

Libros

FAROS Y SIRENAS

EN PRO DE LA CRÍTICA LITERARIA

Por Laura Guillén

Relegada a segundo plano respecto de la creación escritural, la crítica literaria en México no sólo sobrevive sino que se fortalece cada vez más, pese al juicio lapidario que hace por lo menos ochenta años niega su existencia.

En una impugnación a quienes desconocen o descalifican este quehacer exegético, Ignacio Trejo Fuentes expone en el libro ahora reseñado una serie de argumentos encaminados a constatar la vigencia y calidad de este tipo de expresión, sin dejar de advertir que la tradición en la materia se ha distinguido por un carácter intermitente, lo que constituye el mayor obstáculo para dilucidar su trascendencia.

Ensayo que retoma la tesis sustentada por el autor en 1977 para graduarse como licenciado en Periodismo y Comunicación Colectiva, el libro registra en la primera de sus partes los principales métodos de crítica literaria: histórico, impresionista, marxista, psicológico y estructuralista. Establecidas como las cinco tendencias de abordaje interpretativo más sobresaliente, las anteriores —se apunta— deben entenderse "sólo como un grado preliminar de exploración", ya que cada una de ellas es susceptible de ampliarse o perfeccionarse en forma casi ilimitada, además de que quien analiza puede en un momento dado recurrir a más de una de éstas a fin de ubicar en un contexto más amplio la obra o el autor de que se trate. La mixtura o entrecruzación deviene aquí factor de enriquecimiento explicativo.

Sin un soporte teórico semejante al de las corrientes señaladas, la crítica literaria periodística conforma más una modalidad exegética que un procedimiento metodológico, se afirma. No obstante, es a través de ésta como los demás procedi-

mientos analíticos pueden llegar a manifestarse y difundirse de manera masiva.

De filiación plural y ecléctica, la crítica elaborada para las secciones culturales de revistas y periódicos se diferencia de las otras que consigna Trejo Fuentes —la crítica-creación y la crítica-investigación— por una mayor flexibilidad en cuanto al seguimiento de esquemas, así como por la condición actual, viva, de los materiales que son su objeto de estudio: publicaciones recientes sobre las que es preciso informar al público lector.

La crítica literaria periodística posee, pues, un carácter informativo-orientador de primer orden; quien la ejerce, a diferencia del lector común, es un lector altamente especializado que analiza, describe, clasifica y, por último, emite un juicio a través del cual se convierte en mediador entre el autor de la obra y aquellos que la leen.

Guía o descifrador, el crítico literario tiene como función descubrir al público no especialista los méritos o valores de los libros que examina. Contar con una preparación profesional a toda prueba, con un espíritu sensible, es requisito insoslayable para ubicar, ampliar y contextualizar el contenido y la intención de la obra. Desde esta perspectiva, la mejor crítica sería aquella que se tiende como paralela al acto creativo de la literatura. El crítico-creador sería entonces el prototipo a seguir en el empeño por hacer otro texto, "a veces más hermoso y duradero", del libro que se valora.

Crítico de la crítica, Trejo Fuentes anota, en la segunda parte del volumen, los ejemplos mayores observados en este rubro. De Ignacio Manuel Altamirano, a quien se considera el primer crítico literario del país, el recuento es constancia definitiva del relevante papel que en este renglón desempeñaron Francisco Sosa, José Ma. Vigil, Antonio Castro Leal, Alfonso Reyes, Francisco Monterde, Martín Luis Guzmán; del que desde hace décadas protagonizan Octavio Paz, José Luis Martínez, Antonio Alatorre, Enrique González Casanova, Ramón Xirau, Emmanuel Carballo, Gabriel Zaid, Guillermo Sheridan, Marco Antonio Campos y otros que, menos persistentes en la publicación de sus textos —Federico Campbell y José de la Colina, entre ellos— conforman, junto con los novísimos practicantes, el corpus crítico en el que van a estrellarse los denuestos anulatorios.

Con base en el rastreo bibliográfico, en entrevistas (hay varias que hasta antes de la edición de *Faros*. . . el autor mantenía inéditas) y en la propia experiencia, Trejo



1888-1988

Luis Noyola Vázquez
**FUENTES DE
FUENSANTA**

Tensión y oscilación de López Velarde

Las claves y los artilugios de una ansiedad amorosa

3a. edición, corregida y aumentada

Eugenio del Hoyo
**JEREZ, EL DE LÓPEZ
VELARDE**

- La vida social
- La situación económica y política de la época
- Las creencias religiosas
- El anecdotario de sus habitantes
- La experiencia cultural

3a. edición

**LA COCINA
JEREZANA EN
TIEMPOS DE LÓPEZ
VELARDE**

Recetas de Carmen Cabrera del Hoyo

Compiladas por Eugenio del Hoyo Cabrera

- SOPAS
- PESCADOS
- AVES
- CARNES
- ENSALADAS, HUEVOS Y SALSAS
- REPOSTERÍA
- DULCES Y BEBIDAS



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Fuentes entabla el "alegato" en favor del oficio que ejerce.

En contraposición a lo señalado por Mariano Azuela, quien desde 1908 refutaba la existencia de la crítica literaria mexicana; de cara al respaldo que a esta opinión confieren, entre otros, Monterde y Zaid —negando con ello su propia destreza exegética— y de frente al juicio radical de René Avilés Fabila en el sentido de que "en México nadie puede suponer que hay crítica literaria, a menos que sea un mentecato o un chovinista recalcitrante", Trejo Fuentes sostiene que la negación sistemática de la crítica "deriva en un erróneo concepto generalizador donde imperan las abstracciones, la subjetividad, los juicios y conclusiones apriorísticos."

