



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

LA CRÍTICA LITERARIA EN LA PRENSA ESCRITA: EL CASO DE
LOS PERIÓDICOS LA JORNADA, REFORMA Y FINANCIERO

T E S I S A
PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
P R E S E N T A :
FANNY MENDOZA SEGOVIA



ASESOR: CÉSAR ILLESCAS MONTERROSO

MEXICO, FEBRERO DE 2005

m. 340919



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.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

***LA CRÍTICA LITERARIA EN LA PRENSA ESCRITA:
EL CASO DE LOS PERIÓDICOS LA JORNADA, REFORMA Y
FINANCIERO***

TESINA
PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PRESENTA:
FANNY MENDOZA SEGOVIA

ASESOR: CÉSAR ILLESCAS MONTERROSO

MÉXICO, FEBRERO DE 2005

AGRADECIMIENTOS

A mis adorados padres, **María del Rosario Segovia** y **Lorenzo Mendoza**, por su apoyo y cariño.

A mi hermana **Yazmín**, por su ejemplo de constancia y decisión en el trabajo académico.

A los profesores **Dieter Rall** y **José Ricardo Chaves**, quienes con sus excelentes clases de Historia literaria IV (Romanticismo alemán) y Seminario de investigación literaria, fueron determinantes en mi actual amor e interés por la crítica literaria y la literatura del siglo XIX.

Al maestro, **César Illescas Monterroso**, por su paciencia y orientación.

Al personal que presta sus servicios en la **Hemeroteca de la Biblioteca Pública "José Vasconcelos"** y la **Hemeroteca Nacional de la UNAM**, por su paciencia y comprensión durante el tiempo que duró este trabajo.

A la **Universidad Nacional Autónoma de México**, por otorgarme el enorme privilegio de formar parte de un proyecto de educativo basado en el conocimiento, la humanidad y la justicia.

"POR MI RAZA HABLARÁ MI ESPÍRITU"

ÍNDICE GENERAL

	Págs.
INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO PRIMERO LA CRÍTICA EN PERSPECTIVA	
I. ¿Qué es la crítica literaria?	12
II. Los inicios	22
III. La crítica literaria en el siglo XX: del formalismo ruso a la crítica feminista	24
CAPÍTULO SEGUNDO LA CRÍTICA LITERARIA EN MÉXICO I	
I. El siglo XIX y principios del siglo XX	33
II. La crítica literaria de 1810 a 1936	34
III. La crítica literaria de 1936 a 1867.....	37
IV. La crítica literaria de 1867-1889.....	42
V. La crítica literaria de 1889 a 1910	47
CAPÍTULO TERCERO LA CRÍTICA LITERARIA EN MÉXICO II	
I. El siglo XX.....	53
II. La crítica literaria de 1910 a 1921.....	54
III. La crítica literaria después de 1921.....	58
a) José Gorostiza.....	61
b) Javier Villaurrutia.....	62
c) Octavio Paz.....	66
IV. Un esbozo de la crítica literaria de nuestros días.....	75
V. Modalidades de la crítica literaria.....	78
a) La crítica de investigación.....	78
b) La crítica de creación.....	80
c) La crítica periodística.....	80



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.

VI. Algunas limitaciones de la crítica literaria contemporánea	84
a) Sectarismo.....	84
b) La no especialización.....	87
c) La inconstancia.....	88

CAPÍTULO CUARTO LA CRÍTICA DE LA CRÍTICA: TRES ESTUDIOS DE CASO

I. Tres estudios de caso.....	90
II. <i>La Jornada</i>	
a) Evolución.....	90
b) Secciones.....	98
c) Colaboradores.....	100
d) Línea temática.....	101
e) Estilo y escala de valoración.....	103
III. <i>Reforma</i>	
a) Evolución.....	107
b) Secciones.....	112
c) Colaboradores.....	116
d) Línea temática.....	117
e) Estilo y escala de valoración.....	119
IV. <i>El Financiero</i>	
a) Evolución.....	122
b) Secciones.....	124
c) Colaboradores.....	125
d) Línea temática.....	125
e) Estilo y escala de valoración.....	127
V. Conclusiones generales.....	131
ANEXO DE IMÁGENES Y TEXTOS.....	139
ÍNDICE DE NOMBRES.....	237
BIBLIOGRAFÍA.....	271
HEMEROGRAFÍA.....	274

