

14401



Universidad Nacional Autónoma de México

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

DISCURSO Y PODER EN LA POESIA
MEXICANA RECIENTE

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPANICAS

P R E S E N T A

Jaime Moreno Villarreal

ESTE LIBRO
NO SALE DE
LA BIBLIOTECA



FILOSOFIA
Y LETRAS

MEXICO, D. F.

1980



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Discurso y poder
en la poesía mexicana
reciente

por

Jaime Moreno Villarreal

Indice

Introducción	1
Discurso y exclusión	6
Continuidad y dicotomía	20
Tradicción y ruptura	42
Crítica y reproducción	89
Conclusión	128
Apéndice	132
Bibliografía	143

Introducción

El presente trabajo nace de una condición esencial del quehacer crítico: la duda ante los medios convencionales de estudio de un objeto. En algunos ensayos anteriores, cuyo fin era interpretar la situación actual de la poesía joven mexicana, me descubrí utilizando categorías y estereotipos que corresponden a la crítica que yo pretendía refutar: una crítica que divide a la poesía entre elitista y popular, académica e innovadora y, finalmente, buena y mala. En aquellos trabajos experimenté una imposibilidad para sustraerme de dichas convenciones, una incapacidad crítica para desembarazarme del discurso que impone la reproducción de los consabidos moldes que, a mis ojos, no dan cuenta cabal de los fenómenos que discriminan.

Esa es la razón original que conduce a esta crítica del discurso, a esta réplica de algunas fórmulas de fácil acceso y manejo que reducen el objeto de estudio a una verosímil repartición de casillas. La discusión de unas cuantas categorías convencionales y recurrentes en los estudios literarios permitió el acceso a la crítica de un objeto particular: el

discurso de los intelectuales. Esta crítica pronto encontró que las manifestaciones de ese discurso corresponden a prácticas sociales específicas en el medio intelectual: el discurso se reveló entonces como instrumento de perpetuación de las pugnas y los poderes entre los intelectuales. Cada vez se hizo más evidente el funcionamiento extra-literario de conceptos como "continuidad" y "tradición", aparentemente asépticos pero cargados en el trasfondo de evidencias de dominio.

Tradición y continuidad, desde esa perspectiva, no son solamente herencia y seguimiento literarios, sino también mecanismos de apropiación de un pasado valioso para fines externos a la mera creación literaria e inmersos de lleno en la política cultural.

Por eso, si en las páginas siguientes se asegura que el discurso de la tradición en la poesía mexicana reciente puede estudiarse como un discurso de poder, eso no significa negar la existencia de una tradición, sino cuestionar su discurso. El que diga "puede estudiarse como" y no "es" significa que la presente tesis no pretenderá reducir la tradición al poder, sino desarrollar una aproximación que localice lo que de poder hay en ella.

Actualmente, la investigación académica de la literatura se debate entre el análisis semiológico del texto-objeto

to como un código autónomo y el estudio de las condiciones de producción de la obra literaria. En el centro y en la periferia de esta división se halla la posibilidad de una crítica, tanto del discurso de las obras como del de los intelectuales que las producen, el discurso de los intelectuales de la literatura sobre lo poético. En este último pretende incidir la presente tesis.

El capítulo primero, "Discurso y exclusión", pretende ser el fundamento crítico del ensayo; no debe leerse como "marco teórico" o "metodología": en él se expresan solamente las preocupaciones básicas de la investigación, cuyo entramado teórico y metodológico se irá proponiendo y utilizando conforme el propio discurrir del estudio lo exija.

En el segundo capítulo, "Continuidad y dicotomía", se desarrollará el análisis de los estereotipos estructurales básicos del discurso que nos incumbe: unidad, diversidad, continuidad, genealogía y dicotomía.

El capítulo tercero se dedica casi íntegro a la crítica de la "tradicción de la ruptura", concepto acuñado por Octavio Paz, en el que se localiza plenamente el discurso de poder de la poesía mexicana reciente.

En el último capítulo, este estudio enfoca el fenómeno de la reproducción del discurso de poder entre jóvenes poe-

tas de la década de los setentas.

Finaliza la tesis con un apéndice donde se propone un modelo elemental de análisis del discurso a partir de los "dispositivos de exclusión" enunciados por Michel Foucault. Se ejemplifica este modelo a través del tabú del plagio en la literatura mexicana con dos polémicas correlativas sostenidas por Octavio Paz: la primera y más reciente frente al Dr. Elías Trabulse; la segunda, llevada a cabo hace dos décadas, frente a Rubén Salazar Mailén. Ambas sirven para revelar el juego del poder entre los intelectuales de la literatura.

La principal limitación de este estudio se halla en este reconocimiento: la crítica de un discurso de poder no es la crítica del poder; esta última exige una inscripción socio-política de su objeto más amplia que la que esta tesis puede ofrecer. Pero es importante mantener en perspectiva una tarea cercana: estudiar el discurso de los intelectuales en su contexto político, lo cual dará relieve a las diferencias de poder.

Discurso y exclusión

Hablar del discurso es ejercerlo, cumplir una de sus funciones, situarse en un área crítica dentro del volumen del discurrir. Esta función crea, a veces, una especie de ilusión óptica: el sujeto del discurso pierde aparentemente la intimidad con el lenguaje y cree que lo observa a la distancia, desde el exterior. Pero el ejercicio de un metadiscurso, un más allá, no es finalmente otra cosa que un "más acá", pues ese nuevo discurrir acerca al individuo a la intimidad del discurso en lugar de alejarlo.

Caer en esa ilusión óptica es caer en el discurso de la ciencia positivista que dice: me interesa el funcionamiento de un objeto, pues al saber cómo funciona sabré qué es verdaderamente. El sujeto de ese discurso observa su objeto y le da una explicación, mas no se conforma con esto, pues buscará identificar una con otro para hallar el ser de su objeto. Así, un lingüista cae en la trampa cuando dice: la lengua es un sistema que funciona por oposiciones. Aquí el objeto y su explicación se han identificado pues es la lingüística la que funciona por oposiciones al explicar la len-

gua.

Para hablar del discurso es necesario no presumir estar fuera sino actuar desde dentro y no pretender hallar la verdad que identifique lo dicho con lo observado. Al hablar del discurso se buscará interpretar su funcionamiento, leer su discurrir, pero no para obtener una verdad, sino para obtener una crítica.

Cuando Greimas trata de mostrar que el discurso es lineal y funciona por oposiciones,¹ no hace sino revelar su método de análisis, exhibir sus herramientas para aproximarse al objeto de su estudio. Conforme se sumerge en la complejidad del discurso, llega a hablar de multilinealidad, lo que no significa que el discurso sea multilineal, sino que el método seguido por el autor le ha exigido desarrollar ese dispositivo de aproximación a un espacio intrincado de su objeto.

Concebir el discurso como una línea es concebir un sentido en el discurrir. Pero ¿qué hay con un discurso sin-sentido? ¿y qué con un sentido no-lineal? Concebir un discurso que funciona por oposiciones de acuerdo a una lógica binaria es confrontar líneas de sentidos. Pero ¿qué hay con un discurso no-lógico? ¿qué con sentidos que no se opo-

1. V. Greimas, "La isotopía del discurso", pp. 105-155.

nen?

Una visión más orgánica del discurso no lo representaría como una línea de sentido que atraviesa la historia; más bien lo experimentaría como una masa en expansión con una generalidad de sentidos no necesariamente lineales sino esencialmente mezclados. Pero la función del análisis es discriminar, desdoblar, desplegar; por eso la línea hiende el discurso, lo secciona como un cuchillo que taja en lo confuso. Mas, por ello mismo, el discurso no es una línea, aunque como tal se represente. Tampoco está constituido obligatoriamente por oposiciones, aunque se lea como sentidos cuyos términos se hallan encontrados.

La linealidad se convierte en un discurso sobre el discurso y cumple con lo que antes advertimos: es un más acá íntimo del discurso, porque es la manera en que éste habla de sí mismo. A partir de la línea se desarrollan tres conceptos cohesionados: | continuidad, oposición y tradición, | nociones de un discurso sobre el discurso. La continuidad da a la línea coherencia e historia; principio y fin a su sentido. La oposición da movimiento a través del desarrollo de pugnas, de lucha y cambio al discurrir de la línea hacia su objetivo. La tradición hace perdurable la línea, le da valor a su origen y a su historia, especialmente valor de verdad.

Por ejemplo, un discurso sobre el discurso político encontrará como elementos de su continuidad los conceptos de clase, partido, fracción, dinastía, individuo, revolución o conservación, nociones que le dan coherencia e historia. En segundo término, los conceptos de oposición, de acuerdo a una lógica binaria, serán progreso contra reacción, democracia contra totalitarismo, nacionalismo contra extranjerismo, derecha contra izquierda, etc., los que fundamentan la dialéctica de lucha y cambio hacia un objetivo. Finalmente, los conceptos de tradición, que se caracterizan por una densa carga axiológica, serán: lo idiosincrásico, lo genuino, lo patriótico, lo histórico... La tradición hace perdurable el discurso político, le da valor de verdad que hace al poder legítimo y renovable.

La cimentación de un discurso se debe en gran parte a la eficacia de los dispositivos que lo hacen funcionar como verdadero. El desarrollo de éstos significará, primero, la capacidad del discurso para generar sus propias justificaciones y, segundo, su habilidad para eludir y excluir a opositores e impugnadores.

Según Foucault, la producción de un discurso en una sociedad está controlada "por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar poderes y peligros".²

2. Foucault, El orden del discurso, p. 11

El discurso busca conservar su poder, pero también imponerlo sobre otros. Tres son los procedimientos que Foucault localiza, a través de los cuales un discurso excluye a sus discursos adversarios: la palabra prohibida, la separación de la locura y la voluntad de verdad.

Estos procedimientos se pueden estudiar como tres ejes de discriminación formados por oposiciones: lo prohibido / lo permitido; la locura / la razón; lo falso / lo verdadero.³ Los dos primeros ejes muestran una tendencia a asimilarse al tercero. Por ello Foucault reconoce que ha hablado más sobre la voluntad de verdad que sobre la palabra prohibida y la separación de la locura. Esto significa que los procedimientos de exclusión se manifiestan eminentemente como una voluntad de verdad, esto es, voluntad de decir un discurso verdadero.⁴

Nietzsche decía que las convicciones son enemigas más peligrosas de la verdad que lo que pueden ser las mentiras.⁵ ¿Qué sucede cuando la verdad se toma por una convicción? Sucede que la verdad se vuelve, paradójicamente, enemiga peligrosa de la verdad. El discurso petrifica los valores:

3. Para una proposición de análisis del discurso de los intelectuales de la literatura a partir de los tres procedimientos y sus ejes, ver Apéndice, infra, p. 132 en adelante.

4. Foucault, op. cit., pp. 19-20.

5. Cf. aforismo no. 483 de Humano, demasiado humano, vol. I, comp. por Clive, The philosophy of Nietzsche, p. 501.

la verdad se convierte en institución, soporte y legitimación del discurso, verdad inamovible, pilar del discurso y dispositivo de poder. Entonces, comienza a funcionar exclusivamente como valor, fuera de toda referencia que la justifique -excepto la materialidad del discurso, que es el gran tramador de esa verdad que funciona pero oculta, que explica pero miente.

Para Roland Barthes, la verdad institucionalizada en el discurso es un estereotipo.⁶ Al referirse a Nietzsche, Barthes subraya la artificialidad del discurso verdadero: "Nietzsche ha hecho notar que la 'verdad' no era más que la solidificación de antiguas metáforas."⁷ Una figura del discurso cuyo fin es hablar sobre algo o crear algo se convierte, a través del procedimiento de voluntad de verdad, en algo que no es pero que dice ser. Es el discurso de la ciencia y la filosofía criticado por Nietzsche, quien afirma que aquello que es solamente interpretación se convierte, en ese discurso, en una supuesta aclaración que se autonoombra verdad cuando es nada más una cala.⁸ Volvemos al arraigado discurso que identifica el objeto con su explicación.

6. Barthes, El placer del texto, p. 56.

7. Loc. cit.

8. Nietzsche es el fundador de la crítica a la voluntad de verdad. Primero en el cap. "Del vencimiento de sí mismo", en Así hablaba Zaratustra, pp. 104-107; después en la sección "De los prejuicios de la filosofía", en Más allá del bien y del mal, pp. 21-46.

Un discurso que se presenta como verdadero pretende aclarar, juzgar y dominar. Dice ser la verdad que aclara y es sólo una interpretación fraudulenta; dice ser la ley que juzga, pero es la institución y su lenguaje que someten. Sus críticas y argumentos buscan cimentar el dominio de una verdad incontestable que permita el ejercicio del poder.

Lo que los conceptos que utiliza el discurso para mantener su continuidad, su oposición y su tradición se convierten en estereotipos insistentes que son, en apariencia, consistentes: demagogia o palabrería; en el fondo, columnas de un poder que busca la reproducción. El discurso se viste y reviste con términos, pero sus estereotipos siguen presentes detrás del disfraz y sostienen la ilusión de cambio. Sólo se transforman en la medida en que el poder lo hace, siempre de acuerdo a sus necesidades. En esta perspectiva, todo discurso es político y toda política es discursiva. Mas no todo discurso debe ser abordado desde una perspectiva política, pues se le reduciría a una verdad rígida. Los términos elementales que subyacen en la crítica de un discurso pueden no ser directamente políticos, sino en última instancia, porque si bien el discurso ejerce o busca ejercer el poder, no se restringe exclusivamente a él, desarrolla otros deseos, persigue otros fines.

En el discurso de la literatura anidan dos grandes espacios no siempre discriminables: el discurso poético y el

discurso de lo poético. El primero correspondería a la obra, propiamente a la literatura; el segundo a la crítica, la historia, la clasificación de la obra, a la literatura que habla sobre sí misma. Esquemáticamente, el primero se podría adscribir al deseo y el segundo al poder, pero con esto se trazaría límites convencionales que difícilmente darían cuenta de las sutilezas que diferencian en un objeto literario preciso uno y otro conceptos; menos aún explicarían sus fusiones. En aquellos lugares donde el terreno poético se entrelaza con el de lo poético, existe como soporte doble la voluntad de verdad; se comparte estereotipos, máximas, tradición:

(...) creo que esta voluntad de verdad basada en un soporte y una distribución institucional, tiende a ejercer sobre los otros discursos -hablo siempre en nuestra sociedad- una especie de presión y como un poder de coacción. Pienso en cómo la literatura occidental ha debido buscar apoyo desde hace siglos sobre lo natural, lo verosímil, sobre la sinceridad, y también sobre la ciencia -en resumen sobre el discurso verdadero.⁹

La "verdad" natural, la "aparición de verdad" de lo verosímil, la "genuina verdad" de lo sincero y el "conocimiento verdadero" que brindan las ciencias: he ahí atisbos de la voluntad de verdad de la literatura. Sólo a partir de aquí se funda el discurso que emplea, al igual que un discurso de poder, procedimientos de exclusión. Continuidad, unidad y diversidad, tradición, universalidad, conceptos de

9. Foucault, op. cit., p. 18.

la literatura (del discurso de lo poético), se manifiestan como axiomas sin posible discusión. Así, los más diversos y opuestos intereses estéticos, ideológicos y políticos obedecen al conjuro de la tradición y de la universalidad, dispuestos a "enriquecerlas". Mas ¿qué sucede cuando la tradición y la universalidad excluyen, cuando obedecen a la política cultural como herramientas? Ante una evidencia de este tipo muchas veces no queda más alternativa que asimilarse lo más posible al discurso verdadero para no ser proscrito, para no ser rechazado, eliminado por el poder, porque la impugnación sería ejercitar la palabra prohibida, su argumento sufriría separación de la locura y la oposición sería considerada falsa.

El discurso de lo poético forma parte de un universo, no específicamente literario, más bien intelectual. Discurso de los intelectuales de la literatura sobre su obra, su estética, su posición política y sobre las de los demás; también sobre su sociedad, la historia o cualquier área de conocimiento que aborden.

La instancia favorecida en las pugnas entre los intelectuales es el discurso. En su seno se desenvuelve la polémica, el ataque y la defensa de ideas, de palabras, de posiciones, de ideologías. En México, el poder de su discurso se concentra en grupos, revistas, suplementos culturales, en instituciones educativas, sociales y culturales, ocasio

nalmente en figuras individuales, también en la diplomacia. El discurso de los intelectuales se manifiesta y difunde preferentemente a través de los medios impresos: libros, revistas, periódicos y suplementos culturales. Menos, pero cada vez más, en otros medios de difusión masiva. Sin embargo, sólo en contados casos llega este discurso a calar en las mayorías, cosa que sucede casi solamente cuando el intelectual se convierte en "figura".

El discurso de los intelectuales de la literatura se resiste, en México, a la eficacia polémica. La confrontación resulta muchas veces inútil, cuando sus objetivos se pierden entre el exceso de ironía y el abuso del elogio. Jorge Aguilar Mora localiza la causa de la ineficacia del discurso de los intelectuales en México en una confusión entre voluntad de poder y voluntad de dominio:

(...) el discurso intelectual se ha mostrado reiteradamente incapaz, en nuestro país, de rebasar el ámbito estrecho que lo identifica, que lo delimita (...) Hay muchas razones históricas y sociales que explican ese hecho; pero también hay una razón interna de esa impotencia del discurso intelectual: el servilismo solapado, la adulación incondicional, la hipérbole paródica que adopta la mirada "crítica" ante figuras dominantes como la de Paz.

En lo profundo de esta situación se configura la realidad del poder. Lo lastimoso y triste es que, desde hace mucho tiempo, el intelectual mexicano ha confundido la voluntad de poder con la voluntad de dominio. Pero en un sentido estricto la confusión de voluntad de poder con voluntad de dominio implica ya la debilidad intrínseca del intelectual: éste se representa al poder y aspira a encarnarlo. ¿Y cuál es la representación del poder que tiene? La única que

puede tener: la representación que los valores establecidos le imponen; y los valores establecidos, por su naturaleza misma, son incapaces de producir nuevos valores, como pretenden los intelectuales,¹⁰

En efecto, para los intelectuales, la superación, la realización, la expansión (voluntad de poder)¹¹ se convierte con frecuencia en búsqueda de dominio. El intelectual reproduce los valores del poder -es decir, sus estereotipos, sus verdades, aunque los revista de cierto cambio- cuando ejercita su discurso verdadero. Pero, a partir de estas evidencias, Aguilar Mora llega a una conclusión demasiado general y fuera de foco: asegura que los intelectuales aspiran a derrocar el poder establecido y verse apoyados por las mayorías.¹² No, el intelectual no aspira al gobierno político, el poder que desea no es de esa naturaleza. Para adquirir el poder que le incumbe puede pasar por alianzas políticas y económicas, pero no hacia el gobierno de un Estado. Entonces ¿qué tipo de poder es el que se representa y aspira a encarnar? Un poder específicamente intelectual que, por lo menos, estaría compuesto por cinco capaci

10. Aguilar Mora, La divina pareja, pp. 18-19.

11. También un término de Nietzsche que significa "voluntad de durar, de crecer, de vencer, de extender e intensificar la vida. Es voluntad de más (...) Crea la lucha creando lo posible más allá de lo actual, obedeciendo a la llamada de este posible. No es, pues, solamente lucha, voluntad de perseverar en el ser, instinto de conservación, sino voluntad de rebasar." Según Lefebvre, Nietzsche, p. 108. Es obvio que el poder que se trata aquí es diferente al que estudia Nietzsche.

12. Cf. Aguilar Mora, op. cit.

dades o, a su vez, poderes, que propongo:

1. Poder de excepción
2. Poder de inamunidad
3. Poder de representación (en el interior y
en el exterior)
4. Poder de influencia
5. Poder de decisión

El poder de excepción da al intelectual exclusividad para sus actitudes y actos, individualidad a su ser social, libertad particular para expresarse. De esto se sigue el poder de inmunidad, privilegio de protección a su libertad personal, prerrogativa de defensa por ser "un hombre de ideas". Y precisamente por la facultad de poder expresarse y difundir su expresión puede -aunque no quiera- representar a los demás en el interior y, de manera importante, en el exterior de su sociedad. Así, adquiere poder de influencia, por mínima que ésta pueda ser, sobre la colectividad; influencia que se puede traducir en la posibilidad de participar en decisiones de la "esfera pública".

La voluntad de dominio es voluntad de adquirir poder, pero no es una aspiración al gobierno, ni a la empresa, ni a la burocracia; es un poder que se cifra exactamente en su posición de intelectual y que no busca encaramarse directamente a una posición administrativa y política. Es un poder intelectual en los términos que he expuesto.

Por ello, la crítica de este discurso no puede hacerse reduciéndolo a una búsqueda de poder "político", de poder

gubernamental; hay un poder específicamente propio del discurso intelectual. La crítica a la que se aboca el presente estudio pretenderá acercarse a deshilvanar la constitución del discurso intelectual como un objeto particular. En consonancia con Barthes, diré que la crítica de las instituciones y de los lenguajes "no consiste en 'juzgarlos', sino en distinguirlos, en separarlos, en desdoblarlos".¹³ Se tratará de localizar los mecanismos del poder en el discurso de lo poético ejercitado por los intelectuales de la literatura en la poesía mexicana reciente, no como pretexto para el anatema de individuos o grupos sino como puesta en evidencia de la voluntad de verdad y de la voluntad de dominio a las que ningún intelectual puede sustraerse de hecho si no es por terminante exclusión. Se estudiará un discurso de poder que no pasa inadvertido a ningún intelectual pero sobre el que es difícil hablar so pena de exclusión. Pero basta con distinguir, separar y desdoblar este discurso, basta mostrar su funcionamiento para herirlo con mayor eficacia que la que lograría un juicio de valor que pretendiera ser verdadero per se.

13. Barthes, Crítica y verdad, p. 14.

Continuidad y dicotomía

El discurso de lo poético es parte integrante del discurso de los intelectuales de la literatura. Es por ello que no se halla exento de voluntad de verdad y voluntad de dominio. La idea de continuidad, que es un pilar del discurso de poder, aparece en el discurso de lo poético como un concepto inobjetable. Para ésta, la continuidad es característica primordial de la literatura, un eje que atraviesa la historia al hermanar lo pasado con lo presente como en una serie de causas y efectos rastreable del resultado al origen o viceversa. Si, como hemos afirmado, la continuidad es para el discurso de lo poético un concepto, esto significa que es una convención; pero ¿es esta convención una categoría solamente estética o corresponde también a otros intereses? Para demostrar la presencia del poder en este concepto, debemos desdoblado en el contexto del discurso al que pertenece, el de los intelectuales.

Lo continuo es originalmente un requisito de la concepción lineal del discurso. Como el discurso no es una línea, aunque se represente como tal, la diversidad de sentidos alo

ados en él exige muy pronto que esa concepción reductiva se modifique. Un discurso complejo no puede representarse por medio de un vector, pues cada uno de sus sentidos trazaría una trayectoria diferente. En términos estrictos, tampoco podría representarse con varios vectores, ya que se perdería el fundamento de la continuidad, puesto que a cada sentido nuevo correspondería un vector diferente. Para la literatura este asunto se ha conducido a la confección de dos conceptos, unidad y diversidad, que no son más que la solución que da el discurso al problema de la representación de lo complejo.

Gracias a estos dos conceptos, la continuidad mantiene su elemento promordial, la línea, pero al mismo tiempo da cabida a la multiplicidad sin romperse. ¿Cómo se dispone esto? A través de una noción arborescente, genealógica, que privilegia lo unitario como subyacente a la multiplicación progresiva. La unidad es el árbol, la diversidad sus ramas. La continuidad no se pierde, se diversifica junto con la línea.

