a problemas de actualidad ineludibles: la Perestroika, la racionalidad de la democracia, el aborto, el papel de la cultura en el fin de época. Esta cobertura le ha dado un perfil crítico relevante para una publicación proveniente de una instancia de educación superior privada; en otros aspectos (diseño, extensión frecuentemente prolongada de los escritos) se muestra aún muy conservadora.

Japónica es una nueva revista semestral publicada por "Japón Cultural, A. C." que se dedica exclusivamente a la promoción de la cultura nipona en nuestro país. Es importante consignarla y atender su futura evolución por la gran importancia que tiende a adquirir la cultura japonesa en la delineación de la cultura global contemporánea. Además de recuperar materiales de imprescindible conocimiento (textos de José Juan Tablada, semblanzas de intelectuales japonófilos hispanoamericanos, versiones españolas de la literatura japonesa), *Japónica* atiende también aspectos prácticamente desconocidos para nosotros como la moderna filosofía, la plástica contemporánea y la religiosidad popular del Japón. El cuerpo editorial está constituido por Ryoshiro Babá, Sergio Mondragón, Atsuko

Tanabe, Koichi Mitsui, Flora Botton Burlá, Guillermo Quartucci, María Elena Ota, José Luis Ontiveros, José Vicente Anaya, Kasuko Shiraishi y Adriana Valdés Krieg.

La orquesta surgió a partir de un proyecto del CREA de 1985 en el que jóvenes artistas, escritores y periodistas se congregaron en el festival Música, Verbal e Imagen. La revista alcanzó 16 números entre 1986 y 1988. De hecho todos los escritores jóvenes nacidos en los años sesenta y finales de los cincuenta aparecieron publicados en sus páginas y la hornada más reciente de artistas plásticos ilustró la mayor parte de las entregas. Es interesante apuntar que de la propia revista surgió una colección de libros, entre los que destacan *Los demonios de la*



lengua de Alberto Ruy Sánchez, *Un año de bondad* de Alberto Blanco, *Conferencia de vampiros* de Francisco Segovia y Othón Téllez, *Robinson perseguido* de Francisco Hinojosa, *Aura amara* de Roberto Echavarren, *La corona de daturas* de Amelia Vértiz, *Mujer* de Roger Munier y *La ballena* de Paul Gadenne. El cuerpo editorial de *La orquesta* estuvo formado por José María Espinasa, Christopher Domínguez, Alberto Schneider y Eduardo Vázquez Martín y el consejo lo compusieron Héctor Orestes Aguilar, Alberto Begne, Ana Clavel, Galo Gómez Ogalde, Miguel González Compéan, Rodrigo Johnson, Leoncio Lara, Edgar Montiel, Gabriel Orozco, Juan José Reyes, Luis Rius Caso, Daniel Sada, Francisco Segovia, Pedro Serano, Francisco Valdés, Rafael Vargas y Rogelio Vizcalfo.

Palos de la crítica rasguñó los comienzos del decenio anterior con cinco y medio números que perfilaron un estilo novedoso, desenfadado, imaginativo y provocador. Centrado en la crítica al marxismo, el plan de la publicación nunca soslayó, sin embargo, a la literatura y a otras vertientes de la cultura como la filosofía, la antropología y la historia. *Palos* fue coeditada con la Escuela de Filosofía de la Universidad de Michoacán y los responsables de su edición fueron Julio Amador, Alán Arias, María Cortina, Sergio Fernández, Jorge Juanes, Manuel Lavaniegos, Gilda Lugo, Julián Meza, Mónica Millán, Guy Rozat y Rafael Segovia. Entre sus numerosos colaboradores estaba Jorge Enrique Adoum, Michele Alban, Adolfo Castañón, Gonzalo Celorio, Esther Cohen, Juan García Ponce, Fernanda

Núñez y Heiko Vatanen. *Palos* publicó por primera vez en México autores como Negri y Scholomo; rescató inéditos en español de Heidegger, Joyce, Musil, Bloch, Guattari, Artaud, Duvignaud; atendió con puntualidad los procesos de reforma de los países socialistas de Europa Central, otorgándole particular atención a la cuestión polaca; presentó documentos de importancia histórica para el conocimiento de las transiciones políticas de los ochenta; constituyó, en fin, un puente entre proyectos editoriales previos (la revista *Caos*) y otros que se desarrollaron con fugacidad posteriormente (*Desfiladero*, *Infame Turba*).

Textual es una publicación mensual del periódico *El Nacional* codirigida por Fernando García Ramírez y Juan José Reyes, antes llamada *Informe Bibliográfico*, que ha salido a circulación amplia después de permanecer largo tiempo como un pasquín informativo para funcionarios del Estado. En nueve números ha logrado coherencia editorial y pudo centrar ya su proyecto en la elaboración de números monográficos. De los más importantes hasta ahora, están el dedicado a Alfonso Reyes, el que se ocupa del fútbol, el que trata de los autores mexicanos del medio siglo, y el que examina la Perestroika en la URSS. La redacción está integrada por Marco Aurelio Major, Josué Ramírez, Sonia Diego y algunos de sus colaboradores son Alberto Blanco, Elsa Cross, Gerardo Deniz, Gloria Gervitz, Daniel González Dueñas, Julio Hubbard, David Huerta, Víctor Manuel Mendiola, Víctor Hugo Piña Williams, Dan Russek y Conrado Tostado. *Textual* puede afinar mucho más sus objetivos y convertirse también en una propuesta gráfica audaz y atractiva.

Topodrilo, según se lee en su directorio, es una publicación bimestral de la División de Ciencias Sociales y Humanidades de la UAM-Iztapalapa. Esta revista ha retomado el nuevo aliento que sopla en los espacios académicos para, a pesar de tener un sello institucional, abrirse a corrientes de pensamiento crítico separadas de las ortodoxias. En especial se ha puesto atención a la crítica de la modernidad, al balance de la "condición postmoderna", al recuento de la política mexicana moderna, al examen de las últimas elecciones, etcétera. "El topodrilo reposa como la legendaria ballena lo hace bajo la espuma, pero actúa de manera similar a los demonios que arrastran al infierno: ironiza y sugiere dudas que remiten al vacío, a la contemplación de un anhelo insatisfecho e infinito..." Aunque parezca un tanto desmedida esta especie de declaración de principios (que es un fragmento de un editorial de la revista) *Topodrilo* es un proyecto enjundioso y que se deja leer con entusiasmo. Habrá que esperar los siguientes números para constatar que su perspectiva de la cultura crítica se ha afianzado; por lo pronto, al debatir tópicos de interés general ha logrado trascender su espacio universitario con bastante eficacia. Su redacción la integran Antulio Sánchez (director), Gustavo Peñaloza, Óscar González, Marco Antonio Silva, Ignacio Rojas y María Teresa Moreno. Su consejo de asesores está formado por Evodio Escalante, Francisco Gómezjara, José Amezcua y Moisés Ladrón de Guevara. ♦

Ciencia, Humanismo y Universidad

Como miembro de la comunidad científica, me felicito de haber sido invitado a participar en esta mesa redonda sobre *Humanismo y la Universidad a fines del siglo XX y en los inicios del nuevo siglo*, en primer lugar por compartir el foro con personajes universitarios tan distinguidos como los doctores Kaplan, Sánchez Vázquez y González Casanova, y en segundo lugar porque la invitación lleva implícito el reconocimiento de la ciencia como parte del humanismo. Como esto me ha parecido siempre de enorme importancia, lo he seleccionado como el tema central de mi participación en esta mesa redonda. En lo que sigue voy a examinar en forma resumida algunos aspectos de las relaciones entre la ciencia y el humanismo. Parte de mi tiempo estará dedicado a la indispensable labor de precisar conceptos y aclarar el sentido específico en el que se usan las palabras, pero al final mi postulado será que la ciencia es una actividad humanista por excelencia, que en la medida en que este postulado se acepte tanto la ciencia como las humanidades se enriquecerán, y que en la medida en que se rechace (patrocinando su separación y, lo que no es infrecuente, su alejamiento y hasta su inamistad) todas se empobrecerán. También señalaré lo que a todos los que estamos aquí reunidos en este Seminario sobre *La Universidad: integración del conocimiento*, es obvio: que es precisamente en la Universidad en donde se dan las condiciones óptimas para la fusión del espíritu científico más depurado y las corrientes humanistas más excelsas, dando origen a su mejor y más útil y perfecto producto: una cultura generosa, profunda, nacional y universal.

Para iniciar este repaso he escogido el estilo socrático, de modo que voy a empezar definiendo nuestros términos. Desde hace ya algunos años yo he adoptado la siguiente definición de ciencia: *actividad humana creativa cuyo objetivo es la comprensión de la naturaleza y cuyo resultado es el conocimiento*. Los componentes esenciales de este enunciado son los siguientes: 1) la ciencia es una *actividad*, o sea que no es un punto de vista específico, un catálogo de hechos, o una colección de leyes naturales; 2) la actividad científica es *humana*, en vista de que no existen delfines, gorrones o cocodrilos científicos; 3) la ciencia es *creativa*, porque el método con el que trabaja (el famoso método científico) consiste en tener ideas y ponerlas a prueba, o sea inventar configuraciones posibles para explicar segmentos definidos de la naturaleza y a continuación buscar rigurosamente hasta dónde coinciden con la realidad; 4) la ciencia limita su campo de interés y de acción a la *naturaleza*,

o sea que todo lo que no forma parte del mundo objetivo y real (no he dicho material) está fuera del universo científico; 5) finalmente, el único producto de la ciencia es el *conocimiento*, que en este contexto se define como la información sobre la realidad obtenida por medio del método científico. De todos estos componentes, pienso que el más importante son las ideas, las invenciones personales que cada investigador genera sobre las formas y funciones que realmente existen en la naturaleza, los sueños (y a veces las pesadillas) que los científicos tienen sobre la verdadera conformación de la realidad, los esquemas preconcebidos que nos sirven de plataformas de despegue en nuestras exploraciones objetivas y experimentales de la realidad.

Como investigador científico activo, no ignoro que con frecuencia los resultados de las observaciones o experimentos (con los que se están poniendo a prueba ciertas ideas y/o teorías) pueden ser sorprendentes y hasta inesperados, con lo que sirven para revisar las teorías originales o para generar nuevas ideas sobre el mismo problema, o hasta para abandonar el campo en que se estaba trabajando y emprender tareas completamente distintas. Este fenómeno es tan frecuente que los investigadores científicos hemos acuñado una bella palabra para denominarlo: *serendipia*. Pero cualquiera que sea el resultado de la actividad científica (confirmación o modificación de las teorías científicas originales, cambio completo de hipótesis, o hasta de campo de investigación) siempre se refiere a lo mismo: a las ideas.