Introducción

La palabra crítica viene del griego *Kriticos*, que significa, "que juzga", así como de "criticismo", del griego *krino*, que se traduce como "examinar". El uso del término *kriticos*, como "juez de la literatura" encuentra sus orígenes en el siglo IV a. C. Ya en varios diálogos Platón estudia diversos problemas artísticos y literarios, pero es en la *Poética* de Aristóteles donde se habla del crítico como responsable de la valoración de la obra de arte. En su libro, el filósofo griego afirma que la selección que haga el crítico de las obras literarias debe basarse en criterios gramaticales, estilísticos, literarios y éticos; pero el criterio supremo para él es la *virtus*, es decir, el que la obra exhiba *exempla* para la *imitatio* estilística y literaria.

Por su parte, en nuestros días, Roland Barthes concibe a la crítica literaria como un metatexto o metalenguaje, esto es, como un texto creado con base en otro: de aquí, el poder creativo de la crítica. A diferencia de otros tipos de valoración de arte, la crítica literaria utiliza para su tarea el mismo instrumento que ha usado el autor para crear su objeto de estudio: la escritura. Por esto el hecho de que la crítica no pueda reducirse a la simple traducción o explicación de la obra. Para Barthes, la crítica es un arte tan complejo y delicado como el mismo objeto artístico que juzga y sus resultados suelen ser discutibles porque parte de las impresiones del intérprete.

En el caso Luca Brainovic, éste concibe a la crítica como una composición creativa y un proceso cognoscitivo al mismo tiempo, en tanto que analiza la obra como forma y expresión; mientras que Ricardo Gullón ve la crítica como potenciadora de la obra de arte, destinada a iluminar el texto sin altearlo. El crítico corre así un doble riesgo porque trabaja sobre lo que ya ha sido escrito, pero con la conciencia de que ese nuevo texto puede ser sometido a una lectura crítica. Por esta razón es que a Gullón le preocupa el lenguaje: el crítico no sólo tiene que captar la textura del escrito que analiza, sino transmitir con su escritura y lenguaje personal lo que quiso decir el autor y convencer al lector de su verdad acerca de este mensaje.

Como se puede observar con esta pequeña enumeración de conceptos, el término *crítica literaria* posee tantos significados como épocas ha tenido la literatura. Sin embargo, para los propósitos de clarificación y ubicación de este trabajo, me apego al concepto expuesto por George Steiner, quien en su ensayo "La cultura y lo humano"



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

(*Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, 1963, páginas. 22-25) define a la crítica literaria a partir de tres funciones que, a su decir, debe cumplir el crítico literario:

Primero. "El crítico debe enseñarnos qué debe releerse y cómo, lo anterior, no en un afán autoritario y excluyente, sino con el propósito de traer a la luz todas aquellas obras que hablen al presente de un modo especialmente directo y apremiante. "

Segundo. "El crítico debe actuar como intermediario y guardián de la herencia literaria. Es parte de su cometido velar por que un régimen político no pueda impartir el olvido o la distorsión de una obra, por que se conserve y se descifre la ceniza de los libros quemados."