Según Enrique Díez-Canedo, la unidad de nuestra literatura se concentra en su espíritu hispánico, cuyo elemento material fundamental es la lengua castellana. Lo hispanoamericano, por contraparte, es la diversidad o variedad que se ha ocasionado por la separación de los países diferenciados política y geográficamente entre sí pero que conulgan

en el fondo gracias a su origen.

"El que contempla desde España el panorama de las letras americanas de habla española siente, a la vez, con la más viva agudeza, la variedad en la unidad, y acaso ésta de modo más profundo todavía."¹⁴ Vemos aquí cómo la unidad es lo privilegiado por sobre la diversidad: es el polo dominante de la oposición.

Variedad en la unidad; unidad en la diversidad: ambas posibilidades privilegian una unidad de fondo y favorecen a la noción de continuidad de las letras hispánicas. Pero, como lo hace notar Díez-Canedo, la posición de la unidad ante la diversidad es relativa, depende de la perspectiva que se adopte. Así, dice, el que contempla el panorama de las letras españolas desde América, ve diversidad no ante España (origen, unidad) sino ante los diversos países. Si llevamos estas ideas hasta sus últimas consecuencias prácticas, encontraremos que hay defensores de la unidad y defensores de la diversidad.

El mismo Díez-Canedo es un defensor de la unidad de las letras hispánicas, cifrada en su origen y su lengua. Pero bastaría recordar una de las preocupaciones centrales de muchos de los románticos hispanoamericanos, precisamente la de

14. Díez-Canedo, "Unidad y diversidad de las letras hispánicas", pp. 25-26.

una independencia cultural que rompiera la unidad con España, para apreciar que esta noción ha tenido sus impugnadores. En efecto, en las letras hispánicas se reconocen desde el siglo pasado tendencias hacia la asimilación o hacia la dispersión. He aquí que repentinamente la postulada continuidad lineal del discurso se rompe en una dicotomía.

Como ya se vio, la idea de dicotomía, de oposición, es otro de los hitos definitorios del discurso de poder. La dicotomía rompe en primera instancia la idea de línea única, pero inaugura la de línea de oposición, con lo que no hace más que fortalecer esa continuidad que aparentemente rompe. La línea de oposición será el fundamento del discurso que hablará de multiplicidad de tendencias en la literatura. Como vemos, llegamos ya a un tercer nivel en el desdoblamiento de la continuidad. En un primer momento, continuidad era solamente línea; en segundo término, fue árbol genealógico; finalmente se reveló como dicotomía y linealidad binaria. Es importante señalar que, en el funcionamiento del discurso, los tres niveles coexisten.

La diversificación de la línea original es una operación indispensable para cualquier discurso que pretenda explicar lo complejo; y el desarrollo de ésta a través de sus oposiciones dicotómicas, lleva a un cuarto momento: la ruptura.

Si rastreamos el discurso de la unidad y la diversidad de las letras hispánicas, seguiremos también la oposición entre americanismo e hispanismo o nacionalismo contra hispanismo. Para José Luis Martínez, por ejemplo, América se ha independizado ya de la influencia española y se encuentra actualmente al mismo nivel que la Península con la que existe una "comunicación recíproca":

Ya no puede sostenerse más la idea de que las literaturas de estos países son una rama de la matriz hispánica; fueron en sus comienzos prolongación de ella, intervinieron en su formación elementos autóctonos y de otras procedencias, y ganaron lentamente su autonomía y su individualidad, aunque conservando vínculos, de estilo, de temas y de espíritu -como decía Díez-Canedo- con la literatura española.¹⁵

Pero mientras Díez-Canedo cifraba la unidad fundamental en el espíritu hispánico, Martínez ve en él solamente un vínculo anímico entre espacios diferentes pero de igual importancia. El discurso está aquí en su punto preciso de ruptura, aquél en el que requiere una reorganización conceptual que le permita mantener sus intereses de continuidad y que, al mismo tiempo, permita explicaciones más adecuadas a la complejidad actual. Línea, genealogía y dicotomía llevan a la ruptura, pero ésta también robustece lo que las otras salvaguardaban, la continuidad.

15. Martínez, "Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana", p. 22.

En un primer nivel, ruptura sería discontinuidad, pero en otro sería condición de avance: mecanismo de la continuidad. Para el discurso, continuidad no es solamente estancamiento, estereotipo, atavismo; el cambio es el dispositivo que logra que el discurso no se quede atrás ante las nuevas necesidades de interpretación. Pero ¿cómo se produce funcionalmente la ruptura? Eminentemente, según el discurso de lo poético, a través de la pugna, que es lo que hace avanzar al discurso: la oposición conduce a la ruptura, los términos antagónicos se suprimen o sintetizan para cumplir su cometido, mantener la continuidad. Veamos un caso de síntesis, comunicado hacia 1932 por Jorge Cuesta:

La disputa entre clásicos y modernos, entre tradicionalistas y nacionalistas, está lejos de terminar aún. Su Espejo ha cambiado, pero su fondo es el mismo. Los nacionalistas, por ejemplo, ya no se declaran antitradicionalistas; ya se ha inventado un nacionalismo clásico. Los modernistas, ¿no han llegado a descubrir un modernismo ortodoxo?¹⁶

Nótese cómo habla Cuesta de espejo y fondo, como si el discurso no hubiera evolucionado, como si los oponentes fueran estereotipos inamovibles. Pero el hecho de que los nacionalistas ya no sean antitradicionalistas y que al mismo tiempo haya modernistas ortodoxos significa más que lo que la ironía de Cuesta revela: más que un capricho de "invención" o "descubrimiento", se trata de un fenómeno de discur

16. Cuesta, "Clasicismo y romanticismo", p. 102.

so, una función para la continuidad. Hacia 1932, esto es comprensible; un nacionalismo puede llamarse clásico después de 100 años de independencia y desde luego puede haber un modernismo ortodoxo ya que sus glorias han pasado y sólo quedan esquemas que los tardíos imitadores aún repiten. Lo interesante de este fragmento es que evidencia cómo aún después de la síntesis que opera en el discurso, sobrevive la oposición -entre clásicos y modernos, según Cuesta.

Hemos dicho que tanto la síntesis como la supresión son mecanismos de la continuidad en el discurso. Pero ¿por qué después de la síntesis y -como veremos después- de la supresión reaparece la dicotomía? Si seguimos un pensamiento lógico, tanto síntesis como supresión significan fin de la pugna, pues ésta se establece entre dos oponentes que finalmente se resuelven en una sola línea. La reaparición inmediata de la dicotomía se debe a que la continuidad del discurso se basa en la pugna, en la continuidad de la lucha. Esta idea es muy cara a la poesía mexicana, sobre todo después de que Octavio Paz la difunde al sostener que nuestra poesía nace de una paradoja histórica, una pugna cambiante pero siempre existente.¹⁷ Sin embargo, José Gorostiza localizaba ya hacia 1938 el germen de la poesía mexicana en la

17. Cf. Paz, "Poesía mexicana moderna", pp. 49-51.

contradicción y no en su síntesis:

No tratemos, pues, falsamente, por una vana lógica, de hallar la esencia de la poesía mexicana en la problemática conciliación de términos tan encontrados (clasicismo y romanticismo). La poesía mexicana, desde donde la estamos viendo, es precisamente este drama, esta contradicción.¹⁸

Podríamos aumentar que, según este discurso, en el momento de la síntesis final, cuando no hubiera más posibilidad de contradicción, desaparecería la continuidad, pues la continuidad es la pugna misma.

Continuidad y dicotomía son términos correlativos que se apoyan mutuamente en el discurso que estudiamos. No pertenecen únicamente a un discurso intelectual considerado en su poder, sino -como lo demuestran los estudios de Deleuze y Guattari- a toda una manera general de reflexión. Según este enfoque, la dicotomía corresponde a una lógica binaria muy arraigada en el pensamiento occidental, que asimismo es propenso a concebir todo desarrollo dentro de un esquema arborescente cuyo proceso se amplía a través de dicotomías continuas. Esta reflexión es especialmente confirmable en disciplinas tales como la lingüística que emplea esquemas arborescentes de interpretación y basa su continuidad en la oposición.¹⁹ El discurso que nosotros estudiamos no es un

18. Gorostiza, "Cauces de la poesía mexicana", pp. 194-105.

19. V. Deleuze y Guattari, Rizoma, p. 10.

discurso formal, como el de una disciplina, pero corresponde en gran medida a los mecanismos de esa reflexión "clásica" a que aluden Deleuze y Guattari. El buen funcionamiento de estos mecanismos posibilita el que cuando haya una ruptura en la "línea" del discurso, ésta pueda mantener una continuidad de la que es resultado -ya que no excluye su pasado- y de inmediato inaugure o siga una oposición (pues la oposición es la continuidad).

Pero ¿qué es una ruptura del discurso como síntesis o supresión? Definitivamente no se trata de un cambio de nomenclatura, aunque muchas veces ésta sea su apariencia; no es "lo mismo con otro nombre", tampoco es un fenómeno aislado e irregular dentro del discurso, que dependa del azar o el genio. Es, concretamente, porque así se produce, un triunfo de poder: una apropiación (síntesis) o una exclusión (supresión).

Para poder apreciar esto en un discurso, detengámonos en un fenómeno propio de la literatura mexicana reciente: la quiebra del nacionalismo.

El nacionalismo significó, hasta los años sesenta, uno de los conceptos fundamentales del discurso de los intelectuales de la literatura. Después pasó a ser un concepto menor y desprestigiado, caído en desuso y solamente acreditado como referencia histórica. Hipotéticamente, debió ha-

berse dado una ruptura que expulsara al nacionalismo del discurso.

A partir de la Independencia política, el nacionalismo es una constante en la política cultural de México,²⁰ siempre en pugna con posiciones hispanistas, afrancesadas, universalistas, etc. La defensa del nacionalismo literario todavía subsiste en la segunda mitad de la década de los cincuenta. Son múltiples los documentos que demuestran una insistencia en el nacionalismo por parte de la crítica, misma que reformula los conceptos ancestrales de esta postura. Así, encontramos que en la Revista mexicana de literatura, Emmanuel Carballo ataca la copia exagerada de lo extranjero como lesivo a la literatura mexicana.²¹ En la revista Metáfora, que dirigiera Jesús Arellano, Daniel Moreno publica un artículo donde se peca de un indigenismo tardío que busca encontrar en los restos de la literatura precolombina la raíz de la literatura nacional que debe florecer.²² Ambos artículos repiten polémicas que ya se habían dado. Era obvio que el nacionalismo, como discurso, estaba en crisis. Basta ver el artículo que publicara Salvador Reyes Nevaes en la revista Estaciones hacia 1957 para darse cuenta de que, después de toda una discusión histórica, el nacionalismo no

20. Según Schneider, Ruptura y continuidad, el nacionalismo en México es causa de polémica intelectual desde mediados del siglo XVIII.

21. Carballo, "El nacionalismo, pecado original", 1956.

22. Moreno, "En torno a la literatura nacional", 1956.

hace sino defender atavismos.²³ Reyes Nevares propone que la literatura mexicana debe aceptar influencias de su mundo circundante para enriquecerse. Este argumento, aparentemente lúcido en un nacionalista, no es diferente; finalmente, del que sostenía hacia 1894 Manuel Gutiérrez Nájera (acusado entonces de extranjerizante) sobre el "cruzamiento" de la literatura de un país con otras.²⁴ El hecho llano es que la división entre nacionalistas y "escapistas" o "desarraigados" llega a la década de los sesentas,²⁵ pero sufre por entonces una ruptura.

Para la poesía, esta ruptura significó un aparente cambio de nomenclatura. Desechada la idea de una "poesía nacional", se mantiene la de una "poesía mexicana". Pero estos conceptos cercanos se diferencian y no sustituye uno al otro. Es cierto que hay ocasiones en que lo nacional se verá identificado con lo mexicano. Por ejemplo en Jorge Cuesta, cuando comenta el libro Sueños de Bernardo Ortiz de Montellano, hacia 1933, al que reprocha una "inclinación mexicana" nacionalista y artificial que emplea expresiones "exteriores y colectivas". Pero en el mismo párrafo habla de lo verdaderamente mexicano: el desarraigo: "No desconoce

23. Reyes Nevares, "Hacia una literatura nacional".

24. Cf. Gutiérrez Nájera, "El cruzamiento en literatura".

25. Monsiváis, "Introducción" a Poesía Mexicana II, p. XVI. El término "desarraigado" fue defendido originalmente por Jorge Cuesta, como veremos.

usted mi 'teoría', según la cual somos nosotros, a quienes se nos llama desarraigados, los verdaderamente mexicanos, ya que no hay nada más mexicano que estar 'desarraigado' y vivir en un aislamiento intelectual. Es el sentimiento colectivo lo que nos despersonaliza y nos convierte en extranjeros respecto a nosotros mismos."²⁶ Así, para Cuesta, es el nacionalismo lo que vuelve al hombre un extranjero de su interior. Debemos recordar que en 1934 aparece la obra El perfil del hombre y la cultura en México, de Samuel Ramos, libro que inaugura los estudios sobre el mexicano y lo mexicano, lo cual significa desde entonces una diferencia con el concepto de lo nacional.

Con el paso del tiempo se podrá observar claramente una distancia entre lo mexicano y lo nacional en el discurso de los intelectuales de la literatura. Hacia 1951, se publica un ensayo póstumo de Xavier Villaurrutia, "Introducción a la poesía mexicana", en el cual se advierte claramente la ausencia de conceptos nacionalistas y el dominio absoluto de una poética de características universalistas: lo mexicano ha perdido el espíritu provinciano y paisajista, el espíritu patriótico; es ahora regido por preocupaciones universales: soledad, confesión, reflexión, amor a la forma, etc. Pero para que ellas existan, antes se ha cumplido una

26. Cuesta, "Encuesta sobre la poesía mexicana", pp. 376-377.

condición imprescindible, la continuidad: "La poesía mexicana se caracteriza por su continuidad a través del tiempo, por encima de la política, por encima de los disturbios sociales."²⁷ Aquí aparece ya bien cimentado en la literatura mexicana el discurso de la continuidad: una línea que atraviesa la historia pero no es afectada por ella. Y tal como la maneja Villaurrutia se convierte de inmediato en excluyente pues en ese mismo ensayo ilustra con ejemplos de poetas coloniales (Sor Juana), modernistas, post-modernistas, ateneístas y contemporáneos para desembocar en un libro llamado Nostalgia de la muerte y en el poema "Muerte sin fin": un silencio sepulcral olvida al romanticismo (precisamente nacionalista).

Según hemos dicho, apenas una década después de publicado el ensayo de Villaurrutia, se presenta la quiebra del nacionalismo. Esta quiebra, decíamos, parecería a primer vistazo un cambio de nomenclatura, pero es un fenómeno más hondo: específicamente, la quiebra del discurso de lo nacional y el triunfo del discurso de lo mexicano. Este discurso, que se confecciona a partir de Contemporáneos, rige hasta la fecha. Es evidente que las ideas de Cuesta y Villaurrutia aquí expuestas hallan eco en el siguiente párrafo, firmado por Carlos Monsiváis, con la diferencia de que éste defiende

²⁷. Villaurrutia, "Introducción a la poesía mexicana", p. 764.

una visión histórica:

No es dable encontrar -porque no existe- lo específicamente nacional, la poesía que represente o sintetice a una colectividad o a una suma de colectividades o clases sociales. Si hay poesía mexicana, en el sentido de historia de una producción cultural, no hay en cambio poemas mexicanos o muy mexicanos. En todo caso disponemos de textos escritos por nacionales que, al margen de ortodoxias, se van ubicando en función de órdenes de calidad universal.²⁸

¿Qué hubo de suceder para que el discurso nacionalista se viniera abajo y el de lo mexicano "universal" prevaleciera? ¿Fue simplemente una toma de conciencia de que la poesía específicamente nacional no puede existir, mientras que lo mexicano es dable? No precisamente, ya que existió una pugna, una dicotomía que significó oposición de discursos intelectuales, de voluntades de verdad, de poder.

El problema fue definido como una expresión de lucha de tendencias opuestas por Jorge Portilla -no en vano uno de los estudiosos de lo mexicano- en un artículo publicado en el primer número de la Revista mexicana de literatura. A mediados de la década de los cincuenta, la pugna se establecía concretamente entre los críticos nacionalistas y los escritores que impugnaban en sus obras una práctica restringida al nacionalismo. Octavio Paz, Juan José Arreola, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Ricardo Garibay y Archibaldo Burns

28. Monsiváis, op. cit., p. XV.

son algunos de los que sufren la acometida de la crítica nacionalista que los tacha de extranjerizantes. Portilla advertía: "Las cosas toman el aspecto de un McCartismo nacionalista, puesto que las razones esgrimidas no son propiamente estéticas, sino razones de política cultural. De un lado están los buenos y su representante: el crítico, y del otro están los malos y su vocero: el escritor."²⁹ Los dos bandos están claramente definidos. Por un lado, los críticos que -como hemos visto- recurrían por estos años en la defensa de causas anquilosadas, pues su nacionalismo defendía patrones heredados y repetía los defectos del viejo nacionalismo; por el otro estaban los escritores que entraban a la madurez bajo un signo: la modernidad, aquella actitud que es la clave para la entrada a la "universalidad" y que será la piedra de toque para entender la década de los sesenta en la literatura mexicana. No todos los escritores eran condenados, sin embargo, y existían luchas intestinas entre ellos. Un ejemplo es la pugna que se daba entre Jaime Sabines y Octavio Paz. Hacia 1958, Sabines defendía la nacionalidad en la literatura, cosa que no encontraba en Paz: "He tratado de convencerme de que Paz es un gran poeta, pero no lo he logrado. No sé. No me gusta. Como que hace su poesía asépticamente. (...) Creo que, en el fondo, es una gente sin casa y sin nombre. No es mexicano, ni europeo,

29. Portilla, "Crítica de la crítica", p. 50.

ni asiático, ni de ninguna parte; por eso no puede ser uni
versal."³⁰ Los términos de esta crítica serían hoy día ina
ceptables, pues los prejuicios de su "verdad" han sido ya
vencidos. Para Sábines, la poesía de Paz peca de no ser
mexicana por principio y, en general, de no ser "de ninguna
parte". Estos términos no corresponden a un criterio estético,
pero en él desembocan; su función es nada menos que
hacer -como diría Portilla- política cultural. La pugna
entre nacionalistas y extranjerizantes, que culmina en la
década de los cincuenta se da entre dos discursos verdaderos
que se oponen: uno que defiende el nacionalismo y otro
que lo impugna. El triunfo será del segundo.

El análisis de estos discursos llevaría a revelaciones
como que ambos pueden llamarse a sí mismos universales (unos
por nacionalistas y otros por modernos). Cada discurso de-
sarrolla el flujo de sus conceptos de acuerdo a sus intere-
ses de persistencia cultural sobre los otros. Por ello,
Sábines no utiliza criterios estéticos. Jorge Portilla se
pregunta:

Y los criterios estéticos o literarios de la crítica
"literaria" ¿dónde están?

Es inútil tratar de encontrar nada de esto; sólo en
contramos al adusto censor de la nación mexicana que
sabe lo que no le conviene a la nación y que, a nombre
de esta conveniencia nacional, no establecida por él

30. Publicado originalmente por Huytlale, año V, no. 31,
revista que aparecía en Tlaxcala desde 1953. Cit. por Sáinz,
"Diez años de literatura mexicana", p. 164.

mismo en términos claros, desautoriza el esfuerzo comunicativo del escritor.³¹

Pero hay una evidencia más concreta: los criterios del nacionalismo se hallaban estereotipados; los de la modernidad constituían un flujo dinámico, en pleno desarrollo y fundamentado en obras novedosas y en nada detractoras de lo mexicano.

En esta lucha se manifestó aquella constante que Cuesta localizara en el mundo intelectual de México: el antagonismo demagógico. La lucha se establece desde y entre discursos verdaderos cuyo fundamento esencial no es la patria, la modernidad o cualquier otro concepto, sino el poder: poder que da las condiciones para que los criterios estéticos se desarrollen, para que la modernidad o el nacionalismo sean consignas o prácticas que ocupen el medio intelectual.

La dicotomía del discurso es por ello un soporte de la línea continua: mientras haya oposición, el poder se justifica en buena lid; mientras haya juego de "dialéctica" el poder no será cuestionado: hay libertad para escoger de qué lado se sitúa uno; qué continuidad seguirán los intelectuales, cuál estética reivindicarán, ante cuál se alzarán en contra. Jorge Cuesta anotaba hacia 1932:

31. Portilla, op. cit.

(...)es el antagonismo en sí la disputa. Es por eso que la disputa entre clásicos y modernos todavía no desaparece: porque su reformismo común sobrevive. Para que exista la disputa no es necesario que estén presentes los dos bandos; cada uno es capaz, por sí solo, de imaginar demagógicamente la presencia del otro.³²

Es, por cierto, el reformismo lo que mantiene el discurso de la oposición: el que ve a la poesía mexicana como dos grandes tendencias dicotómicas que han atravesado la historia en constante pugna. Esto no es más que una imposición del discurso, que reforma y reduce, que se perpetúa defendiendo una continuidad verdadera, cuasi-natural, pretendidamente espiritual.

La lectura que hace Jorge Aguilar Mora de este fragmento de Jorge Cuesta es reveladora:

En el terreno cultural, señaló, el antagonismo no es entre dos tendencias o dos posturas culturales, sino al revés; toda postura cultural que quiere poder forzosamente buscará el antagonismo porque su deseo de poder es su deseo de disputa. No se lucha por una idea cultural, se lucha por poseer la lucha misma, el poder de disputar (...)³³

Pero el discurso pretende hacer ver que la disputa sí es entre dos tendencias existentes desde antes; no reconoce su búsqueda de posesiones, su toma de posiciones, su estrategia de dominio.

32. Cuesta, "Clasicismo...", p. 103.

33. Aguilar Mora, op. cit., p. 63.

El discurso avala y lanza entonces una verdad engañosa: la pretendida existencia de bandos antagónicos desde siempre por diferencia de ideas. Esta verdad oculta la realidad del poder, que no es solamente un asunto de ideas. Precisamente por presentarse como tal, es -según palabras de Cuesta- reformista: lleva a cabo cambios de membrete, de nomenclatura de acuerdo a la oportunidad de sus intereses. Por ello, muchos críticos caen en la ilusión de encontrar a través de los cambios del discurso constantes indeformadas de luchas ancestrales. No hacen con ello más que armar la comersa del discurso: presumen exhibirlo pero lo refuerzan con el empleo de sus propios argumentos. Un caso claro de esta crítica y este reformismo se halla en un ensayo de Luis Mario Schneider, ya mencionado, en el que estudia las polémicas literarias de cinco "etapas" de la literatura mexicana (Colonia, neoclasicismo, romanticismo, modernismo y vanguardismo) y concluye con un contundente apoyo al discurso del poder. Permítaseme citar ampliamente:

(...) en definitiva sólo existen dos bandos. Están por un lado los defensores de un idioma determinado por el lenguaje nacional, los sostenedores de la libertad respecto a todo canon preceptivista, los lamentadores por carencia de crítica rigurosa, por falta de posibilidades editoriales, por la poca respuesta del medio, los que demuestran un anhelo por inscribir la estética nacionalista en el contexto universal, los que reclaman el acceso del pueblo a la cultura, los que reafirman el yo del escritor dentro de su contorno y ambiente, los que consideran la belleza no con un criterio absolutista, los que exigen sin embarazos el reconocimiento de la profesionalidad del creador y los que no temen ofender con su pedantería.