Entre paréntesis, conviene señalar que no he dicho nada sobre la tecnología, en vista de que se trata de una actividad humana totalmente distinta de la ciencia, cuyo objetivo es la transformación de la naturaleza y cuyos resultados son bienes de consumo o de servicio. La tecnología es más antigua que la ciencia y durante muchos siglos se desarrolló en total independencia de ella. Fue a partir de la revolución científica del siglo XVII que la tecnología se empezó a beneficiar de los conocimientos generados por la ciencia, al grado que actualmente depende en gran parte de ella. Esto explica que como regla los no científicos contemporáneos tengan un concepto meramente utilitarista de la ciencia, lo que ha dado origen a más de un malentendido sobre la naturaleza y las funciones de la investigación científica en la sociedad mexicana de hoy. La mejor definición que conozco de las diferencias esenciales entre ciencia y tecnología es la siguiente: ciencia es lo que hay que

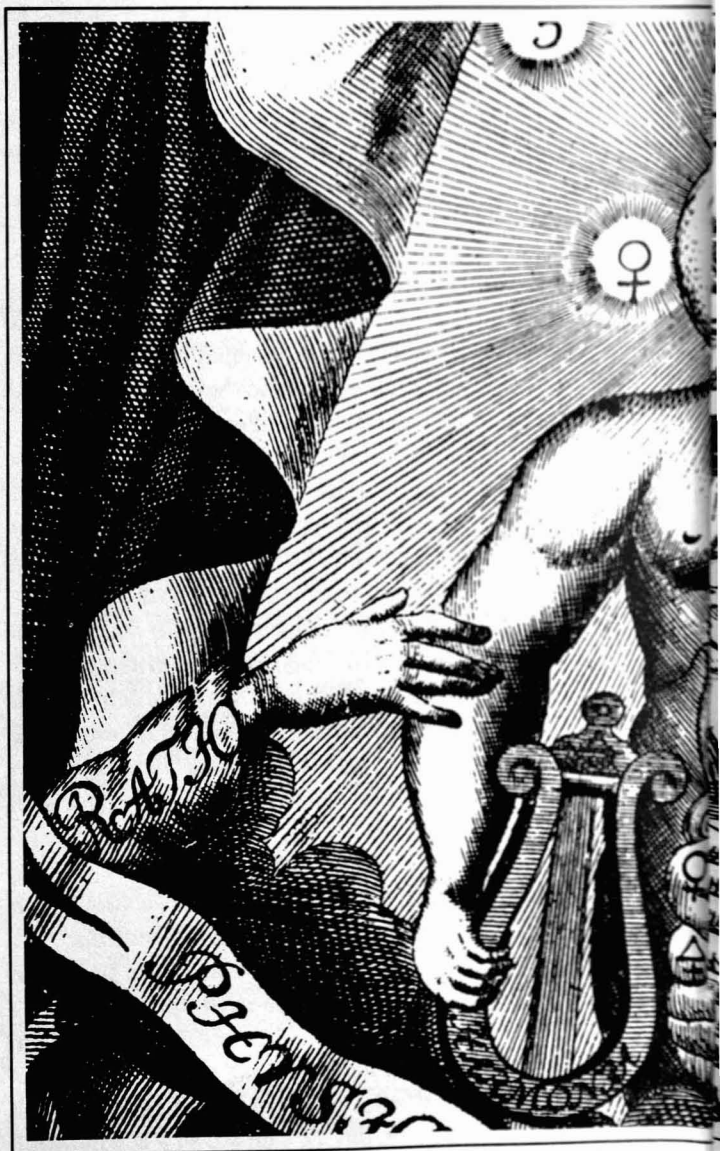
hacer para saber, mientras la tecnología es lo que hay que saber para hacer.

A continuación, voy a intentar definir lo que significa el humanismo. Desde luego, aplaudo y comparto la opinión de que se trata de un término que puede interpretarse de muchas maneras, no necesariamente contradictorias y hasta posiblemente aditivas. Sin embargo, para los usos de esta presentación, voy a referirme a solamente dos de las diversas acepciones de la palabra *humanismo*. La primera sería la más específica o estrecha, la del diccionario de la Real Academia Española, que dice: *Cultivo y conocimiento de las letras humanas*. 2. *Doctrina de los humanistas del Renacimiento*. En otras palabras, el humanismo tiene que ver con la literatura y la poesía, y más específicamente, con el cultivo de las letras clásicas griegas y latinas, que es lo que hacían los humanistas del siglo XVI. El otro sentido del término humanismo es más amplio e inespecífico, es el que se entiende cuando se habla de las humanidades, que abarcan a la literatura y a la poesía, pero también a la historia, a la filosofía, a la antropología y a las ciencias sociales. Quizá pudiera decirse que, de acuerdo con este concepto, humanismo es todo lo que concierne al ser humano. Y si hace un momento señalaba que la ciencia es una actividad creativa humana, no sorprende que aspire a ser considerada también como una más de las humanidades.

Pero tal aspiración es muy reciente, sobre todo en nuestro medio, por lo que no extraña que los humanistas, de antiguo linaje y cultivada sensibilidad, nos miren a los científicos con extrañeza y hasta disgusto cuando nos acercamos a sus etéreas torres de marfil con las mangas arremangadas, las manos sucias y oliendo a aceite, y con verdadera alarma cuando pretendemos entrar y ser reconocidos como miembros de su misma exclusiva sociedad. En todo el Tercer Mundo, pero especialmente en Latinoamérica, la ciencia se tardó en ser reconocida como la fuerza transformadora más poderosa de la sociedad por lo menos tres siglos más que en los países del norte de Europa. Uno de los factores más importantes en este retraso fue el rechazo de España a la reforma y a la revolución científica del siglo XVI. Fue precisamente cuando se empezaron a desarrollar las colonias americanas de la Madre Patria que ésta se puso de espaldas al Renacimiento y de frente a la Edad Media; la actitud inquisitiva e irreverente de la ciencia y su rechazo del dogma y de las Sagradas Escrituras como los últimos e inapelables jueces de la realidad la hicieron blanco de prohibiciones y persecuciones durante toda la colonia. Después de la Independencia nuestro pobre país se vio sometido a una prolongada serie de convulsiones internas e invasiones externas, lo que resultó en un nivel de inestabilidad incompatible con el desarrollo de una actividad como la ciencia, que requiere paz, recursos y continuidad para crecer y crear una tradición que la transforme de promesa incipiente en realidad fuerte. En cambio, las humanidades no plantearon un conflicto de autoridad tan abierto e irreconciliable con las fuerzas políticas seculares y eclesiásticas de la Madre Patria, lo que permitió su desarrollo continuo.

Pero no se crea que en los países del Primer y del Segundo Mundos, que han promovido y patrocinado el desarrollo de la ciencia, ésta ha sido aceptada como una más de las humanida-

des. Tal signo de madurez intelectual sólo se observa en el seno de las universidades, tanto de los países capitalistas como socialistas, mientras que fuera de tales instituciones persiste la separación entre científicos y humanistas con la fuerza irresistible de una tradición cultural, afectando a gobiernos y pueblos de la misma manera. Una de las manifestaciones más claras de la existencia de la división es la UNESCO, ese benéfico organismo internacional cuyo nombre traducido es Organización Educativa, Científica y Cultural de las Naciones Unidas; aquí se declara en forma tajante que una cosa es la educación, otra la ciencia y otra la cultura. En otras palabras, se acepta la ciencia pero no como parte de la cultura. Y cuando preguntamos por el contenido de la cultura, aparecen en primerísimo lugar las humanidades, seguidas por las artes y otras expresiones más que constituyen el legado precioso que nos distingue de todos los demás seres vivos. En México, la ausencia de la ciencia como manifestación cultural alcanza extremos entre dolorosos y grotescos: por ejemplo, en el libro *Cultura Mexicana moderna en el siglo XVIII*, publicado por Bernabé Navarro en 1964, de 221 páginas, se dedican tres y media a la ciencia; en el volumen *Características de la cultura nacional*, publicado por el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM en



1969, en 88 páginas no se menciona la palabra “ciencia” ni una sola vez; en el folleto *La cultura nacional*, publicado por la UNAM en 1983, la palabra “ciencia” aparece una sola vez; en el hermoso libro *Cultura nacional*, publicado a todo lujo por el PRI en 1981, durante la campaña presidencial del entonces candidato Miguel de la Madrid, que tiene 28 breves ponencias de otros tantos ilustres mexicanos, repartidas en 168 páginas, tampoco aparece la palabra “ciencia” ni una sola vez. Pero no conviene multiplicar los ejemplos de algo que todos conocemos: la ciencia no forma parte de la cultura. Lo que hemos adoptado son simplemente algunos signos externos de la fuerza que ha transformado al mundo, lo que nos permite gesticular en pretendida armonía con los países desarrollados sin cambiar al mismo tiempo nuestro concepto esencialmente mágico-religioso de la realidad, nuestra relación de dependencia ante lo sobrenatural, nuestra antigua y simple estructura psicológica medieval, según la cual el hombre es el centro del Universo y su existencia es esencialmente distinta a la de la naturaleza. La penetración del espíritu científico en nuestra cultura implicaría el reconocimiento de que, de acuerdo con Copérnico, no somos el centro del Universo, y de acuerdo con Vesalio, somos parte de la naturaleza.



Hasta en el seno de nuestra universidad persiste la división entre las ciencias y las humanidades, aunque con algunas sabrosas inconsistencias: tenemos dos Coordinaciones, una de la Investigación Científica y otra de las Humanidades, y también hemos desarrollado dentro de nuestro campus dos áreas que llamamos, una, Ciudad de la Investigación Científica, y la otra, Ciudad de las Humanidades. En cambio, reconocemos a algunas disciplinas tradicionalmente humanísticas como ciencias (en nuestra facultad de Ciencias Políticas y Sociales) y realizamos mesas redondas como ésta.

Existe un grave peligro para la ciencia mientras no se considere como una de las humanidades. Este peligro no sólo es real, sino que en México y en otros países del Tercer Mundo es inminente. Se trata de que los programas públicos atiendan solamente a la capacidad de la ciencia para generar tecnología y la apoyen nada más en la medida en que cumpla con esta función. Ese es el espíritu con el que se fundó CONACyT y con el que se han organizado organismos oficiales semejantes en otras naciones.

Pasar por alto las funciones educativas y culturales de la ciencia, que desde el punto de vista humano son mucho más importantes que sus contribuciones a la tecnología, no sólo sería una acción ignorante y torpe, sino también trágica. Ignorante, porque revela un desconocimiento profundo de la naturaleza y de la historia de la ciencia; torpe, porque en corto plazo redundaría en que la ciencia ya no pudiera desempeñar ni siquiera esa función y lo único que haría sería gesticular. Y trágica, como son las malas imitaciones de la realidad, como la prostitución es una tragedia cuando se la compara con el amor. La comparación de la ciencia restringida a generar tecnología con una prostituta no es mala: en ambos casos se sacrifica toda la profundidad conceptual, toda la elevación del espíritu y de los sentimientos, y toda la magia y el enriquecimiento de la complejidad humana, derivadas de la actividad completa (la ciencia y el amor), y se sustituye por una parte ínfima, por la que además se paga.