Tercero. "De todas las funciones, la más importante es la de estudiar y valorar la obra contemporánea. En todo momento, el crítico debe preguntarse no sólo si tal obra o arte constituye un adelanto o refinamiento técnico, sino también por lo que contribuye o lo que sustrae a las menguadas reservas de la inteligencia moral. "

Una vez aclarado lo anterior, es importante mencionar que de los tipos de crítica literaria que se dan en México -la académica, la de creación y la periodística- mi interés se concentra en ésta última, la cual, por su difusión, es la más accesible al ciudadano común. En este sentido, el interés de esta investigación por estudiar la crítica en los periódicos, se ve impulsado por la convicción de que ésta, bien elaborada puede despertar el interés de los lectores asiduos a los diarios por acercarse directamente a las obras comentadas. En un país como México, donde el ciudadano promedio lee dos libros al año, la transformación de los periódicos y los críticos literarios en difusores de la lectura a través del análisis y comentario, muy bien puede ser una de las primera medidas para ganar lectores, no sólo de literatura, sino también de cualquier tipo de texto. Si bien es cierto que en México se lee poco los periódicos, también es verdad que a comparación de los libros, los diarios tienen mayor número de lectores. Además, ¿no es mejor comenzar con aquellos que ya tienen cierta inclinación por la lectura? El lector de periódico no es necesariamente un lector de libros; sin embargo, el

hecho de que éste tenga el hábito de la lectura puede hacer, relativamente más fácil, su acercamiento a los libros.

En lo que respecta a mis objetos de estudio, éstos son las secciones y suplementos culturales de los periódicos *La Jornada* y *Reforma* y únicamente en la sección cultural *El Financiero* debido a que éste no cuenta con suplemento cultural. Los criterios de selección no se basaron tanto en la circulación de estos periódicos, sino en la frecuencia con la que aparecen artículos de crítica literaria. Lo anterior es importante, pues lo que interesa a este trabajo es el valorar la situación de la crítica en estos medios de comunicación escrita. Por lo anterior, la presente investigación describe y comenta aspectos como la evolución del medio en lo que respecta a la difusión de la literatura y su crítica, los colaboradores que actualmente laboran en el área de literatura, las características de las secciones en las que se informa y crítica esta disciplina, la escala de valoración que utilizan los críticos para elaborar sus textos y el estilo en el que éstos son redactados. A partir de estos elementos el presente trabajo pretendió establecer parámetros de medición de la actividad crítica en cada uno de estos medio, para así, finalmente, poder determinar diferencias y similitudes en el desarrollo de esta disciplina en los tres medios.

Uno de los grandes problemas a los que se enfrentó esta investigación fue la falta de bibliografía y estudios recientes acerca de la crítica literaria en la prensa escrita. Si bien algunos de los pocos textos encontrados analizaba la situación de la crítica literaria en países como España y México, éstos, o abordan esta temática de forma muy general, o hacían referencia a casos muy alejados de nuestra actualidad. En lo que respecta a trabajos de tesis, al parecer la crítica literaria es uno de los temas de estudios que menos interés despierta en el ámbito de los estudios universitarios del periodismo, pues al buscar información en este tipo de documentos sólo se encontraron dos tesis directamente relacionadas con el tema: una del año 1978 (*La crítica literaria en el periodismo mexicano contemporáneo* de Ignacio Trejo Fuentes) y la otra de 1989 (*La crítica literaria a través de la prensa escrita* de Jaime Mendoza Jiménez), las cuales sirvieron, primero, como referencia acerca de la situación de esta disciplina en México en algunos periodos su historia contemporánea y, segundo, como

muestra de la manera en que se ha abordado dicho tema en el ámbito universitario mexicano.

Por el lado de las tesis relacionadas con la carrera de letras, las referencias al caso específico de la crítica mexicana también son pocas, esto a pesar de que en la mayoría de los programas de las carreras en letras que se imparten en el Distrito Federal incluyen materias relacionadas con la crítica literaria. El problema, en contexto de los estudios en letras, es que tanto dentro como fuera de la academia normalmente la discusión se concentra en los aspectos teóricos de la crítica literaria, sin abordar casos específicos de la práctica de esta disciplina en una determinada geografía. Es decir, se discute y estudia mucho la teoría crítica, pero se descuida la práctica de la misma, la cual, desde el punto de vista de quien esto escribe, es tan reveladora y rica como los vericuetos teóricos que se plantean en las aulas universitarias.