Por el otro, están los academistas, los puristas idiomáticos, que consideran la literatura como producto de una élite; los citadores de la antigüedad clásica; los subestimadores de la simbiosis cultura-pueblo; los que no viven solos porque se sienten acompañados de una herencia que los resguarda de prejuicios inviolables. Ellos son los que vociferan para proteger, por evocación y ética, la cultura nacional; son los que pretenden aislarse de toda contaminación con la cultura universal de su presente, circunscribiendo la belleza al carácter de lo antiguo o de lo propio, achacando a sus contrarios vulgaridades, chocarrería, falta de buen gusto, carencia de erudición, de ser miméticos, de desdén por lo autónomo y, por fin, de ausencia de virilidad. En apariencia son los grandes amantes de la literatura nacional, pero en realidad, por exceso de celos y de complejos, detienen su vital y obligada renovación.³⁴

...Y este último párrafo pudo haber terminado como el anterior: "y los que no temen ofender con su pedantería", pues los dos bandos que Schneider cree descubrir son el exceso mismo de la relativización y esto se debe al reformismo. ¿Qué intelectual mexicano cabría dentro de alguno de estos esquemas? Sólo aquél que fuera una caricatura fabricada especialmente para embonar en la caracterización prefabricada por Schneider. La división que aquí encontramos es ficticia, no es la que se da en la práctica del poder: en ésta no hay lucha de características conformadoras, sino cruce y choque de discursos. La labor del crítico no es hablar del discurso para repetirlo, lo que debe hacer es modificarlo dentro de su crítica. Esta diferencia nos permi-

³⁴. Schneider, op. cit., pp. 192-193.

te enfocar la médula del poder: la crítica, en México, se ha convertido en el medio óptimo de la realización de la voluntad de verdad y de dominio; el crítico reproduce el discurso de poder, adopta y adapta sus parámetros, se rige fundamentalmente por él. Cuando llega a los objetivos de su crítica muchas veces no hace sino repetir los estereotipos del discurso después de haberlos reelaborado. No exhibe los sentidos del discurso de los intelectuales: los justifica al reescribirlos tácitamente.

Tradición y ruptura

Existen, como se ha visto, tres conceptos cohesionados que solidifican el arraigo del discurso: continuidad, oposición y tradición. El tercero funciona como adhesivo en esa solidificación. Mientras que continuidad y oposición son categorías de apariencia aséptica, desinteresada, neutral, tradición es todo lo contrario; significa puesta en escena de una voluntad de verdad que, si bien puede sustentarse filosóficamente o científicamente, no deja nunca de lado su carácter eminentemente axiológico.

Según Kolakowski, "la tradición es el único instrumento que nos pone en condiciones de apropiarnos de valores. Estos valores no los puedo reconocer como "verdades", tal como se reconocen verdades científicas. Sólo basándome en la autoridad de la tradición puedo creer que algo es bueno o malo, noble o miserable, que vale o no la pena."³⁵ El criterio de este autor supone que la distinción moral sería independiente de la llamada verdad científica, que el valor

35. Kolakowski, "Del sentido de la tradición", p. 6.

moral (bueno o malo, noble o miserable, que vale o no la pena) no es un valor de verdad. Mas en el discurso de la tradición, los valores se caracterizan por su carga de voluntad de verdad, carga que discute lo verdadero en términos de ciencia y filosofía preferentemente.

Acierta Kolakowski al decir que a través de la tradición hay apropiación de valores; pero se queda corto, hay algo más: la apropiación de la tradición misma. Esta maniobra se lleva a cabo a través de un dispositivo de adhesión que escudará a la voluntad de verdad. El intelectual que se apropia de valores los considera, en primer término, verdaderos para sí; en inmediata consecuencia, se adhiera a la tradición que los sustenta para, en segundo término, apropiarse de esa tradición, reclamarse heredero de la misma y defenderla como la "auténtica", la genuina, la verdadera. Para ello, no requiere demasiado esfuerzo, pues la misma tradición da los argumentos de su valor, ya que el discurso de la tradición es un discurso verdadero. Por ello, Kolakowski habla de la "autoridad de la tradición", pues la autoridad deslinda, impone y juzga qué es lo bueno y qué lo malo, mas lo hace precisamente como si su verdad fuera "científica", su veredicto tiene el status de absoluto, como en la ciencia positivista.

Por cierto que aunque el discurso de los intelectuales aduce ser continuo, lineal, tradicional, en fin, dice perte

necer a una tradición o a la tradición, no hay tal univocidad de hecho; en otras palabras, habría tantas tradiciones como discursos de poder que presuman autenticidad. La tradición, como discurso de poder, es una elaboración sobre el pasado para justificar el presente a través de valores que sostienen la voluntad de verdad de los intelectuales. Así, se puede hablar del discurso de la tradición como un objeto de estudio específico.

La tradición, entonces, no es un problema del pasado sino del presente, no es la línea que nos llega de la historia, sino la línea que lanzamos hacia la historia, es la conformación del estadio actual de un campo cultural; no la historia cultural de ese campo, pero sí la historia que se escribe.

El discurso de la tradición es un área de especial importancia en la cultura mexicana contemporánea y especialmente en la poesía, pues en él se han verificado algunas de las pugnas por el poder más determinantes en la conformación actual de ese campo intelectual. Para estudiar este discurso, es menester regresar al momento posterior a la quiebra del nacionalismo y detenerse en la observación del dominio que empieza a adquirir Octavio Paz dentro del discurso de los intelectuales.

Una vez vencido el nacionalismo atávico, aquella corrien

te que antes se tuvo por extranjerizante, se convierte en moderna y se autonombra tradición legítima. Es específicamente en la poesía donde se lleva a cabo esta transformación.

En 1966 aparece una antología de la poesía mexicana moderna que contiene un prólogo de Octavio Paz donde se define la "nueva" tradición de las letras mexicanas. El prólogo a Poesía en movimiento puede leerse como un manifiesto de reorientación de la continuidad de la poesía mexicana. Esto, a través de la localización de tres mecanismos de poder, de los que Paz echa mano:

1. Niega el nacionalismo, con lo cual da por desechada a la corriente que lo juzgó extranjerizante; pero lo niega justo cuando está ya muerto. Para no pasar nuevamente por lo que se le acusaba, sostiene una tesis mediadora: "La poesía de los mexicanos es parte de una tradición más vasta: la poesía de lengua castellana escrita en Hispanoamérica en la época moderna."³⁶

2. Niega la continuidad en los términos comunes de la literatura mexicana, para unirse revelador de una nueva tradición. Esta será la "tradición moderna", correspondiente a la modernidad, que define Paz como un "estilo universal".

36. Paz, "Poesía en movimiento", (prólogo), p. 4.

Según explica, la tradición moderna es: "No repetición sino inauguración, ruptura y no continuidad. La tradición moderna es la tradición de la ruptura."³⁷ Así, una vez muerto el nacionalismo atávico, la opción "universalista" es la modernidad, el triunfo de lo nuevo y lo dinámico.

3. Por consiguiente, ya que no hay nacionalismo, la poesía mexicana es sus poetas y no tiene carácter propio: "no creo que la poesía mexicana tenga carácter: creo en el carácter de algunos admirables poetas de México".³⁸ Lo cual significa no solamente que la nueva tradición dice ser independiente de mexicanismos y sujeta a genios individuales, sino que Paz puede entonces moralmente, verdaderamente, hacer una antología donde incluya a los poetas de esa tradición de la ruptura.

Y la nueva tradición, como discurso verdadero, podrá excluir a quienes no pertenezcan a ella. Por ello la selección se acompaña de una nota donde se advierten los criterios de los cuatro recopiladores:

Este libro no es ni quiere ser una antología. Nos propusimos rescatar, con los poemas -en verso y en prosa- de las distintas generaciones aquí representadas,

37. Ibid, p. 5.

38. Ibid, p. 34.

los instantes en que la poesía, además de ser franca expresión artística, es búsqueda, mutación y no simple aceptación de la herencia.³⁹

✓ Pero Poesía en movimiento es una antología, no hay nada en esta argumentación que se oponga de hecho a que lo sea, y como toda antología que incluye, excluye. Lo interesante del caso es que los que quedan excluidos de la antología, también lo están de la tradición moderna, cuyo representante y revelador es el propio Paz.

Esta nueva tradición es, en gran medida, resultado de la visión histórica de Paz, quien hacia 1957 había afirmado ya en un ensayo: "La historia nos enseña que la convulsión es nuestra forma de crecimiento."⁴⁰ Pero tal como aquí la historia no se ha liberado del estereotipo del crecimiento, aunque entre ambos se suspenda la convulsión, en la tradición de la ruptura el estereotipo de la continuidad estará presente con sólo rascar la superficie.

Una evidencia más: Paz incluye como poetas de la ruptura a todos los poetas que se han considerado "importantes" hasta la fecha aunque existan diferencias con ellos -una excepción significativa: la ausencia de Jorge Cuesta. Exclu

39. "Advertencia" firmada por Octavio Paz, Alf Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis.

40. Paz, "Poesía mexicana moderna", p. 50. Así, se revela la paradoja de una literatura "académica hasta cuando es romántica, frente a un país que nunca ha podido vestir con entera corrección el traje de la civilización racionalista", p. 51.

ye preferentemente a los que han sido hechos a un lado antes, con lo que no hace más que volver a una continuidad estereotipada subyacente y recuperar para su tradición el poder de lo ya apreciado. Por otra parte, logra con ello reunir criterios diversos bajo la unificación de su perspectiva con lo que, en apariencia, accede a la pluralidad. Pero Monsiváis ha expuesto ya dudas al respecto; para él, la tradición de la ruptura fue una consigna en los años sesenta.⁴¹ Esto es entendible si pensamos que la modernidad se convirtió en credo y ley en el tiempo en que Paz se hizo el representante de la misma en México.

Hemos dicho que la tradición como discurso es un problema del presente que se lanza hacia el pasado y tiene más que ver especialmente con la conformación actual del campo cultural al escribir la historia del pasado. Si la tradición funcionó como consigna, fue para cimentar el estadio cultural del momento y para facilitar su continuidad hacia el futuro, haciéndose depositario del pasado.

Desde otro punto de vista, la nueva tradición obedece al estereotipo de la continuidad: tradición es ruptura y continuidad de la inauguración, tradición del cambio continuo, donde lo que se repite es la ruptura y -siempre en una línea, pues está dentro de la tradición verdadera- se rompe

41. Monsiváis, op. cit., p. XLVI.

con lo pasado pero se reclama su herencia. No en balde se convirtió en una consigna.

Como hemos visto en el texto de su advertencia, los criterios de Poesía en movimiento se apoyan en consideraciones generacionales. El concepto de tradición de la ruptura se sustenta igualmente en la idea de generaciones: el movimiento de la tradición supone la superación del pasado y la afirmación de un presente que a su vez será rebasado por la condición cambiante de la modernidad; cada generación carga la consigna de rescatar lo mejor de su pasado pero sin repetirlo, sin "aceptar la herencia" simplemente, sino mutando, transformando lo recibido, inaugurando constantemente la modernidad.

Según Aguilar Mora, el concepto de tradición de la ruptura implica por lo menos dos contradicciones fundamentales: una epistemológica y otra histórica:

En realidad este concepto de tradición implica, ya desde la forma en que Paz lo expone, su propia negación; y su negación, paradójicamente, es la Identidad. En este caso la Identidad recogerá, por aplicarse a un objeto eminentemente histórico, solamente una articulación formal de la tradición: afirmación-que-es-negación / negación-que-es-afirmación / afirmación-que-es-negación / etcétera. Este es el esquema de la ruptura: la novedad como tradición. Pero si nos detenemos aún más en este esquema percibiremos que de hecho no puede haber ninguna continuidad, como quiere Paz, sino una contemporaneidad: esos distintos eslabones son relaciones contemporáneas unas de otras, ya que la negación como tradición es un gesto abstracto, un gesto epistemológico, pero no es actualización concreta, real, de

un conflicto con el pasado.⁴²

Lo que Aguilar Mora señala como error de identidad, para Paz no es sino acierto de dialéctica. Aguilar Mora critica aquí un caso de unidad de los contrarios como si fuera meramente ilusorio. Aunque puede haber identidad, no es esta crítica la que deseo retomar ahora, sino la segunda, la que hace a la idea de continuidad que subyace en esta concepción. Antes de llegar a ella quisiera hacer notar que la tradición de la ruptura maneja -al menos en sentido estricto- la dicotomía dentro de una línea y no como líneas opuestas: afirmación y negación caben en la misma línea de continuidad y no implican lucha de líneas contrarias. Esta observación nos sirve para abordar la crítica que hace Aguilar Mora a la continuidad entendida por Paz.

Para Aguilar Mora la dialéctica no se da en una relación causa-efecto lineal, continua, sino en relación coyuntural, "contemporánea", de situación. Afirmación y negación no se anteceden una a la otra en un juego causal, sino subsisten en un solo momento histórico. Es por eso que Paz no localiza las pugnas de diferentes tendencias en un momento dado, la oposición a su continuidad, ya que erige su tradición como una línea cuya lucha es de presente contra pasado y no de presente contra presentes. De esta noción resulta

42. Aguilar Mora, op. cit., p. 29.

inmediatamente la evidencia del poder: mis opositores están en el pasado; todos mis contemporáneos están en lucha con el pasado; el presente es una lucha por superar el pasado, es la lucha de la modernidad; no hay oposición en el presente.

Paz no declara desierta la lucha dicotómica, característica del discurso de poder, sino que la asigna a un oponente que le garantiza per se la inclusión en su tradición: está en lucha con su continuidad para mantenerla. Afirma un poder que "hereda" la verdad moral y estética de quienes -habiéndolo detentado o no en el pasado- coinciden con los que actualmente sustentan un discurso verdadero. Es aquí donde se encuentra la justificación de las generaciones que se siguen unas a otras en el discurrir de la tradición pero superando el pasado, rompiendo con él.

La noción de continuidad generacional es una de las más arraigadas en las letras mexicanas y una de las menos discutidas.⁴³ Se trata de otro de los estereotipos del discurso de los intelectuales, un concepto que se da por hecho sin dudar de su función conservadora de una voluntad de verdad. Como hemos visto, para el Octavio Paz de Poesía

43. La teoría de las generaciones de José Ortega y Gasset caló profundamente en las letras mexicanas. José Luis Martí nez es uno de los continuadores de esta teoría, tal como lo demuestra su ensayo "Algunos problemas de la historia literaria, publicado en 1947, v. Bibliografía.

en movimiento, este concepto es funcional, pues tal como él lo expresa, se interesa por rescatar poetas de las distintas generaciones para ilustrar su teoría de la tradición de la ruptura. Esto es, de por sí, otro dispositivo de exclusión: cuáles son y cuáles no son generaciones. Pero el Octavio Paz de Taller tenía una concepción muy diferente del asunto: "El problema, en México, no es de generaciones, siempre fútil cuando no hay detrás más que vanidad, sino de trabajo, de esforzada conquista."⁴⁴ Si antes negó la funcionalidad de las generaciones por vana, ahora la sostiene por poder. Esto puede explicarse solamente en el contexto de la evolución del pensamiento político de Paz, cuya relación con su pensamiento poético es estrecha. Del proyecto político-literario de Taller al proyecto político-literario de la tradición de la ruptura y la modernidad hay 25 años que significan un viraje. Así se resume el proyecto de Taller, según Octavio Paz:

El poema era un acto, por su naturaleza misma, revolucionario (...) para nosotros la actividad poética y la revolucionaria se confundían y eran lo mismo. Cambiar al hombre exigía el cambio de la sociedad. Y a la inversa. Así pues, (...se trataba) de la imperiosa necesidad, poética y moral, de destruir a la sociedad burguesa para que el hombre total, el hombre poético, dueño al fin de sí mismo, apareciese.⁴⁵

⁴⁴. Fragmento de "Razón de ser", Taller, abril de 1939, cit. por José Emilio Pacheco, "Revueltas, Paz, 'Taller' y 'Contemporáneos'", p. 15.

⁴⁵. Paz, "Poesía mexicana moderna", p. 57.

Es significativo que una de las "generaciones" posteriores haga coincidir hacia 1960 su posición expresamente con la de Taller y en consecuencia resulte antagónica de Paz. La Espiga Amotinada (Juan Bañuelos, Óscar Oliva, Eraclio Zepeda, Jaime Augusto Shelley y Jaime Labastida) hará heredero su programa de acción de los postulados de Taller,⁴⁶ lo que significará para ellos no sólo oposición sino, a la larga, ruptura con Octavio Paz. Aún así, para éste, se incluyen dentro de la tradición de la ruptura. Es esencial apreciar aquí la falibilidad del concepto de generación. La Espiga Amotinada sería, en sentido estricto, la generación heredera de Taller, pues lo sigue dentro de la tradición de la ruptura; pero, en términos de poder, resulta ser todo lo contrario: deviene uno de los ejemplos más cercanos de la exclusión del discurso, precisamente por el desarrollo y deterioro de su posición política que terminará por ser, en 1976 y a raíz de la toma de Plural, la postura anatémizada por diversos grupos de intelectuales.

Vemos que, en consecuencia, la designación de "generaciones" obedece en gran medida a cuestiones políticas, a asuntos de política cultural y, desde luego, a razones de discurso. La noción de seguimiento generacional, como estereotipo del discurso, mantiene su fortaleza como concepto

46. Cf. Wong, "La espiga amotinada o la salvación y la ira", p. 47.

incuestionable especialmente entre las "nuevas generaciones" que buscan, en efecto, heredar la continuidad de la literatura, del discurso y del poder. El concepto de generación es de uso común, como el de tradición, pero al igual que éste, ya empieza a ser cuestionado. Según Monsiváis, la teoría de las generaciones en México

vislumbra en la historia y en la cultura a entidades lineales y circulares, cuya noción del tiempo se unifica por medio de lo que se supone la conciencia de sus agentes subjetivos. Idealización que iguala y deforma: la continuidad decretada de las generaciones, las imágenes de la cultura como carrera rítmica de estafetas y relevos. Ensoñación de clase: la teoría de las generaciones restituye la perspectiva unitaria, destruida por la realidad histórica; restituye la cada vez más remota homogeneidad de una cultura. Fantasía elitista: cada diez o quince años, núcleos selectos de la juventud, formados y determinados por una "vivencia común" desisten críticamente de la tradición representada por sus contemporáneos de más edad.⁴⁷

Quisiera retomar tres ideas básicas que aparecen en este fragmento, pero en orden inverso. Primero, la "fantasía elitista", para aclarar que la noción del seguimiento generacional no es, en términos de discurso del poder una fantasía, sino una realidad comprobable en su campo. Segundo, la "ensoñación de clase", cuya explicación es exacta: el concepto de generación, como el de continuidad, como el de tradición, restituyen el sentido lineal que el discurso de poder requiere para prolongarse sobre y a través de la

47. Monsiváis, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", p. 324.

historia: son conceptos que fundamentan una visión del mundo que busca mantenerse para no ser negada por acontecimientos, nuevas concepciones y otros discursos que la derrocarían de su lugar de privilegio. Tercero, el hecho de que la teoría de las generaciones, como bastión del discurso de la continuidad, sigue esquemas lineales y circulares para explicar su particular concepción del desarrollo, y que dichos esquemas son determinados por la unificación de pensamientos individuales.

En efecto, la continuidad, dada por los lazos tendidos de generación en generación, va a fundamentar la tradición uniendo conciencias intelectuales a través de la historia en líneas de consecuencia y/o en círculos de repetición. Una generación significa segmento lineal si se observa como lazo que se ata entre otras; significa sentido circular si repite los procesos por los que otras generaciones han pasado para llegar a serlo (por ejemplo, tradición de la ruptura). Según Deleuze y Guattari

los métodos modernos, en su mayoría, valen perfectamente para hacer proliferar las series o para favorecer el crecimiento de una multiplicidad en una dirección, por ejemplo lineal, en tanto que una unidad de totalización se afirma tanto más en otra dimensión, la de un círculo o de un ciclo. Cada vez que una multiplicidad se encuentra apresada en una estructura, su crecimiento está compensado por una reducción de las leyes de combinación.⁴⁸

48. Deleuze y Guattari, op. cit., p. 11.

La teoría de las generaciones corresponde perfectamente como objeto de esta crítica del discurso metodológico, pues forma parte de un modo de interpretación del desarrollo intelectual de una sociedad. El discurso que estudiamos se basa en series, preferentemente antagónicas, al igual que favorece el crecimiento de la multiplicidad en una dirección efectuando sobre el pasado la operación del presente heredero. Su idea de totalización es, por una parte, la de un ciclo que se repite en cada generación que cumple con las características requeridas para fortalecer en lo posible la continuidad; por otra, es específicamente un círculo: el círculo del poder que se reproduce cíclicamente a través del mantenimiento de su continuidad, garantizada a su vez por las generaciones cuyo objetivo es sostener y reelaborar el discurso de la tradición.

Es el momento de caracterizar concretamente la significación que la línea y el círculo tienen en el discurso que hemos sometido a crítica. La línea, fundamento de la noción de continuidad, da al discurso los dos elementos básicos de su capacidad interpretativa: orden y sentido. La interpretación será "verdadera" en tanto respete la periodicidad y la jerarquía del orden y la dirección del sentido. A través de estos términos, se puede hablar estrictamente de una estructura lineal de la continuidad. En concordancia con lo dicho por Deleuze y Guattari, toda estructura reduce las le

yes de combinación de su objeto al crecer éste; así, la continuidad tiende a manejar oposiciones binarias para dar cuenta de la multiplicidad de "extra-sentidos" que la acompañan en un momento del discurso. Sin embargo, en la perspectiva histórica (me refiero a cómo el discurso habla de su historia) no se mantiene solamente una línea única o dos siempre opuestas y paralelas. Esto se debe a una tercera caracterización de la continuidad: la genealogía o arborescencia a través de la cual los términos de una oposición binaria pueden bifurcarse a la vez, fortaleciendo de este modo la estructura de la continuidad al dar crédito a más diferencias dentro de la multiplicidad en estudio, pero siempre manteniendo una línea, ahora ramificada, con un orden genealógico y un sentido direccional.

Esta estructura lineal, dicotómica y arborescente implica:

1. Una capacidad de interpretación.

Como se ha visto a lo largo de este estudio, interpretación debe diferenciarse de aclaración. Una interpretación que aparece como aclaración es señal de un discurso de poder. En el momento en que un discurso utiliza esta estructura lineal, dicotómica y arborescente como aclaración -que es el caso- ejerce la voluntad de verdad.

2. Una capacidad de dominación.

Si la voluntad de verdad echa mano de esta estructura está operando, en consecuencia, una reducción de su objeto de estudio, reducción de lo múltiple a lo particular (único o binario). Si el discurso impone esta reducción como verdadera no hace sino proveerse de las herramientas que lo harán heredero de esa estructura (de ese pasado) y justificarán su posición presente, su poder en términos de verdad.

Durante la mayor parte de este estudio me he abocado a la crítica de la linealidad con la perspectiva de asumir la crítica de la circularidad, fase complementaria del discurso que nos incumbe. El círculo, por principio, da al discurso dos elementos básicos para su capacidad interpretativa: las nociones de contenido y contención. Hemos dicho ya que el círculo para el discurso significa poder. En efecto, aquél, como el poder, es acumulativo y cerrado; contiene, detiene y cierra.

Por otra parte, y en complemento de lo anterior, el círculo implica un esquema de comunicación "ideal" en su contenido: la información al interior es cíclica y completamente retroalimenticia; gracias a su línea de contención se evita el ingreso del ruido exterior al mismo tiempo que se impide la salida de la información interior. Este esquema de comunicación "ideal" no significa otra cosa que

poder centralizado.