Cuando la ciencia se incorpora al humanismo y forma parte integral de la cultura, cuando en lugar de contraponer a las ciencias y a las humanidades, insistiendo en sus diferencias y soslayando sus semejanzas, se consideran a todas como actividades culturales, dirigidas a mejorar el conocimiento y la comprensión que el hombre tiene de su mundo, de su historia y de sí mismo, el resultado es la superación espiritual, el ensanchamiento interno y la madurez intelectual. Esta integración, como ya he señalado antes, se logra de manera natural en el seno de la Universidad, cuando ésta se concibe no como fábrica de títulos o instrumento político, sino como espacio del espíritu, como casa de la inteligencia nacional, como semillero de hombres no más fuertes o más ricos sino más sabios y más cultos, con mayor capacidad para superar su calidad humana, para entender a sus semejantes y para convivir con ellos.

Aunque no es perfecta, nuestra universidad ha desempeñado este papel a través de su azarosa existencia; prueba de ello es que hoy estamos aquí, participando en esta mesa redonda. Ojalá que en los años venideros sepamos conservar esta función de nuestra universidad; ojalá que siga siendo una verdadera casa de estudios. ◇

Pablo Soler Frost

La guerra entre la Langosta y el Doctor Greene



Como viajeros ingleses, curiosos, impertinentes, llegaron los grillos a las calles de Corregidora y sus aledaños, entre los montes que bajan a derramar su bondad cerca de la avenida y los llanos donde se jugaba en tiempos de S. A. S. Llegaron en septiembre. Al jardín del doctor Greene lo honraron con una visita exploratoria el día siete. El día octavo el buen hombre encontró entre quince y veinte grillos, ocultos en la relativa seguridad de una planta de Belén, lozana, todavía. Un sonido llamó su atención. El deshacer un terrón sonaba tal a los grillos verdes que pasaban de un jardín a otro, en torpe, lenta, constante tensión... La hiedra, malevolente, les proporcionó una ruta segura, un territorio neutral, un corredor. Provenían, me anunció Don Patrocinio por teléfono, de los campos cultivados que envuelven, cual sogas, el cuello del volcán. Y de Allende, acelerados por la urgencia debida a su alta densidad.

Los Belenes, que podríamos figurar aguerridos, fueron, tan sólo desafortunados; las gavillas de helechos, el plumbago, defoliados en el transcurso de apenas tres días más, en que el doctor Greene y su jardinero, un anciano señor de Tianguistengo, no hicieron nada sino enojarse y, con un palo, fustigar a la langosta, mochando las coronas de las plantas, que es lo que comen al último, por lo común.

El jardinero fue a preguntar a la señora de enfrente, y al taller mecánico de la esquina. Los grillos morían en la grasa, atraídos, se imaginaba Greene, por el etéreo olor de las golosinas, como lastimosas aves de los mares del Norte. Que todo lo comían, menos el colorín, el fresno, el acanto, hiedra e higueras. Higueras y fresnos por ser sagrados: los otros eran tóxicos.

—¿Y el césped?, preguntó Greene al regreso de Don Chucho.

Ése tampoco. Debería comprarse veneno.

Don Patrocinio no deseaba salir de su casa. Su espalda le dolía sentado, y cuando caminaba; ni qué decir de agacharse. Pero sus rosas *Luto de Juárez*, *Königin der Rosen*, *Chrysler Imperial*, peligraban. Era necesario, por tanto, la solemne dedicación de todos los miembros de la casa para defender a las plantas, a la magnífica arte topiaria de Don Chucho, y a rosas, azaleas, pensamientos, y otras, alguna esdrújula.

Tomó su coche negro, y con gran dificultad, porque la calle de Belisario es muy

estrecha, lo sacó de su garage. Bajó por Belisario hasta la gran avenida y tomó para el Aurrerá. Se extravió en el estacionamiento, hasta que descubrió una escalera de caracol que lo llevó a la entrada del emporio. Pasó sin ver por las secciones de fotografía, pues sólo él podía dibujar los mapas que mostrasen sus avances e inexcusables retrocesos, por los ultramarinos y por la sección de modernas chinerías. Las tijeras para podar y el olor animal del abono le indicaron que había encontrado el pasillo jardinero.

Tardó en decidirse, pero por fin llevó consigo un polvo hecho de azufre contra los insectos de follaje, otro que en su carátula tenía un gran grillo negro, y ddt en abundancia. Se colocó sus guantes y los guardó dentro de una bolsa, pues no quería contaminar un carrito.

Se había hecho tarde. Salió por la calle de Calvario y enfiló para el campo de batalla. Mañana habría de terminar con ellos.

Los grillos apercibieron quizás un cambio en la atmósfera del lugar, y pidieron el máximo de refuerzos para resistir el ataque de los gases. Don Patrocinio pasó la noche consultando libros alemanes. Como las instrucciones de los venenos recomendaban la "completa atropinización" del paciente, buscó en su herbario una colección de flores, hojas, tallos y plantas enteras de belladona. Tarde ya obtuvo los largos prismas de gusto amargo. La atropina había sido usada como antídoto de los trilonos en la primera guerra, pero su uso no era más recomendado, por su alta toxicidad.

Era eficazísima, puesto que su acción lograba una paralización parasimpática de las inervaduras, restando fuerza a los espasmos que tales venenos conllevan. Durmió bien. Casi no movió las cobijas de su sitio. Se despertó, rezó un Ave María, borró el rastro de su figura en la cama, fue al baño, se duchó con especial cuidado, vistió una camisa a cuadros verdes y *lederhosen*, y se calzó unas botas de piel de pejelagarto, medio arruinadas.

Con el tarareo de una canción, un buen desayuno en el estómago y una copa de champaña que creyó necesaria para levantar el ánimo del ejército, salió al jardín. Don Chucho se mostró a la altura de las circunstancias. Había preparado el aspersor que habría de recibir el líquido mortal, guantes de lona, y estaba provisto de una red sobre su proverbial cachucha de los Acereros, de los que era devoto.

Meter presión en el aspersor fue un brete, pero, una hora más tarde, estaba ya lleno. Cuando pisaron el pasto, pareció que una reacción en cadena tuviese lugar. Las partículas del gran cuerpo de la langosta se precipitaron en todas direcciones, comunicando con su cambio de posición, la presencia de un objeto extraño en las cercanías. Don Chucho cargó el aspersor sobre su acostumbrada espalda. El doctor Greene cubrió sus espaldas armado con una cuchara con la cual esparcir el polvo blanco del frasco rosado, bellos colores para morir.

Ambos combatientes se separaron. Emprendieron la tarea con paciencia. La primera oleada de grillos había adquirido ya el color oscuro de la madurez. Una segunda generación había crecido ya para el catorce de septiembre, a la sombra del vergel de Don Patrocinio.

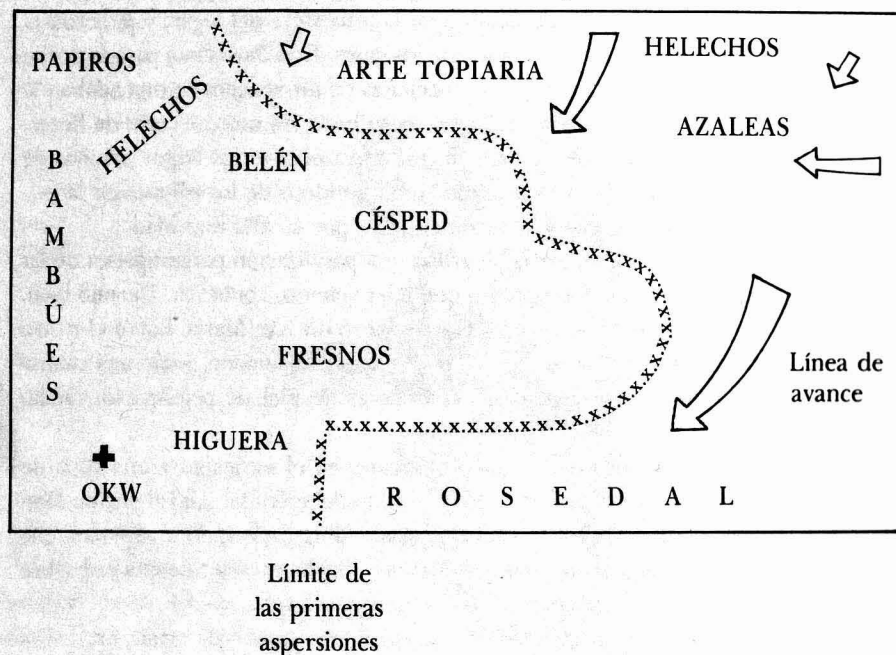
Durante dos horas, Don Chucho fue rociando la pared oriental, entre los papiros y los bambúes, otras especies a las que los grillos no eran afectos. No roció una retama, por un hecho singular. Una araña había defendido con éxito una rama, de la horda. Fue el primer y único bastión que hallaron. El doctor fue espolvoreando los rosales. Pero el viento de Tlalpam es traicionero. Una ráfaga le polveó la cara. De inmediato sintió un fuerte dolor en la cabeza. Vio las figuras brillantes que preludiaban una jaqueca. Siguió la náusea. Logró llegar al laboratorio. Un caimán disecado que tenía desde hacía muchos años lo miró con burla. "He de deshacerme de ese bicho", pensó. Logró el frasco con el contraveneno. Pensó aún en la extraña flexibilidad de los medios, que según su dosis, construían una rara escalera de la bondad al tóxico.

Su sueño le salvó. Se concedió a sí mismo dos días de permiso. Don Chucho había abierto una saliente en la confluencia de unas rocas y la pared oriente. Aumentó la dosis. Los grillos temblaban incontrolablemente, y luego se llevaban las patas al cuello. Algunos presentaban escoriaciones, y dejaban una mancha parduzca. Horas después, aún tenían movimientos reflejos.



El diecisiete, un poco mareado por los tequilas que tomó para celebrar, comenzó la batalla en los rosales. Casi setecientos gramos del veneno para insectos de follaje se consumieron en las primeras horas. Las hojas quedaron blanqueadas, como sepulcros; en la tierra los cadáveres de dos lojos de grillos. De pasada, doce mosquitos, una mosca, seis escarabajos y una larva que se envolvió en seda para protegerse, creyéndose segura dentro del sudario.

El dieciocho al doctor Greene lo tumbó en cama un catarro. Don Chucho tuvo que ir a su pueblo y a los grillos, literalmente, se les concedió un respiro. Habían aprendido a evitar ya la esquina y las paredes que hacían frontera entre el taller y la hiedra de Don Patrocinio. Pero del lado de unos vecinos que tenían un terreno muy descuidado, la legión proseguía su avance. Los residuos del veneno lograron detenerla, como se muestra en el mapa siguiente:



Pero al reanudarse las hostilidades, la langosta perdió su ventaja táctica. Hoja por hoja, se fue ganando terreno. Los gotas formaban una barrera impenetrable, de la que daban testimonio los cientos de cuerpos, asfixiados.