Ante tal situación, el presente trabajo pretende ser una aportación al estudio de la práctica de la crítica literaria en uno de los ámbitos que tradicionalmente la han difundido durante gran parte de su historia: la prensa escrita.

Con el objetivo de proporcionar una perspectiva general de lo que ha sido la crítica literaria durante el último siglo, el primer capítulo de este trabajo se da a la tarea de precisar las características del terreno que pisa la crítica literaria, así como la manera en que esta disciplina construye sus sistemas de pensamiento y valoración a partir de la obra literaria. De igual manera, este capítulo se ocupa de dar una visión general de algunas de las escuelas más importantes en el desarrollo de la crítica literaria del siglo XX, las cuales, de alguna manera, siguen presentes en la valoración y análisis de la literatura del siglo XXI.

Ya centrados en el contexto mexicano, los capítulos segundo se concentran en hacer un breve recuento de los acontecimientos y personalidades que más han influido en el desarrollo de la crítica literaria en México a partir del siglo XIX, época en la que se considera se establecen las bases más sólidas para el desarrollo de esta disciplina en nuestro país. Para desarrollar el segundo capítulo, la investigación se basó en la división histórica y cultural propuesta por el crítico literario José Luis Martínez en su libro *Historia de las letras mexicanas del siglo XIX*, la cual, además de ceñirse al desarrollo de los acontecimientos históricos y literarios más importantes del

México decimonónico, resulta fácilmente manejable para alguien sin mucha experiencia en el manejo de la historia.

En el tercer capítulo, además de continuar con la revisión histórica y literaria del siglo XX, se abordan temas relacionados con las diferentes modalidades de crítica literaria que se desarrollan en la actualidad en México y sus correspondientes alcances y limitaciones. De alguna manera, la última parte de este capítulo sirve de introducción al complejo círculo de la crítica literaria de nuestros días, pues profundiza en la problemática general de la disciplina, para finalmente centrar su atención en la dinámica particular del periodismo mexicano.

Finalmente, el cuarto capítulo aborda de lleno los casos particulares de los periódicos *La Jornada*, *Reforma* y *El Financiero*, los cuales, como ya se mencionó, incluyen con cierta frecuencia crítica literaria en sus órganos culturales. El periodo de revisión de suplementos y secciones culturales abarcó ocho meses cada periódico (mayo-diciembre de 2003) y se concentró sobre todo en aquellos géneros o secciones en las que el autor o columnista centra su atención en la difusión o análisis de obras literarias.

CAPÍTULO PRIMERO
LA CRÍTICA EN PERSPECTIVA



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Hay dos modos de conciencia:
una es luz, y otra paciencia.
Una estriba en alumbrar
un poquito el hondo mar;
otra, en hacer penitencia
con caña o red, y esperar
el pez, como pescador.
Dime tú: ¿cuál es el mejor?
¿Conciencia de visionario
que mira en el hondo acuario
peces vivos,
fugitivos, que no se pueden pescar,
o esa maldita faena
de ir arrojando a la arena
muertos, los peces del mar?

Antonio Machado

"Es tan mortal para el espíritu tener un sistema como no tenerlo.
Debe, por consiguiente, decidirse a reunir los dos."

Friedrich Schlegel

I. ¿Qué es la crítica literaria?

Responder una pregunta como la que encabeza este capítulo implica, irremediabilmente, introducirse en una doble tarea: por un lado, la de precisar qué es la literatura y, por el otro, definir y justificar la existencia de una disciplina como la crítica literaria.

Durante mucho tiempo diversos teóricos y escuelas literarias se han preguntado ¿qué hace de un escrito, un texto literario?: ¿la utilización lenguaje?, ¿los temas?, ¿la metáfora?, ¿la ficción?, ¿acaso el género? Si todos estos elementos fueran privativos de la literatura, tal vez la respuesta estaría en alguno de ellos. Pero ¿qué pasa cuando estos elementos también forman parte de otros tipos de discurso? Aquí es donde comienza lo complicado de explicar qué es la literatura.