En último término, círculo significa reproducción. La acumulación cíclica para el círculo se convierte en la reproducción de su sistema; la reproducción del sistema es reproducción del poder.

Para los intelectuales mexicanos, el círculo es el complemento de la idea de continuidad: ésta se mantiene a través del ejercicio de aquél. En un nivel primario, así como la linealidad se "hereda" de generación en generación, la circularidad se ejerce de un grupo a otro para contener el poder.

Esta situación se manifiesta claramente en los años sesenta, época de afianzamiento de los intelectuales llamados "modernos": Fernando Benítez, José Luis Cuevas, Carlos Fuentes, Octavio Paz, Carlos Monsiváis, Juan García Ponce, María Luisa Mendoza, Juan Ibáñez... Empiezan a producirse por entonces figuras culturales que se desenvuelven tanto en el interior como en el exterior del país como un círculo, una "mafia".⁴⁹

⁴⁹ "Mafia: término que en Italia o USA implica cierta asociación de índole más bien criminal, y que en México, por extraño símil, se aplica preferentemente a un supuesto confuso difuso misterioso grupo de regidores de la cultura, al que todos atacan y al que todos ansiarían pertenecer." Piazza, La mafia, p. 7.

El círculo de una fracción intelectual es el círculo elemental del poder, "al que todos anhelarían pertenecer". Las llamadas capillas, los grupos y las aún denominadas "mafilas" son círculos donde se verifican la acumulación y el cierre, el esquema de comunicación "ideal" y la reproducción del poder. El círculo será entonces un medio poderoso de exclusión: "Creo que debemos crear un círculo muy cerrado y no permitir el paso a los mediocres. Creo además que debemos echar a algunos que se han colado."⁵⁰

El grupo conocido como "la mafia", que incluía a intelectuales de diversas ramas, manifestaba una actitud específica: la modernidad. La idea de modernidad se vinculaba con la de tradición de la ruptura. Modernidad se concebía como ruptura con el pasado, cambio constante; pero al mismo tiempo se consideraba "estado de ánimo", "vanguardia social", al igual que moda y sofisticación. Los intelectuales se convierten en personalidades de la "sociedad mexicana" y optan en muchos casos por la publicidad de sí mismos; la frivolidad es la práctica pública del status de la inteligencia.

Sin embargo, la idea de modernidad corresponde a una determinada visión de la historia:

50. José Luis Cuevas en carta a Luis Guillermo Piazza, public. en Ibid, págs. centrales.

(...)nuestros pueblos se echaron a dormir durante un siglo y mientras dormían los robaron y ahora andan en andrajos, no logramos conservar ni siquiera lo que los españoles dejaron al irse, nos hemos apuñalado entre nosotros... No obstante, desde el llamado modernismo de fines de siglo, en estas tierras nuestras hostiles al pensamiento han brotado, aquí y allá, dispersos pero sin interrupción, poetas y prosistas y pintores que son pares de los mejores en otras partes del mundo. Y ahora, ¿seremos al fin capaces de pensar por nuestra cuenta? ¿Podremos concebir un modelo de desarrollo que sea nuestra versión de la modernidad? ¿Proyectar una sociedad que no esté fundada en la dominación de los otros y que no termine ni en los helados paraisos policiaos del Este ni en las explosiones de náuseas y odio que interrumpen el festín del Oeste?⁵¹

Según esta manera de concebir la historia, Hispanoamérica debe seguir originalmente y con cuidado los lineamientos del mundo moderno. Occidente ha sido siempre la versión de la modernidad a seguir, pero ha habido atraso por no estar al tanto ("nuestros pueblos se echaron a dormir"). Nuestra entrada a la modernidad ha sido a través del arte, su puerta fue el modernismo. Es motivo de orgullo el que algunos de nosotros hayan logrado ser pares de los mejores del mundo. He ahí que existe la posibilidad de que nuestras sociedades se desarrollen hacia y en la modernidad de la que hemos estado al margen, pero sin caer en los excesos que derivan de los proyectos existentes. En otras palabras, Hispanoamérica está retrasada en su ciclo y para ponerse al corriente, requiere entrar de lleno a la modernidad.

51. Paz, "Nota", en Posdata, pp. 13-14.

El esquema de la modernidad es cíclico y corresponde a la idea de que la tradición moderna es la tradición de la ruptura: afirmación-que-es-negación / negación-que-es-afirmación, etc. Pero en la cotidianidad se manifestará como "progresismo" y novedad:

Modernidad no política sino social, cultural y sexual. Los sectores ilustrados esquivan, en este periodo febril que va de 1959 a 1968 aproximadamente, cualquier uso de la tradición y creen (sin llamarla de ese modo o reconociéndola así sólo parcialmente) en la ruptura a la que entienden como su incorporación a lo más audaz del siglo.⁵²

La modernidad reúne a ambos, la línea y el círculo. Por un lado, como lo expresa el propio Paz, "la idea de modernidad es hija del tiempo rectilíneo; el presente no repite el pasado y cada instante es único, diferente y autosuficiente (...), modernidad y progreso se parecen en ser manifestaciones de la visión del tiempo rectilíneo".⁵³ Por otro lado, la idea de ciclo es patente en la noción de atraso cultural, social y político. Si Hispanoamérica ha de entrar en el mundo de la modernidad es porque ése es su destino. Jamás se le ocurre a Paz preguntarse si puede sustraerse de ese fin inexorable. Hispanoamérica ha sido una "tierra hostil al pensamiento"; entonces, modernidad significará entrar de lleno al progreso y al pensamiento occidentales. El ci-

52. Monsiváis, "Notas...", p. 419.

53. Paz, "Invención, subdesarrollo y modernidad", p. 23.

clo de la modernidad no ha sido cumplido por estos pueblos que han quedado rezagados.

Otra manifestación primordial del círculo durante este tiempo fue la crítica. Esta es una de las formas de intercambio del círculo con su circunstancia. Crítica como defensa, ataque, pero también como colonización del exterior hacia sus fines. No se debe creer que la oposición a lo tradicional fue solamente una consigna de la modernidad, es una de las posibilidades inmediatas que abre el desarrollo de las capas intelectuales del momento; que cuentan cada vez con más y mejores medios de difusión y con una situación socioeconómica más holgada. Pero corolario de esta situación es la ilusión de la existencia de una crítica independiente. Entonces, el círculo se considera una modernidad "aparte" que sondea el atraso de su sociedad.

Hacia 1967, Octavio Paz declara en una entrevista realizada por Monsiváis: "el hecho característico de la nueva situación de la cultura en México es que existe ya un grupo de escritores y artistas que viven fuera del Gobierno, fuera de lo que usted llama el Establecimiento. Esto a mí me parece fundamental: es la condición y posibilidad de la crítica. Yo no concibo una literatura ni un arte que no sean arte y literatura críticas."⁵⁴ Paz acierta en cuanto a que

54. Monsiváis, "Octavio Paz en diálogo", p. II.

el Gobierno (o mejor, el aparato Estatal) fue durante muchos años el lugar donde los intelectuales mexicanos de la época independiente y post-revolucionaria desarrollaron su carrera, pero no era aquello específicamente lo que en los sesenta se entendía por "establecimiento" o "sistema". Desde luego, a partir de lo que hemos llamado la quiebra del nacionalismo, la crítica tuvo que aceptar lo que antes rechazó; como anota Gustavo Sáinz, en esos años, "los narradores se convierten en críticos o ensayistas al notar que ningún especialista se dedica a analizar, tipificar, historizar, criticar o racionalizar los aportes intelectuales de la década".⁵⁵ Había un desfase entre la crítica y la creación que llevó a que los intelectuales de la modernidad fueran creadores y críticos a la vez. Pero es cierto, también, como lo reconoce él mismo, que no fue ésta la posibilidad real de todos los escritores, pues no todos se hallaron en condiciones socioeconómicas y de poder para acceder a los medios que les permitieran dedicarse de lleno a la literatura.⁵⁶ Podría decirse que no todos los intelectuales entraron al campo de lo moderno. Al mismo tiempo, no todos creyeron en la posibilidad de una crítica independiente y, en todo caso, los sucesos del año 68 fueron motores del desencanto.

55. Sáinz, "Diez años de literatura mexicana", p. 163.

56. Ibid, p. 172.

En los años sesenta, la crítica fue un elemento constitutivo del discurso de los intelectuales y, específicamente, del discurso de la tradición de la ruptura y, en consecuencia, de la modernidad:

Lo que distingue a la modernidad es la crítica: lo nuevo se opone a lo antiguo y esa oposición es la continuidad de la tradición. La continuidad se manifestaba antes como prolongación o persistencia de ciertos rasgos o formas típicas en las obras; ahora se manifiesta como negación u oposición.⁵⁷

Es el círculo de los "modernos" el que puede ejercer la crítica, gracias a la cual se fortalecerá la línea de continuidad.

Línea y círculo son dos ejes que se combinan en un modelo de conocimiento a través del ejercicio del discurso. Modelo de conocimiento significará organización explicativa de la historia de los procesos culturales de acuerdo a parámetros 'cuasi-convencionales, a estereotipos. He aquí sus parámetros mínimos:

Línea	{	continuidad orden sentido interpretación (= aclaración) oposición reducción poder
-------	---	---

57. Paz, "Invención...", p. 20

Círculo	{	contenido acumulación contención ciclo interpretación (= aclaración) reproducción poder
---------	---	---

La unión de línea y círculo devendría un modelo similar al que atribuye Baudry al pensamiento metafísico occidental, que incluye ambos fundamentos en un "cono", cuyo esquema en un plano consta de dos líneas divergentes que desembocan en un círculo.

Conocer consistirá en recorrer las líneas que unen el vértice con los puntos de la base. El recorrido es punteado, es decir, no interviene más que como soporte de la intuición. Por sí mismo no es importante. No es más que la imagen de la cuesta vacilante de los trayectos que continuamente descenderían del vértice a la base (información divina), línea, pues, negligible, cuya función es la de servir de intermediario, de instrumento de expresión para la apropiación de "la verdad".⁵⁸

Este modelo corresponde en mucho al del discurso de la tradición si cambiamos solamente esas líneas punteadas negligibles por las líneas marcadas del poder, y también el término "información divina" por una "información del pasado" de pretensiones estéticas e históricas. Quedan entonces la idea de descenso lineal y de línea como intermediario para apropiarse de "la verdad".

58. Baudry, "Escritura, ficción, ideología", pp. 162-163.

Pero si queremos confrontar este esquema al de la modernidad, el cono tendrá su base hacia arriba, tal es la idea de progreso. En todo caso, la voluntad de verdad subyace en este modelo en cualquier posición.

Desde otra perspectiva, la línea y el círculo se funden en la visión generacional de la cultura: el círculo dentro de la línea y la línea dentro del círculo se dan en el concepto de generación. Las generaciones son ciclos de la línea de la continuidad. Hemos hecho ya una crítica a este concepto. Si volvemos a nuestra revisión histórica de la literatura mexicana de los años recientes encontraremos una evidencia peculiar a este respecto: el que ha sido, quizá, el último "conato" generacional se dió precisamente en los años de la modernidad, pero independientemente de ésta.

La irrupción de la "nueva generación de narradores jóvenes" es, a simple vista, un caso que confirma la validez de la ruptura dentro de la literatura mexicana. Ruptura con el pasado, modernidad total, vanguardia.

En 1964 aparece la primera novela de José Agustín, La tumba, en una editorial marginal; en 1966 se edita su segunda novela, De perfil, que es recibida como auténtica "novedad", otro punto a favor de la tradición moderna. "Si he de ser ingenuamente sincero, dice Emmanuel Carballo hacia agosto de 1966, tendré que decir que De perfil es la novela mexicana

na más importante que he leído desde que en 1958 aparece La región más transparente de Carlos Fuentes.⁵⁹ Pero este triunfo de la novedad sucede extrañamente lejos de Octavio Paz. Los narradores más cercanos a él logran innovaciones, como Elizondo en su Farabeuf, pero su triunfo se limita al círculo. Caso insólito, en un solo año Agustín reedita su primera novela, publica la segunda y su precoz autobiografía; cuenta con veintidós años. Al reeditarse La tumba, Juan Rulfo anotará en la contraportada: "es una de las obras que liquidarán el pasado... una novela extraordinaria", nada menos, diríamos, que la moderna tradición de la ruptura.

Curiosamente, la "literatura de la onda" manifiesta una modernidad sensiblemente diferente a la que Paz preconiza, y aparece como una ruptura fuera de la consigna y, lo más peculiar, fuera de la poesía. En efecto, "la nueva generación" es de narradores; la poesía, que despunta en las voces de algunos solamente -Becerra, Pacheco, Aridjis, Zaldise encuentra en crisis, crisis que -según Efraín Huerta y en lenguaje cifrado e irónico- debe atribuirse al dominio de Octavio Paz sobre la poesía de los jóvenes; así, escribe hacia 1967:

Vivimos el mejor de los infiernos posibles. Un infierno donde no pasa nada. Paz nocturnal, paz burocrática, para seguir escribiendo esos poemas que parecen

59. Carballo, "Prólogo" a José Agustín, p. 13.

**FILOSOFIA
Y LETRAS**

novedosos, pero que ya se escribieron hace dos décadas.⁶⁰

Hay recelo en contra de Octavio Paz, en contra de su triunfo, en contra del seguimiento que ha logrado. Desde entonces, los poetas jóvenes en México se empiezan a diferenciar entre seguidores y detractores de Paz, fortaleciendo la pugna dicotómica.

Es un momento en que la poesía experimenta la influencia de la tradición de la ruptura como la necesidad crítica de superar al propio Paz quien, contrariamente, se ha erigido en paradigma casi institucional de la poesía mexicana y su tradición moderna. Mientras esta pugna empieza a ser resuelta por José Carlos Becerra y José Emilio Pacheco, quienes comienzan a entregar poesía "nueva", en el terreno de la prosa simplemente no hay escrúpulos que detengan a los escritores jóvenes: la preocupación no está entre tradición de la ruptura y creación, sino en uno de los lugares comunes más fértiles de la continuidad a través del tiempo: escribir como se habla y de lo que se vive. José Agustín y Gustavo Sainz se convierten en la nueva generación visible de las letras mexicanas. Su actitud no es, por principio, más que vital; literaria será sólo en esta referencia. No buscarán crear un círculo aparte y más bien se alejan de la denominada mafia. Dos cosas los caracterizan, según Rosario

60. Huerta, "La poesía actual de México", p. 86.

Castellanos, el hacer de la juventud su tema fundamental y porque "entienden, predicán, viven y expresan la juventud de una manera radicalmente distinta de la de sus predecesores y aun de la de sus contemporáneos".⁶¹

En síntesis, la innovación es la piedra de toque de esta finalmente malograda -excluida- nueva generación. Es curioso confrontar la novela De perfil con un texto completamente aparte como puede ser el libro de José Emilio Pacheco, El reposo del fuego, editado en el mismo año que aquélla. La búsqueda tradicional del segundo, su exactitud verificadora, su intención profunda, contrastan con la despreocupación antisolemne del primero. La oposición entre una poesía "trabajada" y una prosa "despreocupada" continuará hasta 1968; pero ya el siguiente libro de Pacheco, No me preguntes cómo pasa el tiempo, significará un cambio de posición que es rebelión, ya no tradición de la ruptura.

El tema de la juventud a que aludía Castellanos es, definitivamente, la evidencia de la crisis de la modernidad en todos sentidos. No es un tema privilegiado únicamente en la literatura mexicana del momento. En los Estados Unidos unificó poesía, narrativa y ensayo desde la segunda mitad de la década anterior. La literatura beat y la música de rock

61. Castellanos, "La juventud: un tema, una perspectiva, un estilo", p. 55.

son dos de las influencias primordiales de la "modernidad" de la literatura de los narradores jóvenes. Además de los ya mencionados, Juan Tovar y Parménides García Saldaña buscan ser por momentos introductores del mundo "sub-cultural" de la "onda" en México.

La importancia cultural que la juventud adquiere en el mundo va aparejada con su fuerza política creciente. La juventud no es solamente el tema de los narradores de "la onda", sino el tema por excelencia, junto con la guerra de Vietnam y la Revolución Cubana. Para Octavio Paz, el auge de la juventud es innovación política: "La gran novedad de las sociedades industriales, el fenómeno más característico, no es la revolución de los proletarios sino la rebelión de los jóvenes."⁶² Pero la novedad, la innovación, la idea de "joven generación" están no sólo en la tradición de la ruptura, forman parte integral de un amplio discurso en el que entran también -y predominantemente- los jóvenes y los intelectuales de diversas esferas. Los jóvenes empiezan a luchar directamente "por sus ideas", si bien estas carecen de sistema y responden primariamente a situaciones sociales y políticas críticas. Novedad, innovación, generación, juventud, son los términos que se encuentran en los discursos de los políticos, periodistas y los sociólogos mexicanos, para bien

62. Monsiváis, "Octavio Paz...", p. II

o para mal; se presenta ya un cambio:

En última instancia, el problema de los jóvenes inquietos es una cuestión de canales adecuados, de válvulas apropiadas que den salida coherente a una nueva corriente de energías, en cuyo seno hay indudablemente fuerzas sanas y aprovechables. En todo innovador hay siempre un fondo de razón.⁶³

Aún no sabemos qué ocurrirá con esta generación, que trae consigo rasgos que la distinguen favorablemente de las anteriores; no el menos importante, su decisivo volumen demográfico. A ellos sucederá otra generación, aún mejor preparada para los nuevos estados de nuestra evolución. Así llegarán a la historia mexicana una tras otra las oleadas inquietas de las jóvenes generaciones.⁶⁴

Ambos testimonios son explícitos; el primero es de 1967, el segundo de 1968. Ambos son modernos, creen en la innovación, en el progreso, en la juventud. En párrafos anteriores decíamos que el tema de la juventud era evidencia de la crisis de la modernidad; esto se demostró prácticamente en el movimiento de 1968, que significó para México un serio resquebrajamiento de las ilusiones modernas. La literatura posterior a 1968 no se preocupará ya por el fantasma del desarrollo, por el progreso impositivo, por la modernidad inducida; su signo, que será la contradicción más fuerte con relación a los años anteriores, será el desencanto. De la modernidad subsistirá uno de los axiomas princi-

63. López Cámara, "Los innovadores", pp. 97-98.

64. Pardini, "La generación joven, agente de evolución social", p. 21.

pales, pero con otra valencia, la crítica.

La narrativa de la onda se vino prácticamente abajo después de 1968 y la prosa viró de manera significativa hacia el ensayo y la crónica (Monsiváis, Poniatowska, González de Alba). En 1969 muere en un accidente automovilístico José Carlos Becerra y deja una obra poética casi desconocida que al salir a luz revela al poeta joven más importante de la década. Ese mismo año, José Emilio Pacheco obtiene el Premio Nacional de Poesía con un libro que incluye cuatro poemas sobre los acontecimientos de 1968. Asimismo, Octavio Paz publica Posdata, que es el testamento de la modernidad y de la tradición de la ruptura en boca de su principal defensor que se resiste a abandonar sus tesis, las cuales comienzan a revelarse políticamente anacrónicas.

En términos de poder, 1968 significó para los intelectuales una reubicación política ante el Estado (ante siempre que se revirtió en crítica, no en asimilación). Paz sostuvo su posición crítica a través de la defensa de su máxima, la modernidad, que será la preocupación fundamental de Posdata, lo que significó para él situarse adelante y al margen de la sociedad, según sus propios términos. Se preocupó por la crítica de la "verdad", pero afrontándola solamente como "verdad oficial", esto es, un discurso del Estado que se presenta como verdadero para ocultar lo que tiene de poder; pero no llegó, como casi ningún intelectual en México, a la

autocrítica. Su crítica se dirige hacia "la silla", hacia "el príncipe", nuncce hacia el intelectual que él representó en los años anteriores a 1968; su renuncia a la embajada de la India como respuesta a la matanza de Tlatelolco es a partir de entonces el escudo que justifica su probidad política.

La crítica de Paz al discurso del poder oficial se dirige eminentemente contra la "institución revolucionaria":

Las burocracias sacerdotales de la antigüedad pretendían ser depositarias de un saber sagrado. Ese saber se llamaba antes "secreto de Estado"; ahora, "ortodoxia revolucionaria". Dos formas equivalentes en esa mentira institucional que es la "verdad oficial". Entre nosotros consiste en la monstruosa identificación del PRI con la nación mexicana y su historia. Triple confusión: el PRI es la Nación y la Nación es la Verdad.⁶⁵

La preocupación que muestran estas palabras es la que Paz sigue como una consigna: denunciar la verdad del Estado, ocultadora de mentiras, y sustraerse de ella. Para llevar esto a cabo requiere situarse fuera de ella y contemplarla desde una perspectiva de libertad, esa es la condición de su crítica.

De inmediato asalta la pregunta: ¿es posible llevar a cabo esa intención? Despojarse de la "verdad oficial" sería, de hecho, no participar dentro de la organización social.

65. Paz, "El escritor y el poder", p. 306.

La "verdad oficial" no es un ente monolítico, único y a la vista, es uno de los aspectos más comunes del discurso, más fuertes y más amalgamados al resto. No es monolítico en tanto es materia del juego del poder a través del cual lo "verdadero" y lo "falso" son intercambiables oficialmente. No es único, ya que la "verdad oficial" no es el instrumento exclusivo del discurso del poder que se finge verdadero. Para discutir esto es necesario distinguir entre Estado y gobierno: la "verdad oficial" es del gobierno, pero ¿qué hay con los discursos de instituciones del Estado como la escuela, la familia, los medios de comunicación social? Por último, la "verdad oficial" no está a la vista como consecuencia de su ambigüedad y pluralidad, por no ser ni monolítica ni única: en ella se entrelaza el juego del poder con los discursos de las instituciones del Estado. ¿Cómo entonces, si no desde dentro del Estado, puede el intelectual hacer la crítica de la "verdad oficial"? Pero la cuestión de fondo en esta pregunta es si el intelectual puede realmente despojarse del discurso "oficial". Según Foucault,

cada sociedad tiene su régimen de verdad, su "política general de la verdad": es decir, los tipos de discursos que ella acoge y hace funcionar como verdaderos; los mecanismos y las instancias que permiten distinguir los enunciados verdaderos o falsos, la manera de sancionar unos y otros; las técnicas y los procedimientos que son valorizados para la obtención de la verdad; el establecimiento de aquellos encargados de decir qué es lo que funciona como verdadero.⁶⁶

66. Foucault, "Verdad y poder", p. 187.

La "política general de la verdad" de una sociedad se integra en un discurso en el que los intelectuales han sido formados constitutivamente. Visto así, el problema no está tanto en una "verdad oficial" específica, sino en el régimen de verdad que se halla en los diferentes discursos de los cuales aquella es sólo una integrante. Para sustraerse de la "verdad oficial" hay que evadirse de la "política general de la verdad". Para Paz, la solución es simple: el intelectual debe mantenerse aparte y adelante. Vivir adelante es vivir y propugnar la modernidad de la sociedad, tal como hemos visto que pretende en Posdata; vivir aparte es vivir en la marginalidad, lugar de los intelectuales que no pactan con el poder:

Como escritor mi deber es preservar mi marginalidad frente al estado, los partidos, las ideologías y la sociedad misma. Contra el poder y sus abusos, contra la seducción de la autoridad, contra la fascinación de la ortodoxia.⁶⁷

Paz asegura entonces que la marginalidad permite al escritor ejercer su función: localizar las fallas del poder, hacerlas públicas y contribuir con ello a su humanización:

El escritor dibuja con sus palabras una falla, una fisura. Y descubre en el rostro del Presidente, el César, el Dirigente Amado y el Padre del Pueblo la misma falla, la misma fisura. La literatura desnuda a los jefes de su poder y así los humaniza.⁶⁸

67. Paz, "El escritor...", p. 306.

68. Ibid, p. 307

Pero una marginalidad que no se halle absorbida por el discurso del Estado, en la práctica no será la de un intelectual "moderno", sino la de un perseguido político o un enfermo mental. El discurso de Paz resulta a la postre parte integral e importante de la "política general de la verdad". Dice Foucault acertadamente:

Ellos mismos, intelectuales, forman parte de ese sistema de poder, la idea de que son agentes de la "conciencia" y del discurso pertenece a este sistema. El papel del intelectual no es el de situarse "un poco en avance o un poco al margen" para decir la muda verdad de todos; es ante todo luchar contra las formas de poder allí donde éste es a la vez el objeto y el instrumento: en el orden del "saber", de la "verdad", de la "conciencia", del "discurso".⁶⁹

De acuerdo con Foucault, se podría afirmar que el problema del intelectual no está en elegir entre integrarse o separarse -falso problema, pues no hay posibilidad de separación al estar constituido como individuo en un Estado. La impugnación de la "verdad oficial" no puede estar adelante y afuera sino dentro del discurso, al tiempo del discurso y en la crítica del mismo.