En las azaleas resistieron más tiempo, por causas no del todo explicadas. Pero la mañana del día veinticuatro, un silencio sepulcral cubrió el campo. Nada se movía, salvo la centinela araña, y, bajo la tierra, las lombrices, que han de sobrevivir siempre.

El doctor Greene, sudoroso, se permitió la libertad de invitar a Don Chucho con una cerveza. Las pérdidas habían sido insignificantes, el enemigo había mordido el polvo, en el aire se escucharon los primeros acordes de una sinfonía, muy conocida, de Bruckner, y la tarde misma pareció triste y gloriosa, satisfecha de sí, como después de un gran banquete... ◇



Libros

Poesía Náhuatl Prehispánica

María Andueza

Documento clave para el conocimiento de la poesía náhuatl prehispánica es el manuscrito de los *Cantares Mexicanos* que celosamente hoy se guarda en la antigua Biblioteca Nacional de México (en San Agustín entre las calles de Uruguay e Isabel La Católica en la ciudad de México). Al presente, la lectura completa de estos *Cantares* es imposible ya que no existe la versión náhuatl-castellana de los 85 folios –91 poemas– de este extraordinario *corpus* poético. La edición que publicó la Universidad Nacional Autónoma de México (*Poesía náhuatl* II y III, 1965 y 1968 respectivamente) está agotada desde hace varios años y, por supuesto, no integra la serie en su totalidad.

Cabe la fortuna a John Bierhorst de ser el primero en preparar la edición completa del manuscrito original en lengua náhuatl o mexicana con la correspondiente traducción al inglés de los *cuicatl* nahuas.

The edition in hand, therefore, is the first to offer a translation of the entire manuscript. (p. 3)

Las prensas de la Universidad de Stanford dieron a luz tan valiosa edición: *Cantares Mexicanos. Song of Aztecs. Translated from the Nahuatl, with an Introduction and Commentary* by John Bierhorst, Stanford University Press, California, 1985. Texto bilingüe completo de un *corpus* poético de extraordinaria importancia e interés dentro de la lírica náhuatl y, por ende, de las literaturas indígenas precolombinas.

La edición de John Bierhorst consta de dos volúmenes. El primero, *Cantares Mexicanos, Song of the Aztecs* contiene un Índice analítico, una larga Introducción General, el texto de los *Cantares*, pareado en náhuatl y en inglés, el comentario a cada uno de los *Cantares*, y amplia bibliografía e índices. El segundo volumen completa al primero; *A Nahuatl-English Dictionary and Concordance to the Cantares Mexicanos with an Analytical Transcription*

and Grammatical Notes. El texto náhuatl está cuidadosamente transcrito con los signos fonéticos que permiten identificar las sílabas largas y los peculiares *saltitos*, al igual que las notas gramaticales ya que

The translation of a document like the Cantares Mexicanos requires a grammar more powerful than any that has yet been devised. (p. 682)

Los 85 folios del texto náhuatl de los *Cantares Mexicanos*, mejor llamados *cuicatl*, bien conocidos de unos pocos y casi desconocidos para la inmensa mayoría de los mexicanos, recogen los cantos otomíes, los de Huexotzinco, México, Acolhuan, Tenochtitlan, Texcoco, Tlacopan, Chalco y Tlaxcala. Cantos de los antiguos poetas de México: Nezahualcóyotl, Axayácatl, Tlaltecázin y Totoquihualiztli.

Los compiladores del manuscrito original clasificaron los poemas como cantos de señores o de águilas (*quauhcuicatl*), los cantos de flores (*xochicuicatl*) y los cantos de angustia y desolación (*icnocuicatl*), etcétera. Del acierto y tino de las traducciones, lo mismo que de los desaciertos, tendrán que emitir sus juicios los especialistas en lengua y cultura náhuatl.

Ghost Songs

La larga Introducción General, dividida en trece capítulos, propone tesis que se prestan a la polémica y que, a no dudar, suscitarán agudas controversias. Y en el Prólogo que suscribe el autor, John Bierhorst clasifica los *cuicatl* como pertenecientes al género *Netotiliztli* (baile-danza) que floreció durante el tercer cuarto del siglo XVI:

The ninety-one songs in the *Cantares*,

without exception, belong to a single genre, which flourished during the third quarter of the sixteenth century. *Netotiliztli* (or dance associated with worldly entertainment) is the native name that appears to have been applied to the genre in its entirety. But for lack of certainty on this point, and for the sake of convenience, I have chosen to designate it by the term "ghost songs." (p. 3)

El *Canto de Espíritus*, fantasmas o aparecidos, será la idea central del estudio de Bierhorst. Ya el índice de *Contenidos* (p. VII), revela como su común denominador la presencia de los *Ghost Songs*: "The Ghost Song Ritual (p. 16); *Ghost Song Vocabulary* (p. 35); *Ghost Songs in Performance* (p. 70); *Ghost Song Outside the Cantares* (83); *The Classification of Ghost Songs* (p. 92). Para Bierhorst los cantos son personas, más exactamente personas muertas o espíritus de reyes que regresan (*revenants*)

In addition to nothing that songs may be persons –more correctly, deceased persons, or spirits (...) that songs are revenant kings, such as Montezuma and Axayacatl. They descend from the sky world. (p. 18)

Los guerreros famosos, los grandes señores y los gobernantes ya muertos descendían al mundo de los vivos con el fin de ayudar a quienes los invocaban. En *Mitos y leyendas de los aztecas*, (Madrid, EDAF, 1985, p. 89), Bierhorst reitera la misma idea: "Invocando al fantasma de Moctezuma". Según esta teoría, los grandes poetas nahuas eran sólo meras "voces" de los espíritus, y su función era la de ser únicamente vehículos de transmisión. Evidentemente que esta tesis del retorno de los espíritus deberá ser confrontada con las



creencias de la religión azteca prehispánica y los mitos y leyendas de los antiguos mexicanos. Después de enumerar varios textos nahuas alusivos al imposible retorno de los muertos a la vida, el doctor Miguel León-Portilla cita uno del *Códice Florentino*: "porque ya no podrás regresar, volver atrás" (Libro III, apéndice, Cap. I). Y concluye: "como puede verse por estos testimonios la creencia prevalente entre los antiguos nahuas era que el retorno de los muertos era imposible". ("¿Una nueva interpretación de los *Cantares Mexicanos*?" en *Estudios de Cultura Náhuatl* 18, UNAM/IH, 1986, p. 390.)

Otra de las ideas de Bierhorst se centra en lo que él llama "revitalization", tesis que complementa la de los *Ghost Songs*, es decir, el movimiento nativista vigente hacia el tercer cuarto de siglo xvi entre los nobles de Tenochtitlan, Azcapotzalco y otros señoríos cercanos. Según Bierhorst, dicho movimiento pretendió por medio de los cantos, invocar a los guerreros ya muertos para que descendieran del cielo como flores y como cantos, ya que su presencia en el mundo implicaba el retorno a la edad de oro anterior a la Conquista. Movimiento pasivamente subversivo ("Many ghost songs, in other words, are passively subversive", p. 63). Bierhorst llama "revenants" a los aparecidos o fantasmas, los cuales retornan al mundo mediante el proceso psicológico de un acto de la memoria ("are brought to earth by an act of remembrance", p. 23). Estos espíritus y fantasmas deberán ser atendidos con música para agradecerlos y prolongar su estancia en la tierra. ("The ghost are pleased or entertained with music in order to coax them to earth", p. 23).

Ritual revitalizador por gracia del canto de los espíritus. Bierhorst confiesa que motivó el nacimiento de esta idea el hecho de conocer la *Ghost Dance*, movimiento de los indios de Norteamérica que se extendió en un vasto territorio en el siglo xix. Es decir, que los poemas en lengua náhuatl corren dentro de la corriente de los cantos de los indios americanos: "here may be good reason for locating it within the mainstream of North American song" (p. 45). Bierhorst aclara la función que este movimiento nativista ejerció en los ghost song y que hoy llamaríamos literatura comprometida:

En los años 1550 y 1560 los cantares tradicionales revitalizaron los *cuica*, (sic) introduciendo temas cristianos, el tema de la propia conquista, y una imaginación más elaborada. Puede tomarse como ejemplo del nuevo estilo la canción en la que se invoca al espíritu de Moctezuma. (*Mitos y leyendas de los aztecas*, p. 15)



Este compromiso con la sociedad colonial que enriquecería el contenido político y social de los *Cantares*, restaría lirismo a los genuinos *cuicatl* mexicanos y echaría sobre ellos otras formas de expresión más elaboradas y nuevo estilo —al decir de Bierhorst— pero distantes de las genuinas formas de expresión de literaturas primitivas y lo que es más grave perderían su autenticidad.

Si consideramos que los *Cantares Mexicanos* son textos indígenas prehispánicos, hubiera sido loable que un trabajo tan minucioso como el de Bierhorst deslindara lo auténticamente aborigen de interpolaciones posteriores. Ciertamente que se trata de un *Códice* colonial escrito con caracteres latinos, pero creo que la intención de los compiladores fue, ante todo, la de rescatar el pasado indígena anterior a la Conquista. Por su parte Bierhorst hace la distinción entre los textos anteriores y posteriores a la llegada de los españoles:

Although it is possible that a few of the songs in the *Cantares* manuscript were composed before the Conquest by far the greater number belongs to the post Conquest period. (p. 4)

El trabajo de John Bierhorst, admirable en tantos aspectos, adolece de omisiones que nacen justamente del enfoque unilateral de su tesis. En efecto, quedan pendientes muchos interrogantes. Me referiré brevemente a algunos de ellos:

—Si los *Cantares Mexicanos* nacieron del movimiento nativista de reivindicación social y política del tercer cuarto del siglo xvi, ¿son frutos de la literatura de compromiso ajena al sentir poético?, ¿cómo explicar entonces el carácter eminentemente lírico de estos poemas?

—Si los *Cantares Mexicanos* pertenecen al

género *netotiliztli* (dramático), ¿no son entonces *cuicatl* (cantos de alegría, dolor, tristeza, lírico)? ¿Se puede anular sin más la clasificación formulada con tanta precisión y justeza en el manuscrito original?

—Invocar y evocar a la amada, al ausente, al Dador de la vida —*Ipalmemoani*—, no es privativo de los espíritus, sino más bien propio del dolor del corazón del hombre que añora el bien perdido, lo inalcanzable. Tratándose de poesía, ¿no sería más adecuado considerar las invocaciones y evocaciones de los *Cantares* como recursos retóricos (utilizados por los poetas de todos los tiempos) y tan peculiares del subjetivismo e intimismo poético?

—Si los *cuicatl* nahuas fueron solamente cantos de espíritus, ¿cuál fue el papel de los forjadores de cantos, los *cuicapicqui*, los hombres, los poetas del México antiguo? Tengamos presentes las palabras de Fray Diego Durán en su *Historia de las Indias* de la Nueva España; el dominico se esforzó y logró escuchar los cantos de los indígenas a la par que comprobaba su maestría en la composición de sus *Cantares*: "admirables sentencias, así en lo divino que agora componen, como en los cantares humanos que componen" (cap. XXI), (subrayo lo de "humanos").