Si se tratara, por ejemplo, de establecer la literariedad de un texto por su contenido "altamente imaginativo", es decir, por no escribir sobre hechos "reales", sería muy fácil desarticular esta idea al recordar que dentro de la literatura inglesa del siglo XVII, por ejemplo, se incluye en el mismo paquete a los textos de William Shakespeare, John Webster, Andrew Marvell y John Milton, así como a los de Francis Bacon, los sermones de John Donne y la autobiografía espiritual de Sir Thomas Browne. Del mismo modo, en la literatura francesa del mismo siglo, la historia literaria coloca a Corneille y Racine junto a las máximas de La Rochefoucaud, las oraciones fúnebres de Jacques Bénigne Bossuet y los escritos filosóficos de Pascal y Descartes. En este sentido, Terry Eagleton ilustra muy bien este problema en su ensayo "Introducción: ¿Qué es la literatura?":

En Inglaterra, a fines del siglo XVI y principios del XVII, la palabra "novela" se empleaba tanto para denotar sucesos reales como ficticios; más aún, a duras penas podría aplicarse entonces las noticias el calificativo de reales u objetivas. Novelas e informes noticiosos no eran netamente reales u objetivos ni netamente novelísticos. Simple y sencillamente no se aplicaban los marcados distingos que nosotros establecemos entre dichas categorías. Sin duda Eduard Gibbon (1737-1794) historiador inglés que

escribió la *Historia de la decadencia y ruina del Imperio Romano*] pensó que estaba consignando verdades históricas, y quizá pensaron lo mismo los autores del Génesis. Ahora algunos leen esos escritos como si se tratase de "hechos", pero otros los consideran "ficción". Newman [cardenal inglés que colaboró en los *Tractos para los tiempos*], ciertamente, consideró verdaderas sus meditaciones teológicas, pero hoy en día muchos lectores las toma como "literatura". Añádese que si bien la "literatura" incluye muchos escritos "objetivos" excluye muchos que tienen carácter novelístico. Las tiras cómicas de Superman y las novelas de Mills y Boon refieren temas inventados pero por lo general no se consideran como obras literarias y, ciertamente, quedan excluidos de la literatura. Si se considera que los escritos "creadores" o "de imaginación" son literatura, ¿quiere esto decir que la historia, la filosofía y las ciencias naturales carecen de carácter creador y de imaginación?¹.

Ante tal panorama, los formalistas rusos intentan dar una respuesta a esta incógnita al establecer como característica principal de la literatura el uso inusual del lenguaje. Para estos teóricos, la literatura consiste en una forma de escribir, la cual violenta organizadamente el lenguaje cotidiano. Más allá del fondo de la obra, para los formalistas lo más importante es, precisamente, la forma. De ahí que ellos consideren la obra literaria como un conjunto más o menos arbitrario de recursos, entre los que incluyen: el sonido, las imágenes, el ritmo, la sintaxis, el metro, la rima, las técnicas narrativas, etc. Lo que tienen de especial estos elementos, pero sobre todo el lenguaje, es su efecto "enajenante" o "desfamiliarizante", es decir, su capacidad de transformar el lenguaje de todos los días.

Sometido a la presión de los recursos literarios, el lenguaje se intensifica, de tal manera que se vuelve extraño al igual que el mundo que enuncia. Así, al obligar al individuo a darse cuenta de la peculiaridad del lenguaje que se utiliza para enunciar un objeto, la literatura refresca, llena de vida, a ese objeto que hasta ese momento y, gracias a la cotidianeidad, había perdido vida y sentido en la existencia diaria.