La ilusión de Paz es funcional a la "política general de la verdad" porque al pretender sustraerse y estar integrado, se asimila a esos "tipos de discursos que ella acoge y hace funcionar como verdaderos". Su discurso no está, por

69. Foucault, "Los intelectuales y el poder", p. 79.

esto, aparte y al frente, sino dentro y al tiempo; su crítica está asimilada.

Si la crítica de Paz al Estado está absorbida, esto quiere decir que, en efecto, se cumple el hecho de que la voluntad de verdad de su discurso pertenece a la "política general de la verdad" que rige en el Estado mexicano. Esto se comprueba al analizar su visión del sistema político mexicano:

El sistema político mexicano es dual: el Partido y el Presidente. El Partido es la continuidad; los Presidentes, la renovación o, al menos, el cambio. Gracias al precepto constitucional que prohíbe la reelección, el régimen revolucionario y sus herederos insertaron el principio del movimiento dentro de la continuidad. El Partido es el monopolio de la vida pública; el Presidente, su renovación sexenal. El ciclo posee una regularidad que habrían envidiado los antiguos chinos y caldeos.⁷⁰

Salta a la vista el empleo que el autor hace de los conceptos dual, continuidad, renovación, ciclo, regularidad, y una frase: el principio del movimiento dentro de la continuidad. Este fragmento es parte de un artículo publicado en 1972 en Plural. Es asombroso que después de los acontecimientos de 1968 y 1971 se hable del Presidente y el Partido como la dualidad del sistema político mexicano y no se mencione absolutamente a la oposición como parte integrante, con fuerza real.

70. Paz, "El escritor...", p. 304.

Esto nos remite de inmediato a la tradición de la ruptura, donde la oposición se manifiesta contra el pasado y no en el presente, no es una oposición real; aquí también, dualidad no es oposición, es complementariedad. La tradición de la ruptura está fundamentada en una dualidad, afirmación-que-es-negación / negación-que-es-afirmación, etc., los puestos, como decía Aguilar Mora, son idénticos, y así funcionan en esta visión dual del sistema político mexicano. La dualidad implica el que no hay oposición, ni para la tradición verdadera ni para el poder verdadero. La dialéctica del poder, así, está dentro del mismo, no ante los que lo impugnan. Igual sucede con la tradición: la herencia única no tiene dialéctica con los que la objetan, sino que ejerce su dialéctica propia con los que la ejercen.

Para la tradición de la ruptura, la continuidad y la discontinuidad se identifican. En la visión política de Paz sucede lo mismo; así como tradición es continuidad, Partido lo es; de igual manera, si discontinuidad es ruptura, también lo es el Presidente (renovación o cambio).

La idea de movimiento para Paz se riza por el esquema afirmación-que-es-negación / negación-que-es-afirmación, etc., que corresponde al precepto de no reelección: el cambio sexenal niega la continuidad del régimen anterior, pero a su vez la afirma, le da movimiento.

Si con estas observaciones se comprueba el eje lineal de su discurso, Paz aun provee a su interpretación de la complementaria circularidad: "la regularidad del ciclo" del sistema político mexicano es correspondiente a la idea de modernidad en la tradición de la ruptura. Y así como la línea de continuidad de la tradición de la ruptura tiene el sentido cíclico de la modernidad, el sistema político mexicano logra su continuidad a través de la línea del partido que cumple sus ciclos con la regularidad de los sexenios.

Debemos detenernos aquí para observar dónde queda la independencia del escritor ante el poder, dónde están su marginalidad y su avance. Paz ha llegado a conclusiones opuestas por idénticos caminos. Por un lado, la modernidad, (la tradición de la ruptura, la marginalidad, la asepsia del intelectual ante el poder); por el otro, el sistema político mexicano (el Presidente, el PRI, el poder): explica ambos fenómenos de igual manera. ¿Quiere decir esto que el sistema político mexicano es una versión de la modernidad? Esto parecería, pero hemos visto que Paz se queja por la falta de modernidad de México. Para Paz tradición de la ruptura y sistema político mexicano son dos cosas completamente aparte, que se repelen por el poder, la marginalidad y la modernidad. ¿Cómo se explica entonces que los conciba de igual manera, pertenecientes al mismo esquema?

Esto demuestra que el discurso de Octavio Paz no se sustrae de la "política general de la verdad", sino que se encuentra claramente integrado. Pero también demuestra que ambas concepciones repiten los estereotipos de un discurso, los mismo esquemas interpretativos, la misma voluntad de verdad que es solamente argumentación, no aclaración. Según Paz -y sin darse cuenta- la tradición moderna y el sistema político mexicano (enemigos, finalmente) funcionan de igual manera, lo que querría decir que el sistema político es moderno o que el régimen electoral del Estado corresponde a la tradición de la ruptura. Esta contradicción es un fenómeno de discurso donde la voluntad de verdad cae por su propio peso.

La ilusión de una crítica independiente, marginal y moderna no soporta el rigor del análisis, sus afanes de objetividad desde el exterior no pueden menos que ser tomados como neutralidad engañosa. Después de 1968 Paz fue criticado como un intelectual de derecha. Cuando aparece Plural, en octubre de 1971, se la califica de elitista y se llama reaccionaria a su dirección. Pero esta revista constituyó el principal reducto de la crítica de los intelectuales de la literatura durante varios años, aunque no respondiera a la marginalidad que su director presuñía.

En mayo de 1972 aparece en la Revista de la Universidad un ensayo de Jaime Labastida donde se exhibía indirectamente

una queja en contra de la revista de Paz: "Mientras ciertas revistas se dediquen a ensalzar acríticamente un círculo estrecho de amigos, mientras sustituyan el análisis, la polémica, la discusión racional por el panegírico, no podrá desarrollarse la crítica."⁷¹

Las ideas principales de la crítica de Labastida en contra del quehacer crítico en México son:

1. La posibilidad existente de enunciar juicios irresponsables, disfrazados de crítica y con apariencia de "definitividad", con los que podía condenarse una obra sin ulterior examen. Este fenómeno, a nuestros ojos, es una manifestación del poder que da la voluntad de verdad.

2. Ante el público algunos intelectuales llevan a cabo un "despliegue publicitario" que puede apoyar o hundir a un autor y su trabajo de acuerdo a intereses que a menudo se disfrazan de criterios estéticos y corresponden específicamente a la política cultural.

3. Insiste sobre la noción de círculo intelectual como enemigo de la crítica.

4. Compara la "carrera literaria" con la carrera política y la cultura en México con la política oficial del go

⁷¹. Labastida, "Un esbozo de crítica de la crítica", p. 29.

bierno. "Muchos de los que hacen 'carrera literaria' imitan a los arribistas políticos: se acercan a quienes detentan, si no el monopolio, por lo menos sí algunos de los órganos de resonancia de la cultura; aprenden, así, a entonar las alabanzas de determinados autores, a silenciar las críticas que contra ellos pueden enderezarse; por supuesto, no intentan someter a examen crítico la obra de algún autor que ocupe un alto puesto en el esclafón, llamémoslo así, de nuestra cultura."⁷²

5. Defiende la racionalidad crítica en todo momento. Para él, la disyuntiva de la crítica en México se tiende entre racionalidad e irracionalidad.

El ensayo de Labastida no hizo sino poner en evidencia los mecanismos por todos conocidos del poder de los intelectuales de la literatura. Pero la opción que plantea como desenlace resulta insuficiente y no hace más que repetir viejos esquemas. Su impugnación a la crítica ejercida por los intelectuales de la literatura en México sirve paradójicamente de reforzamiento a las pautas que ataca, pues replica con argumentos liberales al liberalismo crítico. Su defensa de la razón contra la irracionalidad es un argumento de la crítica que él ataca. La misma oposición en el tratamiento rígido de los conceptos ciencia e ideología (ciencia crítica

72. Ibid, p. 25.

contra ideología crítica) no hace más que repetir el mismo argumento en otro nivel de sofisticación. En el fondo de toda defensa de la razón habrá siempre un ciuiento de voluntad de verdad, al igual que en todo ataque contra lo irracional o lo "ideológico" (entendido éste como falso) no buscará sino erigir un discurso verdadero. Conviene aquí recordar a Foucault para decir que el problema de la crítica no se tiende entre racionalismo e irracionalismo, entre ciencia e ideología, sino entre verdad y poder.

Por ello, su crítica a Octavio Paz, si bien rastrea con cuidado su objeto, pierde efectividad:

Fuera de Octavio Paz, cuyas opiniones sobre literatura han ejercido una vasta influencia ligada a su propio prestigio de poeta, no existe la necesaria simbiosis entre creador y crítico. No quiero decir que la posición de Paz sea, en cuanto contenido, aceptable; al contrario, debe ser combatida, ha generado una corriente irracional, en últimas fechas vacía, caduca, huera. Pero no es menos cierto que muchos jóvenes comparten con él el irracionalismo que lo caracteriza.⁷³

Como el comentario de Efraín Huerta sobre la "paz nocturnal, paz burocrática", éste fragmento de Labastida localiza la importancia de Paz como influencia para los escritores posteriores a él, quizás no con el resentimiento que demuestra Huerta, pero sí con la misma ineficacia refutadora. Al hablar en términos del liberalismo, Labastida no sólo

73. Ibid, pp. 28-29.

repite y refuerza lo que ataca, sino que cae en la práctica de poder a la que dice oponerse. Esto se hará notorio cuando tome la dirección de la revista Plural con otros miembros de lo que fuera la Espiga Amotinada, después del golpe a Excélsior. Entonces, justifica tanto la nueva dirección del diario como su apropiación de la que fuera revista de Octavio Paz con una retórica liberal que contrasta con su pretendida postura marxista.

El inicio de la segunda época de Plural y la definición de su nueva política editorial izquierdizante, según Labastida, "es explicable como fruto de un libre y meditado acuerdo entre quienes asumimos la responsabilidad editorial de la revista y la casa Excélsior a través de su Director General, Regino Díaz Redondo, dentro de las necesarias normas de independencia y respeto mutuo".⁷⁴

Esto es una patética muestra de a dónde llevan el liberalismo crítico y las buenas intenciones que dicen impugnar al poder para después hacer lo posible por arrebatarlo. La "irracionalidad" que Paz transmite a los jóvenes, según Labastida, adquiere desde esta perspectiva otra dimensión: la racionalidad que éste quisiera transmitir, el poder que quisiera ejercer.

Por esta época -entre 1972 y 1976- comienzan a sobresa

74. Redacción de Plural, "Presentación", p. 5.

lir, entre otros, dos jóvenes críticos, Adolfo Castañón y Jorge Aguilar Mora, quienes desarrollan junto con otros contemporáneos y posteriores, la reciente crítica literaria de México. Castañón, quien se forma originalmente en la redacción del Plural de Octavio Paz y más tarde en la de "La cultura en México", sostiene aún la "crítica liberal al liberalismo", pero muestra ya una transición hacia la crítica del discurso:

-Esas son las tareas políticas del escritor en cuanto escritor. Honestidad, discusión, análisis, voluntad de llamar a las cosas por su nombre, de no adobar el discurso con epítetos superfluos -la opresión en una sociedad se mide por el número de adjetivos e hipérbos les que acompañan las obras y nombres de quienes detentan el poder- voluntad de no satanizar, deseo de precisión, deseo de escuchar y de creer en las palabras del otro, repugnancia por todo aquello que venga de arriba: del micrófono, del palco, del eterno monólogo de los medios de comunicación y, también tolerancia, afición por la plática y la palabra conversada, comentada entre varios, fidelidad a las propias ideas.⁷⁵

Aquí se observa ya el germen de la crítica que el intelectual desarrolla para, como decía Foucault, "luchar contra las formas del poder allí donde éste es a la vez el objeto y el instrumento: en el orden del 'saber', de la 'verdad', de la 'conciencia', del 'discurso'".

Aguilar Mora es quizás el primero que emprende la crítica del discurso de los intelectuales como un objeto espe-

75. Castañón, "Notas misceláneas en torno a la literatura y el lenguaje público", p. 5.

cífico -precisamente a través del discurso de Octavio Paz- en La divina pareja, libro que marca el inicio de una nueva etapa de la crítica de la literatura en México. La lucha que poco a poco se emprende dentro del discurso y contra el discurso, apenas comienza. Como dice el propio Castañón: "A menudo los autores se preguntan: ¿quién está detrás de ese crítico? Lo preguntan porque lo saben: hay pocas ideas y demasiados hombres."⁷⁶ Es una lucha contra el poder y su discurso; una lucha que, sin embargo, no se ubica fuera del ámbito del poder y del discurso. Ningún intelectual se halla al margen, todos participan en instancias diferentes de la práctica del poder. Esto no significa que todo poder intelectual tenga el mismo sentido ni que corresponda, desde luego, a un solo proyecto político. Es en la esfera de la política cultural donde el poder de los intelectuales adquiere sus registros individual y colectivo y sus múltiples sentidos. Así como ningún intelectual puede presumir marginalidad política -por su formación dentro de un Estado-, tampoco puede decirse ajeno a las prácticas del poder. De ahí la importancia de su posición política velada o manifiesta, indiferente o militante. La crítica al poder de los intelectuales y a su discurso significa, así, lucha política.

76. Castañón, "La crítica en la Edad Mexicana", p. 8.

.

Crítica y reproducción

Entre 1975 y 1978 apareció en México una diversidad de revistas de poesía joven. Este auge de la poesía, como lo llamaron muchos, dejó un abundante material que muy pocos han estudiado. Existen apenas unos cuantos artículos periódicos que se encargan del tema cuya importancia actual es definitiva en la perspectiva del futuro próximo de la literatura mexicana.

Sobresale, por principio, la cantidad de revistas diferentes que jóvenes entre los 18 y 28 años publicaron, por lo menos quince. Ya Efraín Huerta se quejaba hacia 1967 de la "explosión demográfica" que para la poesía significaba muchos escritores y poca calidad.⁷⁷ Casi diez años después, este fenómeno aparece completamente diferente: cada mes o cada vez que la precaria periodicidad de estas revistas se cumplía, podían leerse excelentes intentos poéticos de autores desconocidos, por lo que la idea de sobreabundancia poblacional en las letras afectaba solamente a los que

77. Huerta, op. cit., p. 69.

buscaban un sitio dentro del escalafón de la literatura con temor a la competencia.

El auge del 75 al 78 no puede ser considerado mayor que cualquiera otro que en décadas pasadas se lograra, pero significativo con relación a la crisis que la poesía sufre en los sesentas, pues en esos años, la explosión demográfica produce muchos balbuceos de poetas que pronto dejaron de producir y muy pocas obras sólidas. Sobresalen Pacheco, Zaid y Becerra, pero junto a ellos se pierden entre las revistas de la época muchos más. Los jóvenes poetas de los setentas quizás terminen siendo unos cuantos pero, cada vez más, se sienta el precedente de que la cantidad de escritores no tiene por qué reñirse con la calidad.

En este estudio nos abocaremos a la poesía joven posterior a 1968 para llegar a la época del auge. Durante los sesentas, la literatura de los jóvenes empieza a vislumbrar mejores posibilidades para su difusión. En los años de rectorado de Gonzalo Aguirre Beltrán y Fernando Salmerón, la literatura de los jóvenes recibe un fuerte impulso a través de la Colección Ficción de la Universidad Veracruzana que, junto con el Fondo de Cultura Económica es el principal promotor de las letras mexicanas en el ramo editorial hasta que surge, hacia 1962, la Editorial Joaquín Mortiz. Al mismo tiempo, surgen editoriales alternativas y revistas que continúan una práctica común de la poesía joven de varias épo-

cas. Los presentes, de Juan José Arreola, los Cuadernos del viento, editados por Huberto Bátis, la revista Rehilete, etc., son publicaciones "marginales" que buscan cubrir el amplio espectro de creación que las editoriales comerciales no apoyan. Este tipo de esfuerzos editoriales será continuado por los escritores jóvenes de la década de los setentas.

Echemos un vistazo a algunas antologías de poesía joven posteriores a 1968. En 1969, la Comunidad Latinoamericana de Escritores publica una pequeña antología recogida por Dionisio Morales.⁷⁸ En ella se distinguen dos generaciones: una nacida entre los años 30 y 40 y la otra entre los 40 y 50. Entre los primeros se encuentran Thelma Nava, Marco Antonio Montes de Oca, Juan Bañuelos, Gabriel Zaid, Isabel Fraire, Oscar Oliva, José Carlos Becerra, José Emilio Pacheco, Jaime Labastida y Homero Aridjis. Poetas jóvenes de entonces son los posteriores a éstos; los "casi desconocidos", según dice Morales, Carlos Eduardo Turón, Guillermo Fernández, Abigael Bohórquez, Fernando Rodríguez y Antonio Castañeda; y los "destacados", también según Morales, Alejandro Aura, Raúl Garduño, Guillermo Palacios y David Huerta.

En 1972 aparece en la Revista de la Universidad, dirigida entonces por Leopoldo Zea, otra antología mínima⁷⁹ que

78. Morales, Poetas jóvenes de México.

79. "México: poesía joven y muy joven".

reúne a Argelio Gasca, Homero Aridjis, Oscar Oliva, Guillermo Palacios, Jorge Aguilar Mora, Carlos Isla, Brianda Rodríguez y a los llamados "Poetas de Punto de partida", miembros del Taller Universitario de Juan Bañuelos: Livio Ramírez, Juan José Olivier, Marco Antonio Campos y Orlando Guillén.

En estas dos antologías sobresale la dispersión que demuestra la inexistencia de un movimiento de escritores jóvenes. El caso crítico de esta dispersión se da en otra antología, posterior, publicada por Carlos Montemayor, Esther Seligson e Ignacio Solares en el número de mayo de 1973 de Plural, a petición de la dirección de la revista.⁸⁰ La selección parte de 1940 y ahí genera su ineficacia en tanto engloba entre los jóvenes a Pablo Arrangoiz -nacido en 1952 y miembro fundador de El zaguán dos años después de publicada la antología- con Federico Campbell y Hugo Hiriart, nacidos a principios de los cuarenta. Esto es sólo un índice de que la literatura joven posterior a 1968 en México se gesta aisladamente en lo que parecía un silencio sepulcral. Según Manuel Durán, el boom latinoamericano había traído consigo el "trueno de la novela" y la poesía podía apreciarse solamente como "música en sordina".⁸¹ Pero,

80. "La joven literatura mexicana".

81. Durán, "Música en sordina: tres poetas mexicanos. Bonifaz Nuño, García Ferrés, Aridjis".

de hecho, durante esos años la novela mexicana no era el boom y la literatura de la onda, con lo que tuviera de artificial o de innovador, ya estaba sepultada.⁸² Aún así, la poesía se hallaba en un impasse que hacía augurar a Durán un cercano fortíssimo a partir de la lectura de Bonifaz Nuño, Aridjis y García Terrés, pero no de los poetas jóvenes del momento.

Desde 1966, con la aparición de la revista Punto de partida, fundada y dirigida por Margo Glantz, los jóvenes escritores universitarios tenían un reducto institucional que los apoyaba en su creación, mientras que las editoriales de instituciones educativas, gubernamentales o empresas que se preocuparan por publicar obras de escritores jóvenes eran realmente pocas. Además de las Ediciones de la Revista Punto de Partida, que comenzaron a funcionar en 1969, existían las Ediciones INJUVE (1967-1972), la Colección Poesía en el Mundo de la Asociación de Estudiantes de Arquitectura del Tecnológico de Monterrey, que funcionaba desde 1957; más tarde aparecieron la Colección Literatura Joven del INBA y las Ediciones de Difusión Cultural del IPN, ambas en 1974; el

82. "De la onda sólo han quedado exégetas, tristes o jubilosos pero siempre reminiscentes, que enjuician y salvan y condenan, que declaran todavía los hallazgos de la expansión de la conciencia y hablan de las chavas liberadas en el catre y se apantallan o se decepcionan solos", Monsiváis, "El festival del recomienzo o la muerte de la onda", p. 4, (escrito en 1973).

mismo año aparece la Colección Abra Palabra, de la Dirección de Educación Pública del Gobierno del Estado de México. En resumen, puede decirse que el apoyo de instituciones públicas o privadas era precario con relación a la "explosión demográfica".

Los poetas jóvenes crean sus propios medios de difusión. En 1971 surgen las revistas Imaginaria, de Mariano Flores Castro y Mario del Valle, y Cave Canem, de Adolfo Castañón.⁸³ En 1973 aparece Tercera imagen, del taller de poesía que Oscar Oliva dirigía por entonces en la Facultad de Filosofía y Letras. En la misma facultad surge en 1974 El nuevo mal del siglo. En ese mismo año, Mario Santiago funda Zarazo, que será el antecedente directo de la poesía infrarrealista. Es curioso el que poco después empiecen a surgir revistas "marginales" de escritores mayores pero no colocados dentro de algún grupo o revista formal, como La carpa, de Joaquín Cano Jáuregui y Juan Cervera -este último funda, además, la editorial El colibrí- y El ojo literato, que dirigiera Jesús Arellano hasta su muerte, en diciembre de 1979. También surgirán revistas en provincia, producidas con escasos recursos pero difusoras de poesía joven, como Cantera, de los talleres literarios INBA-FONAPAS de

83. Ambas documentadas por Vargas, "Las nuevas revistas literarias", p. 66.

Chiapas. En 1975 surge el último antecedente del auge, una revista semioficial de la UNAM dirigida por Fidel Rodríguez Ayala, Idea. Esta revista tiene una singular importancia porque recoge trabajos de poetas jóvenes de grupos diversos sin importar diferencias. Es la primera ocasión en que coinciden en una publicación, por ejemplo, un miembro de El zaguán, Alberto Blanco, y otro del grupo infrarrealista, como Roberto Bolaño.

En 1976, Marco Antonio Montes de Oca publica una antología de la poesía joven donde se incluye ya a miembros de las revistas El zaguán (Alberto Blanco, Víctor Soto, Luis Roberto Vera y Manuel Ulacia) y Cuadernos de literatura (Raymundo Mier, Francisco Segovia y Roberto Vallarino).⁸⁴ En esta selección brillan las ausencias y se manifiesta cierta falta de cuidado, pues junto a Francisco Segovia, quien tiene en ese momento 18 años, se incluye a Carlos Montemayor, uno de esos poetas "que andan en los treintas", como dice el propio compilador, y que no tendrá nada que ver con el surgimiento de las nuevas revistas.