—Si la *poesía* es esencialmente metafórica, simbólica, polisemántica y plena de connotaciones, ¿cómo cercarla en el ámbito de una sola interpretación. *Ghost Songs. Flores y cantos*. Recordemos que para la poesía náhuatl "flor es mi corazón" (C. M., fol. 19r.) "la amistad es lluvia de flores preciosas" (*Ibid.*, fol. 10r.), "su corazón se abre: es una flor" (*Ibid.*, 17v.); "canto es mi palabra, / flor mi pensamiento" (*Ibid.*, fols. 19v y 20 r.). Los ejemplos serían innumerables.

Por las reflexiones anteriores, el estudio de John Bierhorst dista de ser un "instrumento neutral que el lector pueda usar en la formulación de sus propias interpretaciones" ("a neutral instrument, which the reader may use in formulating his own interpretations", p. 128), como acertadamente lo sugiere el propio autor.

Cabe añadir algo muy importante. Dejando de lado antiguas polémicas en torno a las literaturas indígenas de América (por ejemplo, ¿existe una literatura náhuatl en textos coloniales hispánicos?), lo cierto es que para rescatar las raíces literarias de los orígenes de México, es necesario lanzarse por los únicos caminos de escritura asequibles al conocimiento: los *Códices coloniales del siglo xvi*. Con sus pros y sus contras, los *Cantares Mexicanos* son prueba de ello. ◇

John Bierhorst. *Cantares Mexicanos. Songs of the Aztecs*. Stanford, California, Stanford University Press, 1985, 559 pp.

ROSARIO CASTELLANOS OBRAS

I
NARRATIVA



- BALÚN-CANÁN
- CIUDAD REAL
- ÁLBUM DE FAMILIA
- OFICIO DE TINIEBLAS
- LOS CONVIDADOS DE AGOSTO
- OTROS TEXTOS

- Primera revelación
- Crónica de un suceso inconfirmable
- Tres nudos en la red

Otros títulos de la autora en el FCE:

- POESÍA NO ERES TÚ
- EL ETERNO FEMENINO (Farsa)
- JUICIOS SUMARIOS. TOMOS I y II. (Ensayos sobre literatura)
- MEDITACIÓN EN EL UMBRAL (Antología poética)

Voces de mujeres

Gregorio Monge

Las mujeres que hablan desde *Las visitantes*, libro de poemas con el cual Myriam Moscona obtuvo el Premio Aguascalientes correspondiente al 1988, conservan el calculado misterio, la ambigüedad en el gesto, la cultivada inocencia de esas hembras terribles del desierto, protegidas de la crueldad solar por pesados ropajes de lana oscura. Para desnudarlas, Myriam se vale de un decantado proceso al fin del cual quedan sólo la voz y sus prodigios: la máscara que da testimonio del exilio en sus múltiples variantes: exilio del Paraíso, ya presente desde su *Último jardín* (El Tucán de Virginia, 1983); exilio de la tribu, debido al ejercicio de la femineidad en un universo donde el varón pretende ser el centro; exilio de la sangre en búsqueda constante de raíces que se encuentran en todas partes y en ninguna.

En todos los casos, la voz de Myriam Moscona se templea con serenidad trágica y su verso avanza con envidiable seguridad. Sus construcciones tienen la esencialidad del desierto con su luna menguante o de la "mirada silenciosa de las mujeres de San Juan Chamula". Con *Las visitantes*, Myriam Moscona demuestra una vez más que la poesía escrita por mujeres en nuestro país se empeña, en mayor o menor medida, en torcer el cuello al cisne de la retórica. Ahí están para demostrarlo la poesía sustantiva de Elva Macías, el trazo seguro de Verónica Volkow, o el hallazgo de las cosas por su nombre en Silvia Tomasa Rivera. En el panorama actual de la poesía mexicana, asistimos a una cruzada, que las mujeres encabezan, para combatir la falsa idea de que la escritura de las mujeres está destinada a permanecer en una femineidad prefabricada. En Myriam Moscona, el verso esencial y tenso, límpido y nervioso, ni mitiga la herida ni adorna el paisaje:

UNA MUJER

Oculto su corazón
para caminar en el desierto
Dibuja su sexo en la arena
y espera la oscuridad

De ahí que Myriam Moscona no instigue a la piedad para la "mujercita" ni dé lugar a la

autocomplacencia. Ser mujer es, para cada una de *Las visitantes*, la forma más difícil de permanecer sobre el planeta; su heroísmo consiste, entonces, en caminar con ese paso casi imperceptible de las mujeres de Tánger, con la seguridad de que el camino es siempre hacia el interior. El drama de Lot —interpretado en uno de los mejores poemas de la colección— no lo es tanto si pensamos en que esa inmovilidad aparente, esa pasividad a la que parece condenar a la mujer un discurso masculino de siglos, se encuentra la fuerza femenina, su arraigo a la tierra y a las cosas. Jules Michelet, quizá el primer feminista de nuestra modernidad, encontró que la gramática privilegiaba a la mujer desde el sexo de Su Majestad, la Historia. El hombre, agregaba Michelet, lucha y caza; la mujer intriga y sueña. Si ella renuncia a esa posibilidad de videncia, será derrotada como esas mujeres que se han resignado a matar al amante imaginario y a domar el deseo con las agujas de tejer.

Ya en *Último jardín*, Myriam Moscona había demostrado su capacidad para construir un volumen unitario, donde tono y tema se entretejan de manera sólida y armónica. En *Las visitantes* esa capacidad de composición se ha depurado para ofrecernos un libro poblado por velos y fantasmas. Fantasmas luminosos y vivos, porque sólo la mujer y la poesía permiten la existencia de esa hermosura aberrante. A través del trazo preciso de sus "Lienzos", "Mitosis" y "Retratos", Myriam Moscona ofrece no un libro para mujeres sino desde las mujeres. La aparición de *Las visitantes* coincidió con la del volumen de prosas *Restos y cenizas* (UNAM, Textos de Humanidades, 1988) de Magaly Martínez Gamba. En esos textos, como en *Las visitantes*, las mujeres son trágicas porque han aceptado la tarea de mirar e ir más allá. Y *Las visitantes* de Myriam Moscona, esos fantasmas despiertos a su conjuro, desde el mapa sin cicatrices de su hija Natalia, hasta la canción de la experiencia dedicada a Enriqueta Ochoa, se embozan como la fémina de edad indefinible que nos mira —en la portada del libro— desde la cámara de Pedro Valtierra, para ofrecernos una y otra vez el desafío de despojarla de sus velos. ♦

Myriam Moscona. *Las visitantes*. México, Editorial Joaquín Mortiz, 1989, 70 pp.



El lado oscuro del amor

Ruxandra Chisalita

En *Poderes de la perversión* Julia Kristeva indaga en la protohistoria de la individualidad, estado anterior a la primera instancia de la diferenciación que representa la conciencia de objeto, para determinar la dependencia de toda afirmación de sí como sujeto a partir de la femineidad originaria. Esta relación esencial trastorna las definiciones contundentes del significado de sujeto y objeto en términos existenciales, artísticos, filosóficos, psicológicos y místico-religiosos; la existencia elemental —o llámesele femenina— subyacente a cualquier individualidad desequilibra constantemente a quien analiza su propia condición; desestabiliza al ficticio pero ineludible elemento masculino que transita el estudio y que se particulariza en uno de los capítulos finales, centrándose en Céline y su obra *Viaje al fin de la noche*. En cuanto al claro deslinde entre sujeto y objeto, ninguno de ellos queda establecido determinadamente. Ambos reflejan modalidades del estar en el mundo, según su propia visión de lo femenino: ¿cosmos o naturaleza? ¿perversión o abyección?

Existir como individuo significa construirse a partir de una oposición consciente, delimitándose incesantemente no sólo en términos de masculinidad y femineidad absolutos, sino como negación del mismo origen.

Lo que Kristeva define como abyección es el desconcierto fluctuante de saberse arrojado en la existencia individual acechada por el magnetismo de la materia. El primer movimiento se debe a que la fuerza femenina se retrae y expulsa; el segundo, a que esta fuerza se extiende, invade y absorbe. Comprender ambos movimientos significa identificar las señales de lo que produce y concluye la vida. Conflictiva y a un tiempo exuberante relación con lo femenino, puesto que su oleaje moldea y borra las identidades en su ir y venir; de ahí resulta que, al sentirse expulsado y sin por ello eludir el peligro de tornarse objeto potencial, desheredado de la continuidad que ahora mira con extrañeza, el sujeto frágil descubre la necesidad de reinventar la continuidad con sus propios medios. En sí, esta condición extrema de exiliado es la del artista o del místico, y de ahí que ellos se empeñaran (como a su vez es propio del psicoanalista o

del filósofo, tomando en cuenta las particularidades de sus respectivos lenguajes) en ambos movimientos simultáneamente con el fin de fundamentar la postura de un superyó demiurgo de sí mismo.

La expulsión motiva la necesidad de afirmarse mediante un discurso engañoso que pretende desasirse de lo femenino elemental, discurso paralelo y soslayador de la abyección que lo genera. El poder del Verbo genesiaco no contrarresta la acción e la materia, sino apenas equilibra artísticamente la abyección al hacerla consciente. Articular un discurso significa abyectar, recordar el rompimiento desde la continuidad; de esto se deduce entonces que todo discurso —fundamento y forma de ser del sujeto— es el rechazo normado, la actitud medida, ordenadora del horror que pervierte el trasfondo originario volviéndolo social y artísticamente aceptable.