Los formalistas, por consiguiente, ven en el lenguaje literario un conjunto de desviaciones de una norma: el lenguaje literario es, entonces, una clase "especial" del lenguaje que contrasta con el lenguaje cotidiano. El reconocer la desviación presupone que se puede identificar la norma de la cual se aleja. Y es aquí donde nuevamente comienzan los problemas: ¿es posible hablar de un solo lenguaje cotidiano? El

¹ Eagleton, Terry. "Introducción: ¿Qué es la literatura", en *Una introducción a la teoría literaria*. FCE. México D.F. 1981. Pág. 17.

problema aquí es que dentro del llamado lenguaje "ordinario" o "cotidiano" existe una gama considerable de variaciones, las cuales dependerán de la clase social, la región, el sexo, la educación, etc., factores que, desgraciadamente para los formalistas, no pueden unificarse cómodamente en una sola comunidad lingüística. De esta manera, existe un modo ordinario en el que se comunican los individuos de una determinada clase social o generacional, lo que significa que las normas de una persona quizá sean irregulares o extrañas a otra.

Por ejemplo, palabra "encuerado" como sinónimo de desnudo puede que resulte poético para una persona, pero ordinario para otra. Si en la actualidad se descubriera un escrito, aislado de su contexto y procedente de una civilización desaparecida hace muchos siglos, sería muy difícil determinar a primera vista si se trata o no de un escrito poético, puesto que no se conoce el lenguaje ordinario de esa civilización. Y suponiendo que este lenguaje se conociera, lo más probable es que ni así se pudiera comprobar, pues se debe recordar que no todas las desviaciones del lenguaje pueden ser consideradas como poéticas.

Otro argumento en contra de la idea anterior es que mucho de lo que se considera literatura no utiliza precisamente ese "lenguaje especial" al que hacen referencia los formalistas. Un ejemplo: "Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo."² ¿Es o no literario este fragmento? Si se toma en cuenta las ideas formalistas, muy probablemente no. Sin embargo, lo es. ¿Por qué? Debido a que el contexto en el que existe *Pedro Páramo* lo presenta como tal. Y es que si hay algo que se aprecia en la obra de Juan Rulfo es precisamente la maestría con la que utiliza el lenguaje cotidiano de los campesinos. Del mismo modo: ¿qué pasa cuando "el lenguaje ordinario", el cotidiano, utiliza desviaciones lingüísticas? ¿Son literatura los alburas, los chistes, las porras o los temas publicitarios? Más de uno afirmaría que no.

Para definir la literariedad de un texto también se ha recurrido al argumento de calificar a ese texto como no pragmático, es decir, sin ninguna utilidad práctica. A este respecto Eagleton dice:

² Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. 32ª edición. Planeta. México D.F. 2000. Pág. 7.

Hay ciertos tipos de textos –poemas, obras dramática, novelas- que obviamente no se concibieron con fines pragmáticos, pero ello no garantiza que en la realidad vayan a leerse adoptando ese punto de vista. Yo podría leer lo que Gibbon relata sobre el Imperio Romano no porque mi despiste llegue al grado de pensar que allí encontraré información digna de crédito sobre la Roma de la antigüedad, sino porque me agrada la prosa de Gibbon o porque me deleitan las representaciones de la corrupción humana sea cual fuere su fuente histórica. También puedo leer el poema de Robert Burns –suponiendo que yo fuese un horticultor japonés- porque no había yo aclarado si en la Inglaterra del siglo XVIII florecían o no las rosas rojas. Se dirá que esto no es leer el poema “como literatura” pero, ¿podría decirse que leo los ensayos de Orwell como literatura siempre y cuando generalice yo lo que él dice sobre la Guerra Civil española y lo eleve a la categoría de declaraciones de valor cósmico sobre la vida humana?³

De lo anterior se desprende que si el tratamiento “no pragmático” del discurso es lo que define a la literatura, entonces este concepto no es definible objetivamente hablando, pues un escrito puede ser utilizado con fines prácticos por una persona, mientras que para otra, el mismo texto puede ser inútil.⁴

Ante tal panorama, algunos teóricos han terminado por considerar la literatura no tanto como una cualidad o conjunto de cualidades inherentes al texto, sino como las diferentes formas en que las personas se relacionan con el texto, lo que explica por qué algunos textos filosóficos, teológicos y científicos⁵ después de un tiempo son considerados como textos literarios. En este sentido:

John M. Ellis sostiene que el término “literatura” funciona en forma muy parecida al término “hierbajo”. Los hierbajos no pertenecen a un tipo especial de planta; son plantas que por una u otra razón estorban al jardinero. Quizá “literatura” signifique precisamente lo contrario: cualquier texto que por tal o cual razón, alguien tiene en mucho. Como diría un filósofo, “literatura” y “hierbajo” son términos más funcionales que ontológicos; se refieren a lo que hacemos y no al ser fijo de las cosas. Se refiere al papel que desempeña un texto o un cardo en un contexto social, a lo que se relaciona con su entorno y a lo que lo diferencia de él, a su comportamiento, a los fines a los que se le puede destinar y a las actividades humanas que lo rodean.⁶

³ Eagleton, Terry. “Introducción: ¿Qué es la literatura”, en *Una introducción a la teoría literaria*. FCE. México D.F. 1981. Pág. 29.

⁴ Un ejemplo de este caso es el movimiento futurista, el cual, tal vez sin proponérselo, fundamenta ideológicamente al fascismo italiano.

⁵ Pensemos en la “Teoría de los colores” de Goethe, que en su tiempo fue considerado un texto científico y ahora es considerado como un texto literario de gran valía.

⁶ Eagleton, Terry. “Introducción: ¿Qué es la literatura”, en *Una introducción a la teoría literaria*. FCE. México D.F. 1981. Pág. 29.

Lo que implica que el término "literatura" constituye únicamente un nombre puramente formal y nada sustancial que describe, no un hecho estático, sino una acción en constante proceso de cambio. Y es que, lo que hoy se considera literatura poco, o nada, tiene que ver con hechos tangibles y definidos dentro del texto. La triste realidad es que "no hay absolutamente nada que constituya la esencia misma de la literatura."⁷ La única respuesta que se tiene para explicar qué es la literatura, o mejor dicho, qué es lo literario, curiosamente se encuentra en un elemento totalmente externo al texto, esto es: el público.

Dado que no hay un juicio único e inapelable que ayude a definir los rasgos inherentes al texto literario, las sociedades son las que definen, para bien o para mal, lo qué es la literatura.

Lo que sucede con la literatura es un fenómeno muy parecido al del signo lingüístico de Ferdinand de Saussure. En este sentido, tanto el signo lingüístico como la literatura son arbitrarios, pues entre éstos y la realidad a la que hacen referencia no existe una relación natural. No existe una razón objetiva para que determinado texto se llame literario y no de otra manera: el hecho de que se nombre así es una convención de una *determinada* sociedad que establece una *determinada* relación con el texto al que consideran literatura. Pero, ¿cuáles son los criterios que una sociedad utiliza para llegar a esta conclusión? En una casos pueden ser la utilización del lenguaje y la estructura; en otros, la temática y su tratamiento en el texto; para otros, la connotación del texto, etc.

Lo importante aquí es entender: cada sociedad, de acuerdo a su contexto histórico, político, ideológico y cultural determina lo que es o no literatura. En este proceso, los valores y cultura de una época juegan un papel fundamental: de ellos depende el que una obra consagrada en la literatura –por ejemplo, *Otelo* de Shakespeare– deje de serlo. De aquí el que no se posible hablar de obras ni tradiciones literarias valederas por sí mismas, independientemente de lo que sobre ellas se haya dicho o se vaya decir. Si hoy todavía se aprecia la obra de los románticos, no se debe a que en su escritura, exista "algo" que lo convierta en un texto literario: son los valores ideológicos, políticos

⁷ *Ibid.*, pág. 32.

y hasta económicos del presente los que construyen un puente comunicante entre lo que los románticos escribieron a finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII y el pensamiento de los hombres del siglo XXI.