Al año siguiente se publica en la revista Versus, dirigida por poetas jóvenes, una "Suma de nueva poesía mexicana"⁸⁵ donde aparece un total de 58 poetas, menores de 25

84. "Nueva poesía mexicana".

85. Preparada por Rogelio Carvajal, Fernando Delmar, Francisco Martínez Negrete y Ramón Torres.

años la mayoría y de los cuales 20 pertenecían a alguna revista literaria. Se recogen trabajos de miembros de las siguientes revistas de jóvenes: El ciervo herido, El zaguán, Correspondencia infra, Versus, El telar, Sitios, Cuadernos de literatura y Anábasis. Entre otros poetas jóvenes no pertenecientes a revistas, aparecieron Lilia Barbachano, Coral Bracho, Darío Galicia y Verónica Volkow. Hubo tres ausencias significativas: Carmen Bouillosa, Ricardo Castillo y Ricardo Yáñez. La peculiaridad de esta antología es que recoge sólo poemas de escritores que hubieran publicado anteriormente, lo que da una idea aproximada de la fuerza que el auge tenía en ese momento. Además de las revistas ya citadas, surgen en esos años Rilma, la griega, Caligrama, Incluso, Zona, Dédalo y Mapz.

Sería inútil tratar de incluir a la gran cantidad de escritores que aparecieron dentro de una "generación". El único criterio en que podría apoyarse ese procedimiento sería la edad; pero la variedad de actitudes ante la escritura, la recia oposición que llegó a manifestarse entre algunos grupos y, paralelamente, la carencia casi total de mutuo conocimiento y comunicación entre otros, muestra una realidad muy diferente a la que puede pretender una aproximación generacional al fenómeno: la cultura no puede concebirse más como una línea escalonada, como un círculo que cumple una época más de desarrollo. La evidencia más importante que

dejó toda esa dispersión es que no hay posibilidad ya de reducir la creación literaria a dos o tres jóvenes promesas futuros herederos del reino del poder.

Si bien ya es inadecuado distinguir una generación, hay que deslindar. Los jóvenes poetas que entre 1975 y 1978 se autocelebraron y ahogaron en sus propias revistas son posteriores a David Huerta, Jaime Reyes, Jorge Aguilar Mora, Carlos Isla, José Joaquín Blanco, etc., aunque no siempre más jóvenes (pues Ricardo Yáñez y Alberto Blanco, por ejemplo, son ocho o diez años mayores que Francisco Segovia o Roberto Vallarino, como aquéllos).

Las causas de este repentino auge de la literatura joven pueden ser varias y cambian de acuerdo a cada grupo. Según Rafael Vargas,

tal vez no sea exagerado aventurar que, sobre todo a partir de 1968, los jóvenes (aunque no sólo ellos, no estoy intentando replantear falsas brechas generacionales) tienen cada vez más ganas de hacerse oír. Pero impedidos a una participación directa, verdadera, han preferido manifestarse, no en las calles, sino desde el espacio, aunque reducido, de las revistas literarias.⁸⁶

Pero el afán de participar obedecerá a causas distintas entre los grupos. Para algunas revistas, más que participación, el término sería integración: buscaban colocarse dentro

86. Vargas, art. cit., p. 74.

pare colores coleros', etcétera, y aquéllos que se tropiezan con una piedra y dicen 'pinche piedra'.⁸⁷ Esta dicotomía tuvo feliz uso y abuso en el momento entre ciertos grupos (defensores de la idea de "pinches piedras", preferentemente). Otros, en cambio, se ungieron defensores contemporáneos de la civilización contra la barbarie, de la cultura contra la irracionalidad. En otras palabras, no había otro fondo en el discurso que la tan llevada y traída oposición que el discurso de los intelectuales ha prodigado: élite contra masa, tradición y cultura contra improvisación e irresponsabilidad.

Esta, sin embargo, no será directamente una reducción efectuada por los jóvenes que publican sus revistas solamente; será la mirada con que la crítica recibirá estas publicaciones: ante todo, se deslindan dos bandos estéticos, morales y políticos, la buena y la mala poesía.

Los principales protagonistas de la pugna son dos familias rivales. Por una parte, Roberto Vallarino, de la revista Cuadernos de literatura, y Luis Roberto Vera, de El zaguán, quienes declararon en múltiples ocasiones su apego

87. Sabines, Multitempo, p. 256. El criterio de Blanco es otro, aunque se insiste en igualarlo al de Sabines: "ahora el Club de la Fama es precisamente de los que se tropiezan o no con lo que sea y dicen 'pinche piedra'. Críticos no menos inteligentes que los anteriores, que ahora no son pedantes sino demagogos...", Crónica de la poesía mexicana, p. 300.

a Octavio Paz como figura ejemplar; por la otra, Roberto Bolaño y el grupo de los infrarrealistas, pretendidos resurretores del Estridentismo, enemigos de Octavio Paz y "su" tradición.

Cultura contra caos, según una perspectiva; fresca contra cultismo, según la otra. Esta fue la discusión medular que se dio en torno a las revistas jóvenes. Uno de los impugnadores del cultismo es José Joaquín Blanco:

Entre una poesía cultista que precisamente cuando está agotada [ofrecer] se erige (sic) en gobierno cultural y una realidad de crisis nacional, la poesía no aparece ya como cristalización perdurable del instante sublimado sino como expresión transitoria de la vida corriente. Las grandes construcciones retóricas resultan inútiles porque su excelencia no garantiza una inmortalidad que ya no desea; ni una posición de grandeza en el arte -de la que descreo.⁸⁸

Y uno de los defensores de la cultura, Salvador Elizondo, dice expresamente a favor de Cuadernos de literatura y El zaguán y en contra de los infrarrealistas: "el resoplido populachero momentáneo no ha hecho sino avivar la llama más tenue pero más pura de una poesía que no está 'al servicio' de nada".⁸⁹

Las revistas jóvenes empiezan a ingresar así de lleno en el discurso de poder. Las familias rivales comienzan por

88. Ibid, pp. 311-312.

89. Elizondo, "Tres revistas", p. 52.

nombrarse herederas de líneas "tradicionalmente" antagónicas. Vallarino y Vera se atribuyen pautas de universalidad en su seguimiento de lo mejor de la "tradicción" mexicana (Contemporáneos y Paz) y de la occidental (Eliot, Joyce, Gide, Valéry). Su estética se concreta casi exclusivamente en la búsqueda de la imagen "innovadora" (pues se inscriben dentro de la tradición de la ruptura) y al logro de la "transparencia" (otra de las máximas de Paz). La línea de Roberto Bolaño y los infrarrealistas se vincula con el otro lado de la moneda, los escritores menospreciados y excluidos, especialmente el grupo estridentista, específicamente Arqueles Vela, Manuel Maples Arce y Germán List Arzubide (sobrevivientes únicos del movimiento por esas fechas; poco después muere Vela) y con Efraín Huerta. Desde la perspectiva universal, atacan los gustos de la otra familia con un sonsonete:

Corre corre Valerina
Que me da el Rimbaud
Que me da el Rimbaud⁹⁰

Ambos grupos retoman explícitamente el discurso que lleva a la separación dicotómica. Roberto Vallarino dice: "la poesía joven de México se encuentra dividida, temáticamente, en dos polos. El que se inscribe dentro de la comprensión de la poesía como acto maravilloso y esencial; y el que pre-

90. Cit. por Bolaño, "El estridentismo", p. 40. Huerta dedica a los infrás un poema en su libro Circuito interior, "De los desnudos será...".

tende ver en ella una actividad para estar en contra de lo establecido, y que (...) sucumbe en las pretensiones de innovar."⁹¹ Roberto Bolaño no hace más que situarse dentro del mismo discurso pero del otro lado y, con ello, tanto el defensor como el impugnador "del orden establecido" reafirman la eficacia del poder. Entre ellos se sostuvo la polémica más constante y difundida durante 1975 hasta 1977 en el seno de la poesía joven. Pero esta evidencia de la asimilación del fenómeno al discurso de poder, no implica que de hecho todas las manifestaciones de los jóvenes poetas estuvieran ya marcadas por el mismo estigma. Es necesario hacer una revisión de los objetivos y logros de las revistas en términos de discurso.

Entre los objetivos que las revistas dicen perseguir y sus logros o fracasos, se pueden localizar seis núcleos de intereses:

1. La divulgación de poesía desconocida o "marginal".

Las dos revistas que se rigen más o menos por este criterio son El ciervo herido y Versus.

El ciervo fue una hoja volante tamaño oficio que circuló de enero de 1976 a febrero de 1977, con un total de 27

91. Vallarino, "Verónica Volkow: la premonición de un poeta", p. 104.

números. Surgió del taller de poesía dirigido por Ricardo Yáñez en el Centro de Estudios del Folclore Latinoamericano (CEFOL), en el cual participaron, entre otros, Eduardo Langagne, Isabel Quiñónez y Mario Alberto Mejía. El ciervo no fue vocero oficial del taller, su función primordial fue otra, divulgar poesía de jóvenes que sin pertenecer al taller tuvieran trabajos publicables y carecieran de medios para darlos a conocer. Solamente un número -el último- se dedicó íntegro a los miembros del taller. A través de esta revista se dieron a conocer Ricardo Castillo y Juan Andrés Ordóñez, entre otros. El CEFOL creó también una editorial en la que se publicaron El pobrecito señor X, de Ricardo Castillo, libro que causó en su momento mucha expectación y, hasta la fecha, es considerado el mejor libro de poesía joven junto con Giros de faros, de Alberto Blanco. Se publicó ahí también La ciudad tan personal, libro de poemas de José Joaquín Blanco.

Versus fue la primera revista que buscó polemizar sobre las diversas tendencias de la literatura joven. Solamente publicó tres números, y su importancia como medio de divulgación consistió en la publicación de la "Suma de nueva poesía mexicana", a la que nos hemos referido en páginas anteriores. Si bien con argumentos muy endebles, los editores de esta revista se opusieron públicamente, en un debate radiofónico, a los miembros de Cuadernos de literatura y El

zaguán, atacando en muchos momentos sus intenciones extraliterarias, de política y poder.⁹² En esta revista se dió a conocer Lilia Barbachano, entre otros poetas jóvenes.

2. Ser expresión de un grupo o un taller.

El zaguán y Cuadernos de literatura surgieron de grupos, mientras que Sitios y El telar, de talleres.

La distinción entre ambos conceptos es reveladora. Un taller tiene menos pretensión de "buscar sitio" en el ambiente literario al publicar su trabajo; un grupo busca precisamente eso, constituirse y manifestarse como un bloque que obedece a objetivos precisos de posición.

Sitios surgió del Taller de Poesía Sintética (TAPOSIN) formado en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. El telar surgió originalmente como taller y sólo un año después de constituido lanzó su publicación. Según Fabio Morabito, El telar no fue un grupo, "si por grupo literario entendemos un conjunto de personas del que se desprende un discurso determinado sobre la literatura. En El telar nos hemos limitado a la crítica de textos y a su selección en función de la revista; un trabajo, como se ve, más parecido al de un taller que al de un grupo."⁹³

92. V. Bibliografía bajo Vallarino (transcrip.).

93. Morabito, "El telar", p. 15.

Muchas veces la labor de grupos y talleres no trascendió significativamente la mera autopublicación. La mayoría de las revistas cumplen este fin de expresión, Sitios, El telar, Cuadernos de literatura, Correspondencia infra, Rilma, i griega, Caligrama, Incluso, Zona y El zaguán. No hay, empero, una sola que se dedique exclusivamente a este objetivo, pues todas, sin excepción, se abren a colaboradores. La más cerrada es sin duda Correspondencia infra, paradójicamente, pues es la que manifiesta repudio más abiertamente a las élites; su mismo radicalismo la hace exclusiva. En cambio, Cuadernos de literatura trata de combinar trabajos de miembros del grupo con colaboraciones, pero incluye una cantidad excesiva de artículos firmados por su director. Al mismo tiempo, hay revistas como Sitios e i griega que apenas cuentan con unos cuantos colaboradores.

3. La concreción impresa de la poesía.

Las dos revistas que pretenden expresamente este fin son El zaguán y Zona; ambas se plantean como "espacios de concreción de la obra de arte".

El zaguán sobresale por sus características formales. El papel, la tipografía, la impresión, la portada, son todos coadyuvantes al resultado: una publicación impecable. Aparece cada cambio de estación y llega a los siete números.

Zona cumple con menos suerte el mismo objetivo. Sólo

logra un número formado con material muy dispar y con impresión e ilustraciones deficientes.

4. Continuar la tradición de la literatura mexicana.

Dos son las revistas que insisten especialmente sobre este objetivo, Cuadernos de literatura y El zaguán. Ambas lo tratan de llevar a cabo a través del contacto con intelectuales de otras revistas, especialmente Vuelta, y con la inclusión en su revista de escritores invitados. El zaguán ofrece, entre otras, colaboraciones de Octavio Paz, Rubén Bonifaz Nuño, José de la Colina, Vicente Aleixandre y -"por compromiso", como más tarde dirá Luis Roberto Vera- Jaime Sabines. Cuadernos de literatura publicará textos de Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Octavio Paz y José Emilio Pacheco.⁹⁴

5. El ejercicio de la literatura como subversión.

Tres serán las revistas que se manifiestan por este objetivo, Correspondencia infra, Incluso y Caligrama. La primera desarrolla una posición estético-literaria-política mezcla de marxismo, anarquismo, surrealismo, simbolismo y rock, algunos de cuyos postulados explícitos son: "Nuestra ética es la Revolución, nuestra estética la Vida: una-

⁹⁴. Cuadernos fue especialmente criticada por este tipo de colaboraciones; v. infra, p. 126.

sola-cosa (...) Subvertir la realidad cotidiana de la poesía actual (...), etc.".95

Incluso busca "el autoescándalo" como forma de cambio, y Caligrama el marxismo ortodoxo.

Mientras el escándalo es potencia, credo y actualización para el grupo infrarrealista, los miembros de Incluso consideran éste un camino hacia la "esterilización literaria" y la impotencia al convertirse el escandalizador en payaso o ser rechazado y aplacado hasta el silencio.96

Por su parte, el grupo Caligrama busca impugnar el "eclecticismo" y el "pluralismo" y producir arte y teoría materialistas. La literatura es vista por ellos como "una forma ideológica artística (que) responde a las exigencias de una clase particular (...lo que) la hace participar dentro de los cambios sociales".97

6. Ejercitar la libertad de expresión.

Tres son las revistas que se pronuncian abiertamente a este respecto, Rilma, Sitios y Cuadernos de literatura.

En el editorial de su primer y único número, Rilma pos-

95. Bolaño, "Déjenlo todo, nuevamente", p. 8.

96. Cf. Velasco, "Breve exposición teórica del grupo Incluso".

97. "Al crítico lector", p. 1.

tula: "La cultura no es propiedad de ninguna corriente ideológica particular y Rilma establece desde un principio en sus páginas una auténtica libertad de expresión."⁹⁸ Sin embargo, no hay nada publicado en sus páginas que busque ejercitar políticamente este axioma; sólo puede leerse, entonces, como un criterio literario amplio para aceptar colaboraciones.

A su vez, Sitios declara en su primer número que "es la confluencia de voces distintas para aprehender un lugar diverso y dinámico a la vez, para encarar desde diferentes ángulos la realidad y asumirla plenamente",⁹⁹ frase que se tiende entre la libertad de expresión y el eclecticismo. Este será muy notorio en la revista poblana i griega, que imprime: "Esta revista no inicia ningún movimiento, no sigue ninguna escuela, no adopta ninguna postura ortodoxa, de finida ni absoluta; además de no pretender que sea un órgano de guerra, porque la guerra cada uno la tiene en sí mismo."¹⁰⁰

Mientras tanto, Cuadernos de literatura logra ejercitar la tan llevada y traída consigna al publicar en su primer número la declaración de los miembros de la redacción y colaboradores de Plural ante el golpe a Excélsior -gambito

98. Ramos Izquierdo, "Editorial", p. 2.

99. Sitios, s.n., s.p.

100. "Ingredientes para no leer esta revista", p. 4.

para iniciar bien el avance.

Estos seis núcleos de interés resumen de manera general los objetivos de las publicaciones. Como podemos observar, el interés principal que une a casi todas es la autopublicación. Sobre todo de parte de algunos miembros de El zagúan y Cuadernos de literatura, ésta irá aparejada directamente con intenciones de autopromoción que, sin embargo, no puede generalizarse -como se ha hecho muchas veces e injustamente- a todos los miembros de la redacción de estas revistas.

Al criticar El zagúan, Adolfo Castañón ha dicho que los poemas que publican sus editores "son calcas, simulacros que secundan modelos poéticos previos y tonos establecidos escamoteando lo que de aventura e incertidumbre puede tener la escritura de un poema".¹⁰¹ Este juicio, si bien duro, puede generalizarse a gran escala al extremo para decir que las revistas jóvenes mostraron más que un avance estético un inicio poético. Pero esto significaría miopía ante la evidencia más clara de una irrupción no sólo numérica, sino cualitativa que se dió en plena etapa de cuajado. No conviene estudiar aisladamente el corpus de revistas jóvenes, pues se pierde la perspectiva de desarrollo de la obra de los jóvenes que han seguido escribiendo con mayor so-

101. Castañón, "El zagúan", p. 27.

lidez a la fecha.

Nuestro interés, centrado en la crítica del discurso que estos jóvenes continúan, adoptan y demuestran nos lleva forzosamente a cuestionar los objetivos de las revistas, pero también a apreciar que el fenómeno de la explosión no se dio de acuerdo a dos bandos, como se seguiría de la crítica tradicional, lineal y dicotómica, sino en una variedad y a veces en una dispersión que por sí mismas refutan cualquier afán de reducción a una tradición blanca y otra negra porque, por desgracia, así comienza a manejarse debido a las perspectivas que el poder da al uso de la división de los fenómenos culturales en buenos y malos.

No se trata tampoco de reconocer, detrás del afán de concreción impresa de la poesía, por ejemplo, intenciones oscuras escudadas en engaños; se trata más bien de crear en esos afanes pero localizar otros. Se sabe, por ejemplo, que la desintegración del grupo El zaguán se debió en gran medida a la declaración de Luis Roberto Vera en que afirmaba ser seguidor irrestricto de Paz, e incluía a sus compañeros. Esto significa que no hay siempre un deseo de poder abierto e impune, sino que hay una caída en discurso que predispone y facilita la voluntad de dominio.

La autopromoción y autopublicación no son pero afán de poder, pero pueden llevar a la competencia y a la exclusión

de adversarios; igualmente, la libertad de expresión puede ser la entrada en funciones del discurso liberal más trasnochado, pero no significa eso que se esté haciendo demagogia. Por contraparte, la elaboración literaria de pretensiones subversivas o revolucionarias, con toda su carga de lugares comunes reivindicatorios y fallidos debe ser observada como evidencia del malestar de grupos que no aspiran a cubrir los asientos que los intelectuales colocados dejan a los jóvenes.

Hay que incidir en los discursos para localizar las debilidades más frecuentes, las concesiones fáciles que se hacen al poder, pero también para encontrar la repetición de pautas hecha con vistas a heredarlo. Muchas veces, incluso, la misma impugnación de un discurso de poder no es más que la antesala para asumirlo.

Para situar más adecuadamente a las revistas jóvenes, es importante señalar la existencia de, por lo menos, dos fenómenos paralelos que coexistieron con ellas durante estos años y se extienden a la fecha. Ambos son muestra de la expansión que la literatura ha sufrido en sus productos materiales. Primero, la profusión de talleres literarios en provincia; segundo, las editoriales "marginales".

El Instituto Nacional de Bellas Artes, en colaboración con las gubernaturas de los estados, ha extendido una red de

"premios nacionales" en concursos literarios promovidos en sedes de la provincia. Aguascalientes, sede del Premio Nacional de Poesía; Lagos de Moreno, sede del Premio Nacional de Poesía Joven; San Luis Potosí, Gómez Palacio, etc., son ciudades que se suman a los proyectos de "recolonización" de la provincia. Con todo lo discutibles que pueden ser los premios otorgados por concurso, con sus criterios de mejor y peor, estos han servido para organizar institucionalmente espacios para la creación y la crítica literarias con vasos comunicantes por todo el país. Los talleres literarios, coordinados por la Dirección de Promoción Nacional INBA-FONAPAS, en manos de Miguel Donoso Pareja, funcionan como centros de difusión y asimilación de los jóvenes. Algunos de éstos son el Taller de la Laguna, cuya sede es Gómez Palacio, Durango, y es dirigido por José de Jesús Sampedro; el Taller de Saltillo y el de Monterrey, dirigidos por David Ojeda; el de Cuernavaca, coordinado por Poli Délano, y otros más en León, Villahermosa, San Luis Potosí, Aguascalientes y Chiapas.

Según José Manuel Pintado, la importancia de la difusión que Bellas Artes lleva a cabo radica en "la instrumentación de metodologías críticas uniformes en los talleres literarios de provincia, que se han ido convirtiendo en los centros sustitutivos de una formación académica".¹⁰²

102. Pintado, Poesía inconveniente, p. 11.

El concepto de editorial marginal es ambiguo e insuficiente. Puede referirse tanto a una empresa que funciona sin medios económicos y en la clandestinidad, como a un taller artesanal que imprime ediciones de lujo; a una empresa que edita libros pagados por el autor o a otra que los financia. En todos los casos, por marginación se entiende preferentemente alternativas ante las grandes empresas editoriales. Pero en términos políticos y de política cultural, especialmente, el concepto es insuficiente para nombrar con acierto las diferencias y divergencias entre, por ejemplo, la ediciones del Taller Martín Pescador, que ha editado a Octavio Paz, Efraín Huerta y Tomás Segovia, entre otros, y La Máquina Eléctrica, formada básicamente por autores reclusos desde hace años a las ediciones de autor como solo espacio de difusión. Por eso, la marginalidad pretendida es engañosa, relativa y se usa con cierta dejadez que no permite distinguir a simple vista entre la excepción (marginalidad de élite) y la regla (marginalidad de fracción). Según Pintado, las editoriales de este tipo nacen profusamente en correlación directa a la gran cantidad de nuevos poetas que encuentran cerradas las posibilidades de editar sus libros en las editoriales establecidas, por lo cual la poesía se vuelve cada vez más marginada entre los jóvenes.

Según Francisco Hinojosa, entre 1975 y 1978 se publicaron más de cien libros y plaquettes en estas editoriales

que, por cierto, en casi todos los casos son dirigidas por jóvenes escritores.¹⁰³ Entre ellas se cuentan, además de las ya citadas, La máquina de escribir, El oso hormiguero, Cuadernos de estraza, Colección imaginaria (publicada en París por Mariano Flores Castro), Colección El ciervo herido, Ediciones El mendrugo (publicada en Nueva York, Buenos Aires y México), Cuadernos del Caballo Verde, El colibrí, Latitudes, Ediciones de la Quinta Estación, etc. El volumen editorial de toda la poesía "marginada" es impresionante y constituye un espacio de estudio y crítica en sí mismo. En estas colecciones se han publicado algunos de los trabajos más importantes de los poetas jóvenes, por lo que de inmediato han cubierto un área que las editoriales de gran calado no han favorecido debido a intereses comerciales. "Gracias a la función de estas editoriales, la marginación de la poesía se ha convertido en un hecho público en busca de lectores."¹⁰⁴

Certámenes de fomento a la poesía joven, becas para poetas jóvenes, talleres literarios en aumento, facilidades para la publicación en suplementos y revistas, posibilidad de imprimir en editoriales que se dedican exclusivamente (o casi) a la creación de los jóvenes, ciclos de lectura de

103. Hinojosa, "Las editoriales marginales en México, (1975-1978)", p. 64.

104. Pintado, op. cit., p. 6.

poesía joven; hoy como nunca, la promoción de la literatura abre sus puertas a casi cualquiera que se decida a publicar unas líneas. Las dependencias culturales del Estado, así como los centros culturales que integran librerías, galerías, cafeterías y salas para espectáculos, no podrían mantenerse en funciones si no echaran mano de la camada de jóvenes escritores, músicos, actores, pintores y cineastas que han hallado en estos lugares de reunión el sitio donde sus expresiones serán -por lo menos- tenidas en cuenta. Hay en el Distrito Federal posibilidades en creces para la expresión y comunicación de una clase media estudiantil felizmente recuperada por una especie de "apertura cultural" que ha sido un manejo solvente del Estado para reciclar las inquietudes de los grupos en vías de ilustración.