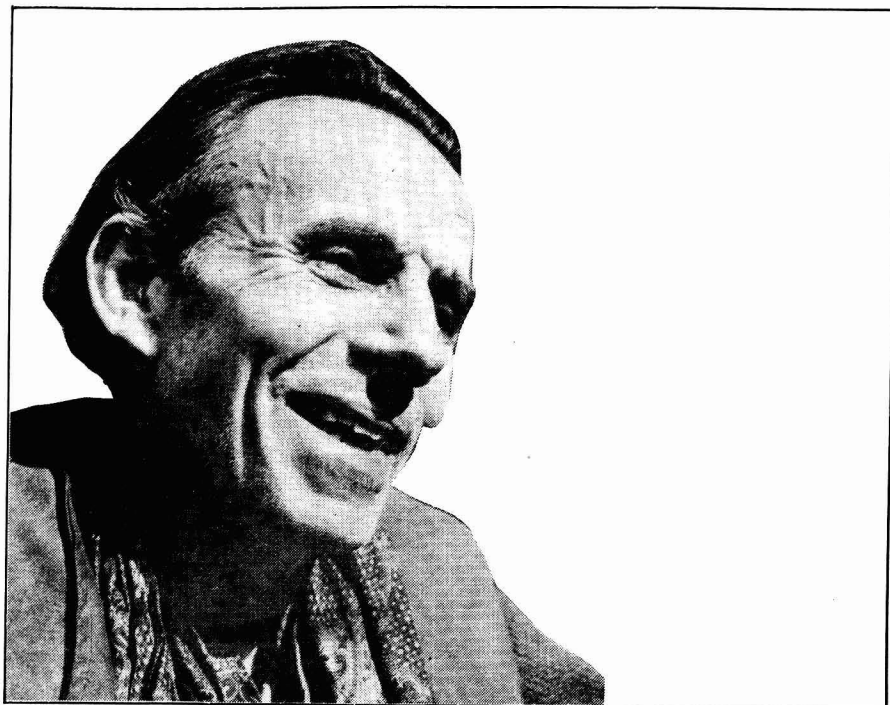
El goce del arrojado, el sujeto generador de discurso, es violento precisamente porque este proceso lo desvía hacia una ficción que comienza a partir de sí mismo. Mientras que ser objeto es una forma de existir integrada o, por el contrario, completamente diluida, transmutarse en su sujeto despierta la angustia y estimula el exceso, una concentración que no desconoce la inestabilidad, la oscilación en el vacío. La emulación del Verbo demiúrgico deriva de la necesidad de plasmar sujetos y de aceptar a la vez la apertura que permite el vuelco —acto vital y mortífero— en la continuidad. Esta apertura del sí-mismo que se trata de disimular (y de disimularse) emite constantemente pulsaciones que tienden a reforzar

y redefinir el sujeto. Según Kristeva, el lenguaje sublima este síntoma somático; por el contrario, el silencio, en cuanto recaída en la continuidad, provoca el hundimiento en la abyección, en la inexistencia, en la incapacidad de asimilar y ser asimilado o de integrarse en el circuito del deseo. El silencio subvierte la estabilidad del sujeto y lo sumerge en lo abyecto inasimilable. A su lenguaje corrompido, lenguaje que expresa la retirada, le corresponde el cuerpo anulado, transexuado, ya inimaginable: un cuerpo replegado y abortivo que no desea ni se ofrece al deseo ajeno, borrado e ignorado por una suerte de acto vengativo. La abyección es, por lo tanto, entorno negro del artista o del místico, de los sujetos por excelencia; lo que los sostiene en el límite es la memoria inconsciente del deseo, "una memoria sin fondo".

Al producirse la autodeterminación como sujeto, queda evidenciada una intelección que oscila entre la delectación y la pérdida, pero traza las coordenadas de una existencia que excede el yo, siempre menor que el sujeto del discurso; este último queda a su vez subordinado y excedido por el superyó de intensidad mística que, amén de ello, toca desconcertantemente la condición de objeto, cerrando el círculo. El rigor o la pasión que sustenta el discurso equilibra la fuerza de la abyección; de ella depende la energía incisiva o la violencia en la articulación. Ahí, en la expresión de la violencia, se ubican todas las religiones laicas: la de Céline en el ensayo de Kristeva, o la de Gerard de Nerval, la de Baudelaire, de López Velarde o de Cuesta. El juego de la transgresión *de vuelta* que ilustra la vivencia veneciana de Gustav von Aschenbach significa retroceso extremo que desconoce el deslinde y transforma la intimísima devoción laica en culto al dios desconocido, sin decidir expresamente si se trata o no de un dios infernal; dios cuyo rictus hace caer como máscara el rostro superpuesto de Dionisio y revela la degradación absoluta que comienza cuando se desentienden los límites del yo diurno; tras esta mutación —reconversión del yo en objeto— se cumple el significado último de la pasión. Un significado similar corresponde al sujeto proustiano —sujeto *fluctuante*— que se complace en la abyección domesticada y familiar, porque los entornos ficticios logran diluir perfectamente a Narciso en los tiempos indistintos de la memoria o en la anacrusa prolongada de una ensoñación, más que en las conjeturas narrativas. Transgresión culpable significa entonces dejarse vivir indefinidamente, sin propósito alguno más allá



Julia Kristeva



Louis Ferdinand-Céline

del juego vacuo de seducciones, lo mismo que ser referido a otro: estar condenado a existir como ser anexo, pero nunca referente de la propia existencia; a la vez significa ahogar el discurso propio dejándose arrollar por la fuerza de este otro y postularse en su espectador devoto e incondicional. Desde ahí, lograr el único vuelco posible hacia una existencia de sujeto —detentador de un discurso— supondría la asimilación del otro, devorado simbólicamente, fagocitado; y una vez integrado, tornarlo palabra. Verbalizar al otro o verbalizar la femineidad originaria, son modalidades de constituirse como sujeto.

Todo lenguaje es el de la ausencia, de la transferencia del otro y de su asimilación. En cuanto a la incertidumbre de poseer un saber o de asumir la propia ubicación, ésta nunca podrá ser vencida del todo; el lenguaje configura la angustia y expresa un estado límite. Por otra parte, se postula en pasivización sintáctica mediante la cual el sujeto se equipara al objeto, volviéndose punto de confluencia ambivalente. Convertida en lenguaje, la abyección no queda domada del todo: entre más hábil, se intuye en él una mayor fobia subyacente y acecha un mayor peligro de pasividad. De ahí resulta una mayor concientización del impulso abyecto. El fóbico, lo mismo que el artista o el místico, sujeto que peligra recaer en el estado de objeto, niega la diferencia de los sexos mediante un arte de la comunión, puesto que su discurso nunca será determinadamente sexualizado. Como en el caso de la pasivización melancólico-depresiva

que Kristeva analiza en *Sol negro* (Gallimard, 1988), pareciera desplegarse una dramaturgia de la homosexualidad.

Aunque se quisiera autodefinir como correlative de la metáfora paterna, el sujeto del discurso se encuentra en el punto crítico más lejano y paradójicamente más cercano a la disolución, y queda a un tiempo alterado por lo sagrado y lo abyecto. En este sentido, la literatura comparte con la Cábala el potencial de elaborar sistemas que permiten su interacción mediante una combinación de ejes equiparable al horror y lo sagrado que configuran la religión en su particular concentración de lo sublime y lo perverso. Sin embargo, cuando el discurso tematiza el espacio arcaico —el Infierno revelado como el espacio más familiar, aborrecido y entrañable y cuyo suceso medular, el pecado, reconcilia al sujeto con la materia—, se vuelve monocorde y tiende a la forma circular ineludible de un discurso cautivo. Lo mismo se puede decir del discurso de la fe cristiana, generado por el sujeto reconciliado y absorto en la abyección, y cuyo fin pareciera ser la multiplicación de sujetos desfallecientes. El sujeto de la fe cristiana queda al borde de la absorción, de la abyección tendiente al ascetismo o a la santidad.

Kristeva afirma que si acaso el fundamento de la santidad es el pecado, el discurso de la fe (en tanto que se dirige a otro) confiesa la persecución y la victimización del sujeto; se le comprenderá como única comunicación verdadera, testimonio de un sí-mismo restringido que necesita subordinarse a la institución religiosa. (Esta necesi-

dad anómala, lo mismo que su revés, la tendencia de la institución de la fe de obrar a través de ánimos minusválidos, ha sido atacada acertadamente por el teólogo y psicólogo alemán Eugen Drewermann.) La *felix culpa*, el pecado hablado, es por lo tanto un mito propio de la religión en cuya expresión ha estribado el arte. La *felicidad* consiste justamente en confesar el pecado, la única forma de vida posible —exceptuando la patología y la delincuencia— para quien tuviera una vocación de pecador reincidente y cuya vía de salvación consistiera en transmitir el pecado y anhelar la redención en el acto de una confesión pública.

Si acaso el ensayo de Julia Kristeva opta por una gran apertura apoyándose en ejemplos y sugerencias que afozan ante todo el fenómeno deducible de la repetición de instancias, la conclusión se centra en el autor mencionado en la anotación al título. *Viaje al fin de la noche* ha sido —según lo advertirá el lector— el sustrato permanente aunque eludido en la minuciosa construcción teórica. Oscila el libro de Céline entre las coordenadas de una escatología personal impronunciable, balbuceante, y la claridad de una expectación apocalíptica, visión o más aún, percepción de un significado irrepresentable, concebible sólo como desenlace cuyos antecedentes se han borrado. La materia —más que palabra— de Céline no emula ningún decreto divino y da origen a un misticismo negro, a un aplastamiento trascendental sin dios. Concluye Kristeva: “la escritura que de ello resulta es quizá la forma última de una actitud laica, sin moral, sin juicio ni esperanza.”

Es la profundización en esta mística laica, mística *negra* sin divinidad, surgida de las distorsiones del horror y de lo sagrado emparentados en el abismo originario del discurso, lo que aporta *Poderes de la perversión*. Infierno de la nominación siempre frágil, imprecisa pero empeñosa, deconstruida o a punto de ser reconstruida, la literatura atestigua los cambios en la identidad significable que se producen en el tránsito existencial del objeto a sujeto. El abismo se hace visible en la ampliación constante de la individualidad, móvil que induce a dar fe de esta distorsión repetida. Se le vislumbra en la duplicación cómplice, en la transexualización y homogeneización, o, por el contrario, en la atomización y la supradimensión, en las manifestaciones más espectaculares del erotismo de expresión literaria. ◇

Julia Kristeva. *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. México, Siglo XXI, 1989. Traducción de Nicolás Rosa y Viviana Ackerman.

Literatura: Creación y Crítica

Un apéndice

Miguel Capistrán

1. ¿Puede decirse que los ochenta son la década de la crítica? 2. ¿Cuáles son las características de la crítica mexicana en los últimos veinte años? 3. ¿Qué campos de la literatura mexicana han sido más estudiados, cuáles han recibido más atención y cuáles están por estudiarse? 4. ¿Cuál es el método u orientación crítica que usted practica? 5. ¿Cuáles son los críticos que lo han formado? 6. ¿Cuáles son para usted los textos fundamentales de la crítica literaria mexicana? 7. ¿Cuál es a la fecha su trabajo crítico que más le satisface y cuál le gustaría hacer? 8. ¿Considera usted que a una época de esplendor crítico sucede una semejante en el terreno puramente creativo?

1. En un sentido absoluto no me parece que pueda afirmarse tal cosa, ya que si bien se mira, hay un interés por la crítica, por la actitud crítica o, mejor aún, una atracción por un género literario que apunta desde los años sesenta, cuando aflora con mayor fuerza que en épocas precedentes, todo un afán escrutador de nuestra realidad, de la realidad latinoamericana para ser más precisos, puesto que no es privativo de México; bien marcado este interés, además, por una serie de hechos —bastante conocidos como para abundar en ellos— que provocan el cuestionamiento de todo lo que nos rodea, al punto de que es el análisis sociológico concretamente, lo que como novedad se encuentra entonces.

Quiero decir que la cantidad de lectores —sobre todo de jóvenes lectores— en pos de las propuestas interpretativas de lo “ontológico americano” elaboradas por escritores como Carlos Monsiváis, por citar uno entre los nuestros, representa una cifra harto elocuente por lo que toca a las preferencias de un público que en los setenta no sólo siguió consagrandole a Monsiváis, sino que un libro, como *Posdata* de Octavio Paz, se volvió de gran consumo, no sólo a causa de ser solicitado para texto en las escuelas, sino por cuanto esa connotación crítica, descubridora y revaloradora de “lo mexicano” que hay en este ensayo, provocó a su vez que el anterior título de

Paz en este sentido: *El laberinto de la soledad*, se convirtiera igualmente en *best seller*.