Es cierto, reconoce, la crítica literaria en México es una entidad que no escapa a vicios como la improvisación, el amiguismo, la falta de objetividad, la adulación y la defensa de intereses grupales pero, por encima de éstos, la labor analítica ha ido ganando terreno al asumirse cada vez de manera más profesional y constante por quienes, antes que "francotiradores mercenarios" o simples levanta-actas, analizan, definen, explican y califican obras y autores; y, al hacerlo, crean la resonancia valorativa que necesita toda literatura para ponderar sus alcances y dimensiones.

Instalado en esa tierra de nadie —la crítica— en la que casi todo es menosprecio y vituperio, *Faros y sirenas* representa un riguroso razonamiento contra las interpretaciones subjetivas y parciales que pretenden negar los espacios conquistados por quienes, a contracorriente, se erigen en promotores del gusto y la estética literarias para, desde diferentes foros, iluminar el panorama de nuestra literatura. Este libro es, también, el voto de confianza que Trejo Fuentes otorga a la crítica literaria realizada por las más recientes generaciones: preparadas, universitarias, a sabiendas de que no hay crítico sin un vasto pasado literario, son éstas las encargadas de ensanchar ese ámbito de confrontación en que literatura y crítica interactúan, por más que los detractores gratuitos se afanen en entonar un canto de sirenas. ♦

Ignacio Trejo Fuentes, *Faros y sirenas*, México Ed. Plaza y Valdés, 1988, 183 pp.



Discos

ROMEO Y JULIETA

UNA OBRA REVOLUCIONARIA

Por Rafael Madrid

Hector Berlioz nació en la Côte-Saint-André, un pueblito montañoso cerca de Grenoble, el 11 de diciembre de 1803. Cuando nació, Haydn pasaba de los 60 años, Beethoven tenía casi 33, Rossini 11 y Schubert seis. Destinado a convertirse en la figura musical más grande en el movimiento romántico francés, Berlioz se relacionó en París con Liszt, Chopin, Delacroix, Victor Hugo, Balzac, Dumas y Gautier, y pronto llegó a ser uno de los más poderosos genios musicales que jamás hayan existido, puesto al servicio del más débil de los caracteres. En ese cuerpo de montañés robusto seco y sufrido, habitaba un alma ardiente y débil, cuyo sentimiento más fuerte, constante y obsesivo fue una enfermiza avidez de ternura: "La inexorable sed de ternura que me mata"... "la música y el amor son las dos alas del alma", escribe en sus *Memorias*. Amar, ser amado. Por ese sólo hecho daría todo el resto. Pero su amor es el de un adolescente, incapaz de verse a sí mismo. Carece de la energía y lúcida pasión del hombre enseñado por la vida, que juzga al objeto de su amor sin ilusiones, con sus defectos y hasta con sus vicios, amándolo por lo que es.

Es curioso observar cómo este hombre que vivió una vida tan libre, con tantas aventuras, expresó siempre la pasión castamente. ¡Qué pureza virginal en sus inmortales páginas de amor, los dúos de *Los troyanos* o la Noche serena de *Romeo y Julieta*!

El apogeo del genio de Berlioz es a los 35 años, con el *Requiem* y *Romeo...* Son éstas las dos obras capitales de su vida, dos obras que pueden suscitar los juicios más opuestos, pero ambas abren al arte dos amplios caminos nuevos que constituyen la vía triunfal de la revolución que Berlioz inicia en la música. Se trata de

emanciparla de la estrechez de los ritmos, de las formas y de las reglas tradicionales en que está encerrada y sobre todo emanciparla de la dominación de la palabra.

Berlioz escribe a la princesa de Wittgenstein el 12 de agosto de 1856: "Soy partidario de la música libre. Sí, libre y altiva, soberana y conquistadora; quiero que todo lo domine, que todo lo asimile, que no existan más para ella Alpes y Pirineos; pero para sus conquistas tiene que combatir en persona y no por medio de sus lugartenientes. Admito que tenga, si es posible, buenos versos en línea de batalla, pero es necesario que ella misma vaya a la línea de fuego como Napoleón, que luche en la primera línea de la falange como Alejandro. Es tan poderosa que en más de un caso vencería sola, y tiene mil veces el derecho de exclamar como Medea: ¡Yo sola, y es bastante!"

Para Berlioz se trata, pues, de acrecentar siempre el poder expresivo de la música pura. Berlioz, el revolucionario, llega a la sinfonía dramática cuyo modelo insuperado sigue siendo hasta hoy *Romeo y Julieta*. Cuando dirigió su estreno en el Conservatorio de París el 24 de noviembre de 1839, se encontraba en la audiencia un joven compositor de 26 años, Richard Wagner, para quien la sinfonía dramática de Berlioz fue "la revelación de un nuevo mundo musical".

La sinfonía dramática y descriptiva de Berlioz desató una gran polémica. ¿Cómo hubieran podido comprender la evolución musical más audaz del siglo XIX? Nadie mejor que el compositor, con sus propias palabras, en su célebre Prefacio, para ilustrarnos sobre su obra.

Prefacio a la partitura

Por Hector Berlioz

"El género de esta obra sin duda no se malinterpretará. Aunque las voces se usen frecuentemente no es ni una ópera en concierto ni una cantata, sino una sinfonía con coros. Si el canto figura casi desde el principio es con el fin de preparar el espíritu del auditorio para aquellas escenas en donde los sentimientos y las pasiones deben ser expresados por la orquesta. Otro propósito es el de introducir poco a poco en el desarrollo musical a las masas corales ya que su aparición demasiado súbita hubiera dañado la unidad de la composición. Así, el prólogo, como el prólogo en el drama de Shakespeare mismo, usa un coro para explicar la ac-