En los últimos años se han ido incrementando los espacios de publicación en revistas y suplementos donde los nuevos escritores pueden colaborar. La diversidad de posibilidades que la nueva poesía exhibe es tan inquietante como el número siempre creciente de jóvenes poetas.

Aunque ya se ha vislumbrado la ineficacia del reproducido esquema de oposición binaria que formula el discurso de la continuidad, ante este mosaico amplísimo de manifestaciones de la poesía joven la imposición de una estructura sigue reduciendo el espacio a la línea, la dispersión a la

oposición, la historia al ciclo.

Ha habido ya escritos y opiniones que buscan aniquilar la oposición estereotipada, pero aún subsiste en número y fortaleza el discurso que mantiene la pugna como criterio de verdad. Una de las primeras críticas que acierta a poner en tela de juicio el papel que sigue desempeñando el esquema anquilosado de la "civilización y la barbarie" es la que Adolfo Castañón planteó en una conferencia cuyo tema fue la poesía mexicana posterior a 1968:

Catrines contra nacos es una distinción influyente, sí, pero poco original: esta lotería de coordenadas críticas debe reconocer un antecedente inmediato e ineludible en la distinción adelantada por Margo Glantz al presentar hace algunos años a un grupo de narradores jóvenes. Paraísos elitistas vs. Pinches Piedras es una categorización verosímilmente calcada de aquel otro binomio crítico hasta ahora incuestionado: el concebido para caracterizar a los escritores jóvenes de principios de los sesenta: Onda y Escritura: poetas de la Onda y poetas de la Escritura, versos de los paraísos artificiales contra versos de los infiernos "naturales". ¿Hay una razón genuina para adelantar este tipo de distinciones? La crisis permanente que es el capitalismo cambia la realidad sin cambiarla y obliga a los periodistas a buscar nuevas fórmulas sin alterar necesariamente los pensamientos previos.¹⁰⁵

Castañón se queda un poco corto, pues si bien es posible correlacionar la élite y las "pinches piedras" con la onda y la escritura, la historia de esta oposición reductora se extiende hacia el pasado mucho más remotamente. Según

105. Castañón, "Jaqueca, demagogia e inspiración", p. VII.

Pedro Henríquez Ureña, desde el modernismo se pueden distinguir dos caminos: "uno en el que se persiguen sólo fines puramente artísticos; otro en que los fines en perspectiva son sociales".¹⁰⁶ Si confrontamos lo anterior con el criterio de la Onda y la Escritura, veremos que, como Castañón asegura, las nuevas fórmulas no alteran necesariamente los pensamientos previos: "Esta es la encrucijada. En este tipo de problemática se reencuentran los dos postulados. Onda como crítica social y 'escritura' como creación verbal": Margo Glantz.¹⁰⁷ Aunque quede un poco corta la apreciación del fondo del discurso que critica, el argumento que resulta es sólido: la repetición de esquemas detrás de las terminologías novedosas no es sino fenómeno de la reproducción del sistema; esto es, el discurso se reelabora entre los tamicos de palabras sustitutivas que reformulan incansablemente un estado de cosas que, a través de esa caracterización, resulta inamovible. Esa interpretación (catrinas contra nacos) es fraudulenta y no solamente debido a la reducción, sino a la exclusión que impone a lo que no reconoce como propio. Castañón concluye: "La poesía está más acá de los criterios y prospectos diseñados para rotularla."¹⁰⁸ Pero el discurso está ahí, precisamente, y opera hacia la

106. Henríquez Ureña, Las corrientes literarias en la América Hispánica, p. 189.

107. Glantz, "Onda y escritura: jóvenes de 20 a 33", p. 113.

108. Castañón, "Jaquica...", p. VII.

poesía, para -en el regreso- afirmar que parte de la misma.

La partición en contrarios sigue brotando constantemente. Veamos dos casos.

Según Luis Miguel Aguilar, un deslinde de zonas no exento de retórica, consistiría en tres posibilidades para clasificar la poesía de los jóvenes, que responderían a los apartados "poesía vital", "poesía inteligente" y "poesía exquisita". Muy pronto, sin embargo, se deshace de la última y se queda con una pugna que por momentos se constriñe a la reducción más asfixiante, aunque opta, finalmente, por la fusión de contrarios:

En todo caso, ya es tiempo de deshacer la división entre Apolo y Dionisios, y volver a separar a la joven poesía entre buena y mala. Porque, como están las cosas en ella, todo indicaría que los poetas vitales, por su pesimismo, son más inteligentes de lo que creen (lo cual, para ellos, es casi un insulto), y que los poetas inteligentes son más vitales de lo que creen, también los poetas vitales.¹⁰⁹

La dicotomía queda instaurada así en su criterio más excluyente: lo bueno y lo malo. Esta partición es sin duda uno de los ejes más fuertes del discurso, y uno de los más difíciles de impugnar, pues en él se cifra aparentemente sólo un criterio estético, axiológico, pero en su trasfondo existe continuamente una voluntad de verdad, bastión del po

109. Aguilar, "Los jovenazos de la crisis", p. 58.

der.

El segundo caso de partición es menos rígido y más político. Según José Manuel Pintado, las trayectorias de la poesía joven en México deben observarse a partir de 1968, de la crisis política que significó el derrumbamiento de la fachada progresista del gobierno mexicano. De ahí sale, de la ira, la impaciencia y el escepticismo, para llegar a la crítica deliberada, un "sentido contestatario donde la ironía, el humor, la denuncia, así como la búsqueda de un análisis más racional a través del texto del poema inician una corriente de poesía inconveniente, incómoda para la política articulada en un lenguaje que pretende ser exclusivamente literario".¹¹⁰

Poesía inconveniente ante y/o contra poesía conveniente. Esta última partiría del modernismo y cruzaría en una línea por Contemporáneos hasta desembocar en Paz; aquella hallaría su germen en Huerta y Sabines. Entre otras características de la poesía conveniente sobresalen el "gusto por la exactitud formal" y "la observación hacia México desde largavistas situados fuera de su territorio", con su discurso dirigido "hacia la intemporalidad".

De nuevo la línea y la dicotomía -e, incluso, un brote

110. Pintado, op. cit., p. 21.

semi-nacionalista y otro anti-formalista- derivan de la crítica de Pintado hacia el discurso convencional de la poesía mexicana. Pero no opaca esto del todo el hallazgo político de la posibilidad conveniencia/inconveniencia, cuya funcionalidad para una crítica del discurso sobre la poesía parece ser reveladora, aunque no se deshace de la dicotomía jamás: "La poesía que busca independencia crítica puede caer en la red de la Conveniencia Institucional, que al paso de los años se ha vuelto domadora experta."¹¹¹

Pero el avance se halla asimilado al discurso, como toda partición lo exige. No obstante, es esencial diferenciar la gradación que va de una partición bueno/malo a otra conveniente/inconveniente, para no juzgar de un solo tajo la presencia de los estereotipos del discurso en la crítica.

Ha sido, quizás, Monsiváis quien ha localizado con mayor simpleza el momento actual de la poesía joven; aunque sin entrar de lleno a una crítica, sus impresiones son clarificadoras: "la división entre 'cultistas' y 'buenos salvajes' ha dejado de funcionar...". "Por primera vez en un larguísimo período, no es perceptible en la poesía nueva (más reciente o más experimental) una tendencia predominante." Pero acaso él mismo no se ha desembarazado de la huella

111. Ibid, p. 7.

que cala aún definitivamente en la crítica de las letras mexicanas, la tradición de la ruptura: "Si aún no son fáciles o posibles los juicios de conjunto de tendencias y autores nuevos, sí es dable advertir en la calidad de la ya existente, la segura continuidad -que niega y afirma, que desconoce y recupera- de la gran tradición de la poesía mexicana."¹¹²

La entrada de los poetas jóvenes al universo de los grupos, las publicaciones y las pugnas, significa para ellos una primera toma de posiciones tanto estética cuanto política. De su situación en el terreno del poder dependerá de manera importante su adscripción a tal o cual "tradición". Una vez instalados en su sitio, muchos de ellos -y básicamente a través del ejercicio de la crítica en reseñas y artículos- iniciarán la reproducción del discurso que los sostiene. El ingreso en el mundo de la literatura significa, sin excepción, la llegada a uno de los territorios de la política cultural. La disposición a hacer "carrera literaria" se convierte entonces en casi una necesidad para desarrollar el talento paralelamente. Como ya lo ha dicho Luis Miguel Aguilar, para los jóvenes, en la década de los setentas, la viabilidad para publicar en revistas y suplementos llevaba aparejada la obligación de competir.¹¹³

112. Monsiváis, "Introducción", recop. pp. XLVIII y XLIX.

113. Aguilar, "De la Arcadia al lejano oeste", p. 4

En esta competencia pueden darse actitudes muy diversas; desde el joven que rinde pleitesía en busca de una oportunidad, hasta el que trata de mantenerse independiente de cualquier grupo de poder; pero entre todas, sobresale una, la del que busca reafirmar los mecanismos que sostienen el reino al que aspira. Así, por ejemplo, Roberto Vallarino ha seguido repitiendo durante largo tiempo el discurso de poder en sus críticas literarias. He aquí el discurrir de la reproducción:

Desde hace años, cuando pienso en la evolución de la poesía mexicana de nuestro siglo, la imagino dividida en dos grandes hemisferios. El uno, constituido por quienes conscientemente han perseguido en su escritura la continuidad de una tradición que, en su evolución natural, produce nuevas tendencias, los tópicos antes no encontrados, y en una palabra, la renovación lógica que revitaliza toda condición de la inteligencia.

Detengámonos aquí antes de continuar la cita para localizar los estereotipos reproducidos en el discurso. Primero aparece la dicotomía, "dos grandes hemisferios" de la evolución de la poesía; la sigue la caracterización de uno de ellos, el que busca la continuidad de la tradición; en seguida aparece la caracterización naturalista (es decir, verdadera) de la tradición; después aparece la idea de genealogía a través de las "nuevas tendencias" y, de inmediato la noción de tradición moderna en esa "renovación lógica que revitaliza toda condición de la inteligencia". Después de estas palabras vendrá un enlistado de poetas que pertenecen

a esta línea según el crítico: Manuel Othón, Ramón López Velarde, Enrique González Martínez, Carlos Pellicer, Salvador Novo y Contemporáneos, Octavio Paz, Alf Chumacero, Rubén Bonifaz Nuño, Tomás Segovia, Jaime Sabines, Manuel Durán, Marco Antonio Montes de Oca, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis. Pero vayamos al segundo hemisferio de esta evolución:

El segundo gran cauce se iniciaría, a mi modo de ver, con la aparición de dos tendencias más o menos cimentadas en una actitud anarquista ante el acto de la creación: el agorismo y el estridentismo, corrientes que se rigen por la necesidad de encontrar nuevos parajes en las actividades estéticas, que hay que descubrir aun a costa de perder la personalidad poética; romper, rasgar los velos que han sido puestos ahí desde hace tiempo, no para encontrar la transparencia -finalidad de la poesía sino para enfrentarse a la oscuridad.¹¹⁴

114. Vallarino, "La poesía de los setentas: la otra cara de la historia", p. 18. El mismo criterio dicotómico se encuentra en otros artículos del mismo autor y en el "Prólogo" a Salvador Novo, Sus mejores obras, donde escribe: "...desde 1929 los fanáticos nacionalistas atacan al grupo (de Contemporáneos) 'por europeizante y homosexual'; en 1939 Efraín Huerta considera a la tendencia 'definitivamente liquidada'; los estridentistas y agoristas, grupos anteriores a Contemporáneos, ven en estos últimos tan sólo una explosión vanguardista pasajera. Con el tiempo surgen movimientos, tendencias e individuos que niegan la corriente; nacen también revistas, teorías estéticas, necesidades de asimilación y continuidad que la revitalizan; se crea, así un contrapunto entre quienes aceptan su valor y quienes lo niegan: Octavio Paz/Efraín Huerta; Revista Mexicana de Literatura/Espiga Amotinada, etc. De aquí que en otras ocasiones haya insistido en subrayar que la tradición literaria del México contemporáneo se cimienta en un movimiento contrapuntual determinado por dos términos cargados de sentido: caos y movimiento. En ellos se podría sintetizar la evolución de las letras mexicanas." (p. XV).

En síntesis, el segundo cauce se rige por el ejercicio de la transgresión por la transgresión misma; el caos, la irracionalidad, la anti-poesía que busca la oscuridad, que pierde la personalidad poética, que anula la tradición pues rasga y rompe sus velos. Todo en este párrafo facilita la exclusión. Ni siquiera se hace un enlistado de los representantes de esta corriente, por lo que los únicos puntos de apoyo para entender la crítica son dos movimientos casi olvidados que no dicen nada sobre los modernos miembros de esta leyenda negra. Si bien estos pueden ser innovadores recalcitrantes, para Vallarino la innovación no tiene sentido si no procede de la cabal comprensión de lo que ha de cambiarse, por eso hay escritores que buscan conscientemente continuar una tradición, no otra cosa que asimilarse a ella, apropiarse de ella: "lo que Octavio Paz ha llamado 'tradición de la ruptura' se sustenta en la asimilación de la tradición y no en la búsqueda a ultranza de la ruptura".¹¹⁵ En estas palabras se transluce un desliz tácito: la asimilación más que el cambio deviene finalmente reproducción, no ruptura.

Por este cabo se puede empezar a comprender la significación que la tradición tiene para un joven poeta dentro de la competencia en el inicio de su carrera literaria. Así,

115. Ibid, p. XVIII.

cuando Rafael Vargas reprochó a Vallarino que en su revista, Cuadernos de literatura, se publicara a autores "con sagrados" en busca de cobijo, éste respondió: "no creo que obedezca a un afán de figurar junto a los GRANDES NOMBRES sino a solidificar la continuidad de una tradición literaria (la del género Revista) que muestra que el escritor 'maduro' intenta ayudar a los que empiezan".¹¹⁶ Esta ayuda para solidificar la continuidad de la tradición no es buscada en absoluto por los jóvenes que no llevan a cabo una toma de posición en la carrera, que no creen en el ejercicio del discurso como medio de acceso. Al escritor joven no le interesa tanto enriquecer la tradición como colocarse, por lo que el discurso reproducido puede emplearse como justificación. El escritor maduro, por su parte, no está exento de estos intereses. Como ejemplo, veamos la definición de keepsake dada por Rafael Vargas: "Dádiva, regalo o presente hecho para que el que lo recibe lo conserve en memoria del que lo da."¹¹⁷ Así se llamaba la sección en la que Vuelta publicaba a los poetas jóvenes.

El discurso como acceso al poder y el ejercicio del poder en el discurso: éstos son los temas que la crítica deberá privilegiar cuando acceda al reconocimiento de que los

116. Vallarino, "Reconsideración sobre algunas revistas aparecidas entre 1975 y 1978", p. 10.

117. Vargas, art. cit., p. 74.

critérios estéticos no son independientes de las políticas culturales que los postulan. Entonces, la literatura no será entendida como un mundo encerrado sobre y explicable por sí mismo. El discurso de los intelectuales debe ser abordado como un discurso de poder en concordancia directa con la creación y la crítica literarias.

La reproducción del discurso encuentra su eficacia en la adopción que hacen de él los jóvenes escritores que se "adhieren" a una tradición para unirse representantes y continuadores de la misma, asumiendo con ello el poder que da el valor de verdad que se extrae del pasado. Sería inútil hacer una apología de la voluntad de poder contra la voluntad de verdad entre los intelectuales que buscan el dominio; por ello, creo que la exposición del funcionamiento del discurso es lo más adecuado para impugnarlo en la perspectiva de desarrollar una literatura menos constreñida a los vicios del poder.

Conclusión

El discurso de los intelectuales de la literatura es un área de crítica pertinente al estudio de la literatura: tiene una incumbencia directa sobre la producción literaria y el régimen de aceptación o rechazo de una obra.

La crítica de este discurso acepta como principio el no poder desembarazarse del mismo, sino funcionar dentro de él, en su intimidad y no desde el exterior, y el no buscar la verdad o el ser de su objeto como fin último de la investigación, sino el despliegue elemental de los mecanismos del discurso para explicar su funcionamiento.

Por ello, uno de los objetivos de esta crítica ha sido exhibir en el primer capítulo de la tesis la voluntad de verdad como voluntad de dominio -y no de poder- en el discurso de los intelectuales mexicanos que han tratado de interpretar los fenómenos más relevantes de la poesía mexicana reciente.

Se ha caracterizado un tipo específico de poder intelectual (de excepción, de inmunidad, de representación, de in-

fluencia y de decisión) existente en México para poder referirnos concretamente a la voluntad de dominio de escritores y críticos en nuestro país. Este estudio no es, sin embargo, un análisis del poder, sino la crítica de uno de sus vehículos más frecuentes y menos estudiados.

Este intento por mostrar los fundamentos del discurso de los intelectuales sobre la literatura (unidad, diversidad, continuidad, genealogía, dicotomía y tradición) no ha buscado, por tanto, quedar como el desglose de una "visión de las cosas", sino como el de un instrumento de poder que contribuye al ejercicio del dominio y la exclusión en la política cultural.

No se accede, por consiguiente, a la crítica dentro del terreno exclusivamente estético que otro pudiera deslindar en el concepto "tradición de la ruptura"; por el contrario, nuestro interés exige la entrada a su cuestionamiento político, la puesta en evidencia de sus contradicciones y su impugnación como baluarte de una lucha por la modernidad que hoy no tiene otro sentido que el de justificar un poder que busca el progreso, el desarrollo y la reproducción. Este estudio finaliza, precisamente, con la crítica de la reproducción del discurso entre los jóvenes poetas mexicanos de la década de los setentas.

Generar, mantener y heredar el poder: este ciclo es

hoy insuficiente para asimilar la dispersión de la poesía joven de México; pero superar esa reducción es una de las empresas que ya asume la creación alternativa y la crítica del discurso.

Apéndice

En El orden del discurso, Foucault ha deslindado tres procedimientos de exclusión implementados por el discurso. El primero de ellos es la prohibición, que actúa en nuestra sociedad especialmente en los terrenos de la política y la sexualidad. El segundo, la separación o rechazo que desvaloriza un discurso anormal precisamente por su condición, que actúa preferentemente en el terreno de la locura. El tercero, o voluntad de verdad, impone un criterio a través de argumentos caracterizados como natural, lógica o moralmente infalibles y exige observar los fenómenos solamente por el lente que mide entre la verdad y la falsedad.¹

Tal como hemos dicho en el primer capítulo de este estudio, estos procedimientos pueden configurarse como tres ejes de discriminación formados por oposiciones:

lo prohibido / lo permitido
 la locura / la razón
 lo falso / lo verdadero

1. Cf. Foucault, El orden..., pp. 11-20.

Prohibido, lo que atenta contra el poder del discurso; permitido, lo que beneficia al poder manteniéndolo estable o solidificándolo; razón, lo que justifica positivamente al discurso; locura, lo que lo subvierte; falso, lo que desdice los fundamentos del discurso; verdadero, lo que el discurso argumenta. Éstos son los ejes semánticos localizables en un discurso de poder, esto es, en un discurso que defiende lo permitido, lo razonable y lo verdadero en contra de sus opuestos.

Un objeto de utilidad para desarrollar un análisis elemental a partir de estos ejes puede ser cualquier polémica intelectual. Confrontaremos en este apéndice dos polémicas establecidas en términos similares para mostrar de un modo claro la incumbencia del poder dentro del discurso.

A mediados de 1979, una cadena de tiendas de autoservicio pone a la venta una promoción de "Clásicos de la Literatura Mexicana". Entre los títulos incluidos aparece una antología de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz, Florilegio, cuya selección y prólogo se debe al profesor Elías Trabulse.²

En el número de diciembre del mismo año, la revista

2. V. Bibliografía.

Vuelta publica una nota firmada por Octavio Paz en la que se acusa al prologuista de plagio.³ Hablando de sí mismo en tercera persona, Paz sostiene que Trabulse "repite los conceptos de Paz, por supuesto sin indicar de dónde y de quién tomó esas ideas". La nota asegura que fue Paz quien, en unas conferencias dictadas en agosto de 1974 en El Colegio Nacional sobre la vida y la obra de la poetisa, exhibió por primera vez la influencia del pensamiento del jesuita austriaco Atanasio Kircher sobre El divino narciso y el Primero sueño, específicamente "y, en general, sobre el pensamiento de Sor Juana". Este hallazgo sería comunicado en un libro que, en ese momento, se hallaba en preparación. La nota termina con las siguientes palabras:

El plagio literario e intelectual es una manía, es decir, una enfermedad del espíritu y de la voluntad, como el alcoholismo y la cleptomanía. Por eso los aquejados de ese mal (casi todos gente de pluma, toga y birrete: cada género de vida tiene sus dolencias profesionales) ceden una y otra vez a la tentación, a sabiendas de que corren el peligro de ser descubiertos.⁴

Esto es solamente el inicio de una polémica que se prolongará en las páginas de Vuelta durante dos números por lo menos con las respuestas del doctor Trabulse y de Jorge Alberto Manrique. Pero con lo anterior nos basta para localizar los dispositivos que buscamos:

3. "Plagio, toga y birrete", pp. 49-50.

4. Ibid., p. 50.

Prohibición: tabú del plagio.

Separación o rechazo: "El plagio literario e intelectual es una manía, es decir, una enfermedad del espíritu y de la voluntad, como el alcoholismo y la cleptomanía."

Voluntad de verdad: el autor se distancia de sí mismo por el uso de la tercera persona, con lo que produce la ilusión de objetividad.

Los tres dispositivos contribuyen al proceso de exclusión: la exhibición del plagio excluye al plagiario del terreno de lo permitido; la caracterización morbosa del plagio excluye al plagiario de la higiene intelectual, del terreno de la razón; la "objetividad" de la argumentación excluye al plagiario de la verdad, su discurso es falso porque no es propio (iba a ser revelado por Paz en un libro que estaba en preparación).

Una crítica del discurso no puede conformarse con la localización de los dispositivos de exclusión, sino llevarlos a una prueba de poder donde se demuestre su funcionamiento y no se dé solamente por entendido (lo que sucedería si se queda en la mera localización).

Por ello, confrontaremos nuestro ejemplo con otra polémica establecida en términos similares, pero que tuvo e-

fecto hace más de veinte años.