Se entiende así que el paso hacia la crítica literaria como preferencia igualmente, se produjera de forma prácticamente insensible y es por ello que no hay que perder de vista el hecho de que obras como *Cuadrivio* de Paz y la *Antología* que Monsiváis preparó de la poesía mexicana moderna, tuvieron una gran recepción por parte del público en años que anteceden a la década actual, como sucedió también con la *Antología del modernismo* de José Emilio Pacheco; o, que incluso una obra tan especializada y que constituye una herramienta fundamental para el quehacer crítico cual es el *Diccionario de escritores mexicanos* en su primera salida de aquellos años, recibiera una notable acogida; lo mismo la antología *Poesía en movimiento* de Paz Zaid, Chumacero y Pacheco o, algo realmente sorprendente: que la obra de Jorge Cuesta, un desconocido hasta antes de 1964 en que recopilamos sus *Poemas y ensayos*, Luis Mario Schneider y yo, obtuviera una recepción inimaginable para un autor crítico por excelencia y de no fácil lectura; la obra crítica igualmente de Xavier Villaurrutia, la de José Gorostiza, por mencionar sólo esta parcela que mejor conozco, fueron bien aceptadas y de hecho descubiertas entonces, vienen a ser un reflejo de ese interés por el fenómeno de la crítica en años anteriores a los ochenta.

2. Señalaré dos meramente. Por principio de cuentas el hecho benéfico de que, como trata de averiguar el espíritu que anima esta encuesta, haya realmente una mayor abundancia de trabajos críticos en torno a la literatura mexicana realizados ya por mexicanos con lo cual quiero resaltar que ya no son sólo los estudiosos de Estados Unidos, o los de Francia, los que se preocupan por los autores locales, amén, claro está, de los que acerca de autores de otros ámbitos también se realizan aquí, producto todo ello de la existencia de otros centros de estudio más allá de la UNAM y El Colegio de México y más allá del Distrito Federal también.

Característica básica es igualmente la circunstancia de que los trabajos de investigación son elementos ahora sí imprescindibles para acometer la labor crítica y ya no se trabaja como hasta hace no mucho tiempo sobre obras y bibliografías muchas veces incompletas y la hemerografía ¡por fin! es considerada componente esencial, lo cual se olvidaba en un país donde los escritores no siempre han publicado libros, pero sí bastantes artículos periodísticos.

3. A este respecto sigue teniendo total vigencia lo que señala José Luis Martínez en *La expresión nacional* por lo que es mejor remitirse a una voz precursora y más autorizada.

Sobre este punto, puede apuntarse, sin embargo, que se ha trabajado más sobre el siglo XIX y XX y sigue sin explorarse mayormente el periodo correspondiente a nuestra época inicial, esto es, el siglo XVI, aun cuando se argumenta que para esa época no hay elementos definitivos que conformen un carácter nacional y todas esas cuestiones que no han hecho sino alejarnos de un periodo más rico de lo que los manuales al uso vienen repitiendo tradicionalmente, pese a que están ahí los esfuerzos de Eguíara y Eguren, Beristáin y Souza, García Icazbalceta *et al.*, a fin de documentar la creatividad criolla para calificarla rápido. Lo mismo puede decirse del XVII y del XVIII.

Es muy poca, asimismo, la importancia que se le ha concedido aun a los esfuerzos hechos para subsanar el desconocimiento de esas etapas de nuestra formación cultural, así, por ejemplo, aun cuando fue fruto de un seminario instituido por Gaos para iluminar nuestro siglo XVIII, el libro de Pablo González Casanova: *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia*, recoge, entre otras cosas, un documento que echa abajo la idea aceptada de que no hubo literatura de imaginación en América durante el virreinato, ya que se trata de un relato de ciencia ficción escrito en las postrimerías del XVIII, en donde se refiere cómo un yucateco viaja en cohete a la Luna; no obstante esto, en fin, se sigue desconociendo esta aportación y se sigue hablando hasta la fecha de que la primera obra narrativa se debe a la pluma, por lo demás ilustre, de D. J. Joaquín Fernández de Lizardi.

4.

No sé si pueda aspirar con toda legitimidad a ostentar en algún momento el calificativo de crítico dada la tarea que he intentado realizar con respecto a la literatura que me es familiar desde mis comienzos y, en consecuencia, me resulta no sólo más conocida sino más propia, esto es, la nuestra; si debo hablar con corrección y en estricta justicia, soy apenas un investigador obsesionado por rescatar la obra de un conjunto de escritores de cuya significación o trascendencia da cuenta el reconocimiento que se

ha venido haciendo de ellos en un país que —sin desconocer la obra de los ateísta— conoció la real modernidad gracias a ellos —no hay hipérbole en esto— y aún sigue viviendo este país de una política cultural que se deriva de su ejemplo, y a pesar de que en un momento dado se les puso en la picota por ser “enemigos del pueblo” ¿habrá que mencionar, en fin, que se trata de los *Contemporáneos*?

Mal podría, entonces, hablar de un método u orientación crítica aplicado a mis labores de huroneo en archivos, bibliotecas y hemerotecas; tendría, en rigor, que referirme a técnicas que más tienen que ver con los detectives que con los críticos.

No creo, pese a esto y para hablar de todos modos de una suerte de orientación crítica que el vituperado “impresionismo” sea tan despreciable considerado a la luz de lo que el fenómeno literario provoca en primera y última instancia en todo lector, calificado o no, y aludo con ello, a esa magia, a esa fascinación con la que yo, por lo pronto, fui solicitado desde las páginas de los cuentos de hadas en donde descubrí la literatura y con esto pretendo, asimismo, decir que mi crítica en el caso de hacerla, estaría marcada, precisamente, por el impresionismo y en tanto que soy un (obsoleto quizás), lector-lector, es decir, alguien que adora practicar ese “vicio impune”, lo que sí puede afirmar es que procuro alejarme, con profunda convicción acerca de ello, de esas cosas llamadas estructuralismo y semiótica.

5.

En virtud de mi respuesta anterior no puedo, en honor a la verdad, hablar de los críticos que me hayan formado como tal, puedo, como lector de ellos, eso sí, referirme a T. S. Eliot, Ernest Robert Curtius, Aldous Huxley, Ramón Fernández, Dámaso Alonso, Luis Cernuda, Amado Alonso, Albert Béguin, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Jorge Cuesta, Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, Octavio Paz, Jorge Luis Borges, como aquellos a cuya frecuentación debo hallazgos y orientaciones fundamentales y a Antonio Alatorre, a Emir Rodríguez Monegal,

Ernesto Mejía Sánchez, Ali Chumacero, María del Carmen Ruiz Castañeda, Sergio Fernández, a Salvador Novo a Emmanuel Carballo, a Huberto Batis como aquellos de quienes he recibido enseñanzas directas, orientaciones y trato de manera más fecundante y ejemplar.

6.

Contesto de una manera que reconozco de antemano que es arbitraria, incompleta, injusta, llena en fin, de todos los agravantes que es dado imaginar, pero va esta lista bajo mi total y única responsabilidad:

Antología del Centenario de Henríquez Ureña, Urbina; *Simpatías y Diferencias* de Alfonso Reyes; *Las peras del olmo* de Octavio Paz; *Textos y pre-textos* de Xavier Villaurrutia; los ensayos “El clasicismo mexicano” y “La cultura francesa de México” de Jorge Cuesta; la edición de *La Lirica personal de Sor Juana* de Alfonso Méndez Plancarte; *Los 1001 años de la lengua española* de Antonio Alatorre.

7.

No podría hablar con propiedad si se menciona la palabra satisfacción para aludir a lo realizado por mí en materia de investigación, que no de crítica, hasta el momento, en todo caso prefiero referirme a la que me gustaría hacer y es aquello que tiene que ver con las presencias cervantinas en la literatura mexicana en el periodo que va de 1605, justamente el año de la aparición del *Quijote*, hasta finales del siglo XIX.

8.

Por un principio de mera correlación de hechos me parecería que es a la inversa, si bien se da el caso, más frecuentemente, siento yo, de que coexistan uno y otro. ◇

Por un lamentable problema técnico la colaboración de Miguel Capistrán no pudo ser integrada al cuerpo de la encuesta sobre crítica literaria. Nuestras disculpas a los lectores y al autor.

LOS UNIVERSITARIOS

ÁLVARO MUTIS:
VISITA DE LA LLUVIA

CARLOS MARTÍNEZ
ASSAD: LA SEGUNDA
GUERRA MUNDIAL EN
EL IMAGINARIO
MEXICANO

MA. LUISA PUGA:
EL ESCRITOR QUE
UNO QUERÍA SER

GUILLERMO
SHERIDAN:
RECUERDOS DE
CHERNOBYL

CECIL TAYLOR
EN MÉXICO

POESÍA DE
CASTAÑÓN
TAYLOR Y KOZER

CARTELERIA
ENERO 1990

TERCERA ÉPOCA

ediciones era

**Héctor
Manjarrez**

Una trilogía informal:

■

**PASABAN EN SILENCIO
NUESTROS DIOSES**
Novela

■

**NO TODOS LOS HOMBRES
SON ROMÁNTICOS**
Relatos / 2ª edición

■

**CANCIONES PARA LOS
QUE SE HAN SEPARADO**
Poesía / 2ª edición

EDICIONES ERA ■ AVENA 102 ■ 09810 MÉXICO D.F. ■ 581 77 44

GACETA UNAM

- * Cursos
- * Talleres
- * Seminarios
- * Congresos
- * Cátedras Especiales
- * Convocatorias
- * Becas
- * Bolsa de Trabajo
- * Publicaciones
- * Entrevistas
- * Ciencia
- * Arte
- * Cultura
- * Salud

**Dirección General
de Información**

Aparece
lunes y jueves
550-59-06

NUMERO 4 ■ NOVIEMBRE DE 1989
LETRAS DE MEXICO

ABRE UN ESPACIO BILINGÜE E INÉDITO
PARA EL INTERCAMBIO CULTURAL.
SE SITUA EN EL JUEGO DE LAS MIRADAS
QUE SE CRUZAN ENTRE MÉXICO Y FRANCIA,
EUROPA Y AMÉRICA LATINA.

APARECE TRES VECES AL AÑO

ALFAL

REVISTA CULTURAL DEL IFAL

RIO NAZAS 43, COL. CUAUHTÉMOC, 06500 MÉXICO, D.F. TEL. 566 07 77



RADIO UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



XEUN 860 kHz AM XEUNFM 96.1 MHz FM Estereofónica

XEYU 9600 kHz Onda Corta, Banda internacional de 31 m

SELECCIÓN DE LA PROGRAMACIÓN DICIEMBRE DE 1989

ASÍ CANTA EL MUNDO EN NAVIDAD

Por Citlali Ruiz

Sábados 2 al 30, 9 horas AM/FM

LA SIGNIFICACIÓN DE LA PERESTROIKA

Coproducción con el Centro de Relaciones

Internacionales de la FCPyS

Lunes y miércoles, 14:15 horas AM/FM

FESTIVAL TCHAIKOVSKY

Coordinador: Andrés Benedetti

Lunes a viernes, 4 al 18, 16 horas AM

SERIE ESPECIAL: LOS PESEBRES NAVIDEÑOS

Coordinadora: María Teresa Solorio

Lunes 18 a sábado 23, 13 horas AM/FM

FESTIVAL MAHLER

Coordinador: Andrés Benedetti

Del 19 al 29, excepto domingos, 22:45 horas

Sábados 23 horas AM/FM

CÁTEDRA MAGISTRAL: AUTONOMÍA UNIVERSITARIA DE 1929

EN LA VOZ DEL DOCTOR ALEJANDRO GÓMEZ ARIAS

Retransmisión. Viernes 22, 11:30 horas
AM/FM

HOMENAJE AL REY DEL MAMBO

Por Fernando Chamizo y Octavio Ortiz

Retransmisión. Lunes 25 y martes 26, 21 horas
AM/FM

HOMENAJE AL EXILIO ESPAÑOL Y SU CULTURA

Agustí Bartra, su vida, su obra.

Alberto Dallal entrevista a Roger Bartra

Retransmisión. Martes 26, 13:30 horas AM/FM

LA FAMILIA BURRÓN...FANTASÍA O REALIDAD NACIONAL

Homenaje a Don Gabriel Vargas

Guión y realización: Napoleón Glockner

Retransmisión. Viernes 29, 14 horas AM/FM

SELECCIÓN DE LA PROGRAMACIÓN ENERO DE 1990

NUESTRO PATRIMONIO ARTÍSTICO

Voces por su salvaguarda contra molinos que no
son de viento

Martes 14 horas AM/FM

NUEVA SERIE: EL MUNDO DE METAL

Por Juan Arturo Brennan

Miércoles 19 horas AM

LAS FIGURAS DE LA LÍRICA

Coordinadora: María Teresa Solorio

Miércoles 17:30 horas AM

COMUNICACIÓN RADIOFÓNICA UNIVERSITARIA

Conductora: Yuriria Contreras

Jueves 14 horas AM/FM. Retransmisión
20 horas AM

Teléfono abierto: 543 96 17

LA UNIVERSIDAD Y SU SALUD

Coproducción con la Facultad de Medicina

Jueves 11 horas AM/FM

EL ARTE DE LA GUITARRA

Conductor: Manuel Rubio

Lunes 19 horas FM

PENSAMIENTO MUSICAL EN LA HISTORIA

Por Fernando Álvarez del Castillo

Martes 19 horas FM

DIVERTIMENTO

Por Juan Arturo Brennan

Lunes 19:30 horas FM

ATMÓSFERAS SONORAS

Coproducción con Sonido Zorba

New Age

Martes y jueves 18 horas FM

EL ESPLENDOR DE LA MÚSICA BARROCA

Guión de Leonardo Velázquez

Sábados 9 horas AM/FM

CUADERNOS AMERICANOS

REDACCION Y ADMINISTRACION: P.B. TORRE I DE HUMANIDADES, CIUDAD UNIVERSITARIA, 04510 MEXICO, D.F. *TEL. 550-57-45* TEL(FAX) 548-95-62
GIROS: APTADO POSTAL 965, MEXICO 1, D.F.
PRECIO POR SUSCRIPCION DURANTE 1990, (6 NUMEROS), MEXICO \$37,000.00, OTROS PAISES 93 DOLARES (VIA MARITIMA O TERRESTRE), 108 DOLARES (VIA AEREA) *PRECIO UNITARIO DURANTE 1990, MEXICO \$6,500.00, OTROS PAISES 19 DOLARES (VIA MARITIMA O TERRESTRE), 22 DOLARES (VIA AEREA)* DE VENTA EN LAS MEJORES LIBRERIAS*

DESEO SUSCRIBIRME A CUADERNOS AMERICANOS

NOMBRE _____		
DOMICILIO _____		LOCALIDAD _____
CODIGO POSTAL _____	PAIS _____	TELEFONO _____
CHEQUE _____	BANCO _____	
GIRO _____	SUCURSAL _____	
☐ _____	☐ _____	
SUSCRIPCION _____	RENOVACION _____	IMPORTE _____

SUSCRIPCION ANUAL 1990
EXTRANJERO
VIA TERRESTRE \$ 98.00 Dls.
VIA AEREA \$108.00 Dls.
EJEMPLAR SUELTO
VIA TERRESTRE \$ 19.00 Dls. C/U
VIA AEREA \$ 22.00 Dls. C/U

Vuelta

REVISTA

• noviembre de 1989 •

156

GABRIEL ZAID

MUERTE Y RESURRECCIÓN
DE LA CULTURA CATÓLICA

CARDENAL LUSTIGER y FRANÇOIS FURET

LA IGLESIA, LA REVOLUCIÓN
Y LOS DERECHOS DEL HOMBRE

OCTAVIO PAZ

IMÁGENES DE LA FE

EUGÈNE IONESCO

¿YO ABSURDO? ¿QUÉ ABSURDO!

NOVEDADES LIBROS

EDMOND JABÈS

EL PEQUEÑO LIBRO DE LA SUBVERSIÓN
FUERA DE SOSPECHA

(poesía)

ENRIQUE KRAUZE

PERSONAS E IDEAS

(entrevistas)

JEAN MEYER

HISTORIA DE LOS CRISTIANOS
EN AMÉRICA LATINA: SIGLOS XIX Y XX

(ensayo histórico)

EDITORIAL VUELTA S.A. DE C.V.

Presidente Carranza No. 210

554-88-11 Col. Coyoacán 554-56-86
554-89-80 10200, México D.F. 554-95-62

MÉXICO

EN **ARTE** EL

No. 23

- OLIVIER DEBROISE
- FOTOGRAFIA: VERDAD Y BELLEZA
- MARIA TERESA FAVELA FIERRO
- SANTOS BALMORI
- NOVENTA AÑOS DE VIDA
- RAFAEL C. ARVEA
- 40 AÑOS DEL SALON DE LA PLASTICA MEXICANA
- JOSE LUIS MARTINEZ
- JULIO TORRI Y LOS LIBROS
- PATRICIA CARDONA
- DANZA-TEATRO, NEOEXPRESIONISMO ACTUAL EN EUROPA Y AMERICA LATINA
- HOMENAJE A CLEMENTINA OTERO
- LA OBJETIVIDAD EXPRESIVA
- ENTREVISTA DE ROBERTO GARCIA BONILLA CON CARLOS PRIETO

De venta en librerías y tiendas de prestigio



Consejo Nacional
para la
Cultura y las Artes



Instituto Nacional
de
Bellas Artes

FOMENTO EDITORIAL



NOVEDADES EDITORIALES UNAM

ANTONIO DE ESPINOSA EL SEGUNDO IMPRESOR MEXICANO

Alexandre A. M. Stols

1989

120 p.

EXPOSICION DOCUMENTAL

Manuel Gutiérrez Nájera

Ernesto Mejía Sánchez

1989

53 p.

ANTONIO RAMIREZ

Berta Taracena y

José de Santiago

1989

115 p.

FOLIOS 2

LA DIMENSION POLITICA DE LA UNIVERSIDAD

Jaime Castrejón Díez y

Carlos Muñoz Izquierdo

1987

14 p.

FOLIOS 3

EN TORNO A LA FORMACION DE LA CONCIENCIA MEXICANA EN LA NUEVA ESPAÑA

Ernesto de la Torre Villar

1989

34 p.



COORDINACION DE HUMANIDADES

Av. del Imán No. 5 Ciudad Universitaria
C. P. 04510 Tels. 550-7473 y 550-5320

Mexico and Latin America are changing day by day.
What do you know about these changes?

Voices of Mexico

is a space for current opinion
and reflection.

Political and economic analysis

Special Reports

Interviews with Mexican leaders

Science and Culture

VOICES

Mexico: What Lies Ahead?

A Conversation with the Press on the Elections



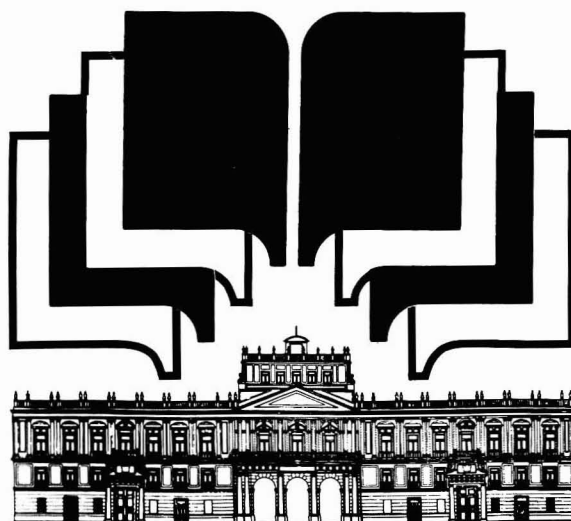
**Quarterly magazine of the Mexican
National Autonomous University**

All publicity or subscriptions should be sent to:

Hispanic Books Distributors, INC
1865 West Grant Road
Tucson, Arizona 85745
Phone (602) 882-9484

Revista Voices of Mexico
Filosofía y Letras No. 88
Colonia Copilco-Universidad
C.P. 04360
México, D.F.
Tels: (905) 6-58-58-53
6-58-72-79

XI FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO



palacio de minería

méxico

XI international book fair in mexico
XI foire internationale du livre au mexique

**del 24 de febrero al 4 de marzo de 1990
en el palacio de minería, ciudad de méxico**

organiza

universidad nacional autónoma de méxico

a través de

facultad de ingeniería, unam

coordinación de humanidades, unam

coordinación de difusión cultural, unam

coordinación de la investigación científica, unam

cámara nacional de la industria editorial mexicana



información information: tacuba no. 5 méxico -06000,d.f.

tels. 512-87-23 y 521-46-87

télex: 1777429 unamme

apartado postal 20-515

méxico 01000,d.f.



PEMEX AVANZA...



EN TODOS SENTIDOS

Para apoyar a la economía nacional...

Cuenta con 21 complejos petroquímicos, 9 refineras, 10 centros de tratamiento industrial y casi 53 mil km de ductos; abastece al mercado nacional en todas sus necesidades de energéticos, da empleo a 180 mil trabajadores y exporta más de un millón 300 mil barriles de crudo cada día.

En la moderna petroquímica...

Produce derivados que son base para cientos de productos que permiten disfrutar más y mejor la vida cotidiana... Los productos del petróleo están en los alimentos, la moda, la música, la televisión, la higiene, la salud, el transporte... PEMEX está con nosotros.

Cuidar el petróleo es básico para vivir mejor!



PEMEX

ORGULLO Y FORTALEZA DE MEXICO