En una reseña bibliográfica publicada en octubre de 1959 en el suplemento México en la cultura, de Novedades, Emmanuel Carballo acusa a Octavio Paz de incurrir en la práctica del "ninguneo" que él mismo estudia en El laberinto de la soledad, al suprimir "a los autores que no coinciden con sus juicios".⁵

A raíz de la respuesta del aludido, donde expresa que "durante más de veinticinco años de escribir para el público he procurado escuchar a los demás y nunca -al menos voluntariamente- he desdeñado a mis adversarios y contradictores",⁶ Carballo expone un ejemplo donde el ninguneo que Paz infringe se revierte en plagio:

Rubén Salazar Mallén indica en la revista Mañana -24 de octubre de 1959- con explicable e inexplicable imprecisión, que el capítulo más interesante de El laberinto -"Los hijos de la Malinche"- "no sólo no es original, sino que en su mayor parte, en su fundamento, es un plagio. Octavio Paz leyó la fundamentación que se dió a la frase complejo de la Malinche cuando fue lanzada, hace años ya,⁷ en la primera época de la revista Hoy. La leyó y trató de soslayar a su autor" (el propio Salazar Mallén).⁸

5. No. 552, 18 de octubre de 1959.

6. No. 561, 13 de diciembre de 1959, p. 2.

7. Hacia 1939 (JMV).

8. "La respuesta de Emmanuel Carballo a Octavio Paz", s.p.

Ante la nueva acometida, Paz responde: "ahora Carballero ya no me acusa de 'ninguneo' sino de plagio. (De paso: no estoy contra el plagio cuando la víctima desaparece. Ya se sabe: 'el león se alimenta de cordero'. Pero aquí no hay ni leones ni corderos). Unos artículos de Salazar Mallén, que nadie recuerda, y un libro de Samuel Ramos, que todo el mundo conoce, son mis fuentes secretas."⁹

Es obvia la contradicción que se tiende entre esta argumentación y la primera. No influye en ella tanto el tiempo que separa una polémica de la otra, cuanto la posición que Octavio Paz desempeña en cada una, primero como plagiado y luego como plagiario.

Pero veamos la opinión de Salazar Mallén respecto al plagio del que ha sido objeto:

Octavio no está contra el plagio "cuando la víctima desaparece". Es un alto ejemplo de probidad, semejante a la del ladrón que considera que no es ladrón si borra los rastros que pueden denunciarlo como autor del hurto.

Tan delicado criterio, a pesar de todo, está colgado del aire, porque aunque los "artículos de Salazar Mallén que nadie recuerda" hayan sido olvidados, en México se sabe que Salazar Mallén acuñó y lanzó a la circulación la frase "complejo de la Malinche". Aparte el artículo respectivo publicado en la revista HOY, lo probaría esta dedicatoria con que Samuel Ramos me obsequió un ejemplar de "El perfil del hombre y la cultura en México": "Para el amigo y compañero Rubén Salazar Mallén, descubridor del "Complejo de la Malin

9. "Respuesta y algo más", s.p.

che". Si esto no bastara, podría yo aducir que varias veces Renato Leduc ha recordado que el "cordero" Salazar Mallén es el autor de la expresión "complejo de la Malinche", cuya aceptación y difusión da idea de que la "víctima" no ha desaparecido.¹⁰

Los dispositivos de exclusión pueden observarse también en este fragmento de la respuesta de Salazar Mallén y, nada curiosamente, resultan similares a los de la otra polémica:

Prohibición: tabú del plagio.

Separación o rechazo: "Es un alto ejemplo de probidad, semejante a la del ladrón que considera que no es ladrón si borra los restos que pueden denunciarlo como autor del hurto."

Voluntad de verdad: Salazar Mallén se basa en los criterios "probatorios" de Samuel Ramos y Renato Leduc; también habla de sí mismo en ocasiones empleando la tercera persona.

Como podemos ver, la similitud en el empleo de los dispositivos de exclusión implica, en última instancia, el dominio del mismo discurso. La diferencia fundamental estriba en que en el segundo caso se responde en términos de poder cuando no se tiene. Se establece entonces una lucha de la que resulta la derrota de Salazar Mallén, pues aunque és

10. "Tercia Salazar Mallén o el cordero le responde al león", s.p.



te traiga a cuento a Samuel Ramos como aliado, es Paz quien de hecho borrará, "desaparecerá" a la víctima y a sus artículos "que nadie recuerda".

Sobresale el que sea el mismo autor el que exprese: "El plagio literario e intelectual es una manía, una enfermedad del espíritu y de la voluntad...", después de haber dicho: "no estoy contra el plagio cuando la víctima desaparece...". No debe leerse esto como un "cambio de opinión", no debe verse tampoco solamente como una contradicción de principios: es un juego de poder. En ambas frases hay una intención política, la exclusión del contrincante sin importar si es plagiario o plagiado, para poseer el título de propiedad de las ideas y el dominio del discurso.

En un documento correlativo de la polémica Paz-Trabul^{se}, Edmundo O'Gorman define el plagio para discutir si los argumentos de Paz son válidos: "El plagio literario o intelectual consiste en copiar una obra o parte de una obra ajena, dándola públicamente como propia."¹¹ Dada la caracterización delictuosa de esta acción -punible por la ley-, O'Gorman propone cuatro requisitos necesarios para que un plagio

11. O'Gorman, "En defensa de la toga y el birrete contra Octavio Paz", p. 51.

pueda ser imputado con fundamento y públicamente:

1. Expresar inequívoca y puntualmente en la imputación la materia del plagio.
 2. Demostrar en la imputación que los textos o conceptos que se dicen plagiados fueron divulgados públicamente con anterioridad a la publicación de la obra imputada de plagio.
 3. Demostrar en la imputación, inequívoca y puntualmente, que esos textos o conceptos son los mismos que aparecen en la obra en que se dice se cometió el plagio.
 4. Ofrecer, al hacerse la imputación, constancia suficiente de que el indicado del plagio tuvo previo conocimiento de los textos o conceptos que se dice fueron plagiados.
- Por sí solo, ninguno de estos requisitos es suficiente: deben concurrir todos.¹²

Después de un detallado seguimiento de la polémica y del desmenzamiento de los argumentos de Paz, O'Gorman concluye: "En suma, el señor Paz no ha dado más 'prueba' ni podrá dar otra en apoyo a su imputación que la de su 'justa irritación' y la de su egregia palabra."¹³

La irritación y la palabra se toman de quien proceden. Una indignada denuncia de plagio que acusa sin argumentos sólidos (Paz reconoce: "Me irrité y hablé de plagio. No era para tanto: debería haber hablado de desenvoltura, vanidad."¹⁴), vale o tiene valor de verdad en tanto la enuncie alguien cuyo discurso ostenta ya crédito. Al hacer uso de su crédito, un intelectual tiene la posibilidad de

12. Loc. cit.

13. Ibid., p. 54.

14. Paz, "Los truenos del olimpo", p. 51.

de ejercer un poder de abuso en su discurso; su irritación y su palabra funcionan como sustitutos de todo argumento (la palabra del señor tiene crédito; el señor está enfadado; ergo, tiene la razón). O mejor, excluyen la necesidad de un argumento.

Bibliografía

Aguilar, Luis Miguel, "De la Arcadia al lejano oeste", en Los universitarios, nos. 155-156, noviembre de 1979, pp. 2-4.

_____. "Los jovenazos de la crisis", en "Cuadros para montar una impresión (la poesía mexicana en 1978)", en Nexos, no. 13, enero de 1979, pp. 56-59.

Aguilar Mora, Jorge, La divina pareja, Historia y mito en Octavio Paz, México, Ed. Era, 1978, 226 pp., (Serie Claves).

Anábasis, Cuaderno trimestral de crítica y literatura, no. 1 (único), julio-septiembre de 1977, México, D.F.

Barthes, Roland, Crítica y verdad, Buenos Aires, Siglo XXI, 1972, 82 pp.

_____. El placer del texto, Buenos Aires, Siglo XXI, 1974, 85 pp.

Baudry, Jean-Louis, "Escritura, ficción, ideología", en Redacción de Tel Quel, Teoría de conjunto, Barcelona, Seix-Barral, 1971, pp. 153-176, (Biblioteca Breve, 312).

Blanco, José Joaquín, Crónica de la poesía mexicana, Guadaluajara, Departamento de Bellas Artes, Gobierno de Jalisco, 1977, 349 pp., (Colección textos latinoamericanos).

Bolaño, Roberto, "Déjenlo todo, nuevamente", Primer manifiesto del movimiento infrarrealista, en Correspondencia infra, Revista mensual del movimiento infrarrealista, no. 1, octubre-noviembre de 1977, pp. 5-11.

_____. "El estridentismo", en Plural, 2a. época, no. 61, octubre de 1976, pp. 48-50.

Caligrama, Revista bimestral de literatura, crítica y teoría, nos. 1 y 2, 1977-1978, Monterrey, Nuevo León.

Caligrama, "Al crítico lector", no. 1, diciembre-enero de 1977-1978, p. 1.

Carballo, Emmanuel, "La respuesta de Emmanuel Carballo a Octavio Paz", en México en la cultura, suplemento de Novedades (fotocopia, s. no., s. p.).

_____. "El nacionalismo, pecado original", en Revista mexicana de literatura, no. 4, marzo-abril de 1956, pp. 385-386.

_____. "Prólogo" a José Agustín, México, Empresas Editoriales, S.A., 1966, pp. 5-13, (Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos).

Carvajal, Rogelio, "Poetas mexicanos recientes, ¿los jóvenes, los mejores?", en Plural, 2a. época, no. 89, febrero de 1979, pp. 43-57.

Castañón, Adolfo, "Notas misceláneas en torno a la literatura y el lenguaje público", en Sábado, suplemento de unomásuno, no. 14, 18 de febrero de 1978, pp. 3-5.

_____. "La crítica en la Edad Mexicana", en La gaceta del Fondo de Cultura Económica, Nueva época, no. 100, abril de 1979, p. 8.

- _____. "El zaguán", en Néxos, no. 2, febrero de 1978, p. 27.
- _____. "Jaquica, demagogia e inspiración (los poetas mexicanos en la crisis)", Conferencia leída en La casa del Lago el 8 de octubre de 1978, en La cultura en México, suplemento de Siempre!, no. 874, noviembre 29 de 1978, pp. II-VII.
- Castellanos, Rosario, "La juventud: un tema, una perspectiva, un estilo", en Espejo, Letras Artes e Ideas de México, no. 6, cuarto trimestre de 1968, pp. 51-61.
- El ciervo herido, nos. 1-27, 1976-1977, Centro de Estudios del Folclor Latinoamericano, México, D.F.
- Clive, Geoffrey, The philosophy of Nietzsche, New York, Mentor, c. 1965, 640 pp., (New American Library).
- Correspondencia infra, Revista mensual del movimiento infrarrealista, no. 1, octubre-noviembre de 1977, México D.F.
- Cuadernos de literatura, nos. 1-5, 1976-1977, México, D.F.
- Cuesta, Jorge, "Clasicismo y romanticismo", en Poemas y ensayos, II Ensayos 1, México, UNAM, 1978, pp. 102-108.
- _____. "Encuesta sobre la poesía mexicana", (Carta a Bernardo Ortiz de Montellano), en Poemas y ensayos, III Ensayos 2, México, UNAM, 1978, pp. 372-377.
- Dédalo, Revista de letras, nos. 1 y 2, enero-septiembre de 1978, México, D.F.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari, Rizoma, (Introducción), México, Prema Editora, 1978, 39 pp., (La red de Jonás).

- Díez-Canedo, Enrique, "Unidad y diversidad de las letras hispánicas", en Letras de América. Estudios sobre las literaturas continentales, México, El Colegio de México - Fondo de Cultura Económica, 1944, pp. 13-46, (Centro de Estudios Literarios, 3).
- Durán, Manuel, "Música en sordina: tres poetas mexicanos. Bonifaz Nuño, García Terrés, Aridjis", en Plural, no. 8, mayo de 1972, pp. 29-31.
- Elizondo, Salvador, "Tres revistas", en Vuelta, vol. I, no. 4, marzo de 1977, pp. 52-53.
- Foucault, Michel, El orden del discurso, Barcelona, Tusquets Editor, 1973, 64 pp., (Cuadernos marginales, 36).
- Foucault, Michel y Gilles Deleuze, "Los intelectuales y el poder", en Michel Foucault, Microfísica del poder, Madrid, La piqueta, 1978, pp. 77-86, (Serie Genealogía del Poder). ✓
- Foucault, Michel y M. Fontana, "Verdad y poder", en Michel Foucault, Microfísica del poder, Madrid, La piqueta, 1978, pp. 175-189, (Serie Genealogía del Poder).
- Glantz, Margo, "Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33", en Repeticiones, Ensayos sobre literatura mexicana, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1979, pp. 89-113. ✓
- Gorostiza, José, "Cauces de la poesía mexicana", en Prosa, México, Universidad de Guanajuato, 1969, pp. 192-195.
- Greimas, Algirdas Julien, Semántica estructural, Madrid, Editorial Gredos, 1976, 389 pp., (Biblioteca Románica Hispánica, Manuales, 27). ✓
- Gutiérrez Nájera, Manuel, "El cruzamiento en literatura", en Obras. Crítica literaria, vol. I, México, UNAM, 1959, pp. 101-106, (Nueva Biblioteca Mexicana, 4). ✓

✓ Henríquez Ureña, Pedro, Las corrientes literarias en la América Hispánica, México, Fondo de Cultura Económica, 1969, 340 pp., (Biblioteca Americana, 9).

Hinojosa, Francisco, "Las editoriales marginales en México (1975-1978)", en Revista de la Universidad de México, vol. XXXIII, nos. 2 y 3, octubre-noviembre de 1978, pp. 62-64.

Huerta, Efraín, "La poesía actual de México", en Textos profanos, México, Difusión Cultural / UNAM, 1978, pp. 69-87, (Cuadernos de Humanidades, 11).

_____. "Libros y antilibros", en El gallo ilustrado, suplemento dominical de El día, no. 811, sábado 31 de diciembre de 1977, p. 19.

_____. Círculo interior, México, Joaquín Mortiz, 1977, 90 pp., (Las dos orillas).

1 griega, Revista literaria, nos. 1 y 2, 1977, Puebla, Puebla.

1 griega, "Ingredientes para no leer esta revista", no. 1, abril-mayo de 1977, pp. 4-5.

Incluso, Cuento, Poesía, Crítica, Teatro, nos. 5/6, 1978, Guadalajara, Jalisco.

Kolakowski, Leszek, "Del sentido de la tradición", en Diálogos, El Colegio de México, no. 41, septiembre-octubre de 1971, pp. 6-10.

Labastida, Jaime, "Un esbozo de crítica de la crítica", en Revista de la Universidad de México, vol. XXVI, no. 9, mayo de 1972, pp. 25-29.

Lefebvre, Henri, Nietzsche, México, Fondo de Cultura Económica, 1975, 319 pp., (Breviarios, 226).

López Cámara, Francisco, "Los innovadores", en Espejo, Letras, Artes e Ideas de México, no. 2, segundo trimestre de 1967, pp. 97-104.

Mapz, Revista literaria, no. 1 (único), agosto-sep-
tiembre de 1978, México, D.F.

✓ Martínez, José Luis, "Algunos problemas de la historia lite-
raria", en El hijo pródigo, Revista literaria, vol.
XI, no. 35, febrero de 1946, pp. 71-82.

_____. Unidad y diversidad de la literatura latinoameri-
cana, México, Joaquín Mortiz, 1972, 134 pp., (Cua-
dernos de Joaquín Mortiz).

✓ Monsiváis, Carlos, "Introducción" a Poesía mexicana II,
1915-1979, México, Promociones Editoriales Mexica-
nas, 1979, pp. XV-XLIX, (Clásicos de la Literatura
Mexicana).

_____. "El festival del recomienzo o la muerte de la
onda", en Los universitarios, UNAM, Difusión Cultu-
ral, no. 7, 31 de julio de 1973, p. 4.

_____. "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX",
en Historia general de México, vol. IV, México, El
Colegio de México, 1977, pp. 303-476.

_____. "Octavio Paz en diálogo", en Revista de la Univer-
sidad de México, vol. XXII, no. 3, noviembre de 1967,
pp. I-VIII.

✓ Montemayor, Carlos, Esther Seligson e Ignacio Solares, "La
joven literatura mexicana", en Plural, no. 20, mayo
de 1973, (número monográfico).

✓ Montes de Oca, Marco Antonio, (introd.) "Nueva poesía mexi-
cana", en La vida literaria, nos. 20-21, mayo-junio,
julio-agosto de 1976, pp. 2-17.

Morabito, Fabio, "El telar", (Entrevista), en Sábado, suplemento de unomásuno, no. 10, 21 de enero de 1978, p. 15.

Morales, Dionisio, (recop.), Poetas jóvenes de México, México, Hojas Volantes de la CLE (Comunidad Latinoamericana de Escritores), no. 4, 1969, 22 pp.

Moreno, Daniel, "En torno a la literatura nacional", en Metáfora, Revista literaria, no. 11, noviembre-diciembre de 1956, pp. 3-9.

Nietzsche, Friedrich, Así hablaba Zaratustra, México, Editores Mexicanos Unidos, 1974, 282 pp., (Colección Obras de Federico Nietzsche).

_____. Más allá del bien y del mal, Madrid, Alianza Editorial, 1978, 285 pp., (El libro de bolsillo, 406).

✓ O'Gorman, Edmundo, "En defensa de la toga y el birrete contra Octavio Paz", en Plural, 2a. época, no. 101, febrero de 1980, pp. 50-56.

✓ Pacheco, José Emilio, (sin firma), "Revueltas, Paz, Taller y Contemporáneos", en Diorama de Excélsior, domingo 30 de mayo de 1976, pp. 14-15.

Pardinas, Felipe, "La generación joven, agente de evolución social", en Diálogos, El Colegio de México, no. 24, noviembre-diciembre de 1968, pp. 17-21.

Paz, Octavio, "Poesía en movimiento", en Poesía en movimiento, México 1915-1966, México, Siglo XXI, 13a. edición, 1979, pp. 3-34, (La creación literaria, Poesía).

_____. "Poesía mexicana moderna", en Las peras del olmo, Barcelona, Seix-Barral, 1974, pp. 49-58, (Biblioteca Breve de Bolsillo, Libros de Enlace, 103).

_____. "Invención, subdesarrollo, modernidad", en Corriente alterna, México, Siglo XXI, 1975, pp. 19-24.

_____. Posdata, México, Siglo XXI, 1970, 149 pp.

✓ . "El escritor y el poder", en El ogro filantrópico, México, Joaquín Mortiz, 1979, pp. 304-307, (Confrontaciones, Los Críticos); (originalmente publicado en Plural, no. 13, octubre de 1972).

_____ . "Plagio, toga y birrete", en Vuelta, vol. III, no. 37, diciembre de 1979, pp. 49-50.

_____ . "Respuesta y algo más", en México en la cultura, suplemento de Novedades, (fotocopia, s. no., s. p.).

_____ . "Los truenos del Olimpo", en Vuelta, vol. IV, no. 38, enero de 1980, pp. 50-51.

✓ Piazza, Luis Guillermo, La mafia, México, Joaquín Mortiz, 1967, 161 pp., (Serie del volador).

Pintado, José Manuel, Poesía inconveniente, Conferencia leída en la Casa del Lago el 29 de octubre de 1978, 14 pp. (Inédita).

Plural, (segunda época), "Presentación", no. 69, junio de 1977, p. 5.

Portilla, Jorge, "Crítica de la crítica", en Revista mexicana de literatura, no. 1, septiembre-octubre de 1955, pp. 48-58.

Ramos Izquierdo, Enrique, "Editorial", en Rilma, Revista de crítica, arte, literatura, no. 1, mayo-junio de 1977, p. 2.

Revista de la Universidad de México, "México: poesía joven y muy joven", vo. XXVI, no. 5, enero de 1972, hojas centrales.

Reyes Nevares, Salvador, "Hacia una literatura nacional", en Estaciones, Revista Literaria de México, México, año II, no. 5, primavera de 1957, pp. 40-50.

✓ Rilma, Revista de crítica, arte, literatura, no. 1 (único), 1977, México, D.F.

Sabines, Jaime, "Maltiempo", en Nuevo recuento de poemas, México, Joaquín Mortiz, 1977, pp. 245-283, (Biblioteca paralela).

✓ Sáinz, Gustavo, "Diez años de literatura mexicana", en Espejo, Letras, Artes e Ideas de México, no. 1, primer trimestre de 1967, pp. 163-173.

Salazar Mallén, Rubén, "Tercia Salazar Mallén o el cordero le responde al león", en México en la cultura, suplemento de Novedades, (fotocopia, 15 de febrero de 1960, s. no., s.p.).

Schneider, Luis Mario, Ruptura y continuidad, La literatura mexicana en polémica, México, Fondo de Cultura Económica, 1975, 200 pp., (Colección popular, 136).

Sitios, Revista quincenal del Taller de Poesía Sintética, s. no. y no. 1, 1977, México, D.F.

Sor Juana Inés de la Cruz, Florilegio, Sel. y pról. de Elías Trabulse, México, Promexa Editores, 1979, XL + 764 pp., (Clásicos de la Literatura Mexicana).

El telar, Revista bimestral, nos. 1-6, 1976-1977, México, D.F.

Vallarino, Roberto, (transcripción de cinta magnetofónica), "Ciclo de entrevistas con los editores de las revistas Cuadernos de literatura, El zaguán y Versus", en Cuadernos de literatura, año 1, no. 4, mayo de 1977, pp. 77-90.

✓ ————. "La poesía de los setentas: la otra cara de la historia", en unomásuno, año III, no. 721, Sección cultural de aniversario, miércoles 14 de noviembre de 1979, p. 18.

—————. "Prólogo" a Salvador Novo, Sus mejores obras, Prosa, poesía, teatro, crónica, México, Promociones Editoriales Mexicanas, 1979, pp. IX-XXXIV, (Clásicos de la Literatura Mexicana).

_____. "Reconsideración sobre algunas revistas aparecidas entre 1975 y 1978", en Sábado, suplemento de unomás-uno, no. 68, 3 de marzo de 1979, p. 10.

_____. "Verónica Volkow, la premonición de un poeta", en Cuadernos de literatura, año II, no. 5, agosto de 1977, p. 104.

Vargas, Rafael, "Las nuevas revistas literarias", en Revista de la Universidad de México, vol. XXXIII, nos. 2 y 3, octubre-noviembre de 1978, pp. 65-75.

Velasco, Arnulfo E., "Breve exposición teórica del grupo Incluso", en Incluso, Cuento, poesía, crítica, teatro, nos. 5-6, enero de 1978, pp. 1-5.

Versus, Revista de literatura, nos. 2 y 3/4, 1977-1978, México D.F.

✓ Versus, "Suma de nueva poesía mexicana", vol. I, no. 2, marzo de 1977, pp. 5-81.

✓ Villaurrutia, Xavier, "Introducción a la poesía mexicana". en Obras, Poesía, teatro, prosas varias, crítica, México, Fondo de Cultura Económica, 1a. reimp. de la 2a. ed., 1974, pp. 764-772, (Letras Mexicanas).

Vuelta, "El pase de Plural", vol. 2, no. 13, diciembre de 1977, p. 4.

Wong, Oscar, "La espiga amotinada o la salvación y la ira", en Plural, 2a. época, no. 60, septiembre de 1976, pp. 47-51.

Xirau, Ramón, "Renacimiento de la poesía", en Vuelta, vol. I, no. 7, junio de 1977, pp. 50-51.

Yáñez, Ricardo, "Hoja de poesía El ciervo herido", (entrevista), en Filosofía y Letras, Boletín de la Facultad de Filosofía y Letras, año III, no. 1, enero-febrero de 1979, p. 29.

El zaguán, nos. 1-7, 1975-1977, México, D.F.

Zona, Arte, literatura, crítica, no. 1 (único), marzo-abril de 1978, México, D.F.

Zona, "Zona", no. 1, marzo-abril de 1978, 2a. de forros.