Lo anterior quizá sea demasiado subjetivo, pero es la única respuesta que acerca al siglo XXI a una probable respuesta a qué es la literatura. Sustentar el valor literario de un texto, no es basar la literatura en simples caprichos de moda. Tales juicios de valor no tienen nada de caprichoso. Estos juicios tienen hondas raíces en el pensamiento de una época, en la manera de concebir el mundo y en la manera en que las personas se relacionan con su entorno. Que sean "buenos" o "malos" eso lo determinará la historia. En última instancia, los juicios de valor no sólo se refieren al gusto individual de una persona, sino también a lo que dan por hecho ciertos grupos sociales y mediante lo cual tienen poder sobre otros y lo conservan.

Ante tal panorama, aún subsiste la pregunta: ¿qué es la literatura? Y la respuesta es: lo que un individuo, en una determinada época, encuentra definida como tal. Cuando un ser humano nace, éste se enfrenta con un mundo ya existente, con una serie de figuras e instituciones ya definidas en su uso y sus funciones. Así, cuando este individuo pregunte ¿qué es la literatura?, su cultura le responderá con una serie de obras que dentro de su comunidad tienen el valor de literarias. A partir de ese momento, a este individuo corresponderá el entender o cuestionar ese canon, pero esto siempre desde la perspectiva que su propio tiempo le proporciona. El hecho es que leer o estudiar literatura, no es acercarse a un fenómeno definible y estable, al contrario, es introducirse a un terreno bastante incierto, en el cual la evolución de las ideas y conceptos es lo único seguro.

En un contexto como el descrito, tal vez para algunas personas ya no tenga mucho sentido responder a la pregunta que encabeza este capítulo. Sin embargo, la respuesta no puede esperar, pues el hecho es que dentro del mundo actual existe una serie de textos que son considerados literatura y que, a la par, se desarrolla una actividad llamada crítica literaria, la cual encuentra su razón de ser en la lectura, análisis, crítica e interpretación de los textos que son considerados literatura. Pero, ¿para qué leer, analizar, criticar e interpretar una obra? Pues para que esos textos, que son considerados literatura cobren (o recobren) vida en la actualidad. En este sentido, el

crítico literario tiene un papel importante en la "arbitrariedad" del ser literario de un determinado texto, pues es él quien, con su conocimiento y experiencia como lector, sopesa y mide la firmeza del entramado que conforma al texto.

En un mundo con como el actual, en el que la industria editorial apabulla constantemente con novedades literarias, la crítica literaria es una guía que dirige o mejor dicho, sugiere un camino a los lectores. A este respecto Georg Steiner en su ensayo "La cultura y lo humano" (*Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, 1963) delinea muy bien las funciones de la crítica y los críticos literarios en la actualidad. Para él, son tres estas funciones:

Primero. El crítico debe enseñar qué debe releerse y cómo, lo anterior, no en un afán autoritario y excluyente, sino con el propósito de traer a la luz todas aquellas obras que hablen al presente de un modo especialmente directo y apremiante. "Cada generación hace su elección", afirma Steiner. "El gran crítico sabrá escudriñar el horizonte y preparará el contexto para el futuro [...] A veces [escuchará] el eco cuando se ha olvidado la voz o antes de que se haya oído."⁸

Segundo. El crítico debe actuar como intermediario y guardián de la herencia literaria. Es parte de su cometido velar por que un régimen político no pueda impartir el olvido o la distorsión de una obra, por que se conserve y se descifre la ceniza de los libros quemados. De igual manera, debe establecer vínculos entre una literatura nacional y otra, entre una época y otra. En la práctica, esto significa que la literatura debe enseñarse e interpretarse de manera comparativa. Carecer de una familiaridad directa con la época italiana cuando se juzga a Spencer, evaluar a Pope sin conocer a fondo a Nicolás Boileau sería hacer una lectura superficial o falsa.

Tercero. De todas sus funciones, la más importante es la de estudiar y valorar la obra contemporánea. En todo momento, el crítico debe preguntarse no sólo si tal obra o arte constituye un adelanto o refinamiento técnico, sino también por lo que contribuye o lo

⁸ Steiner, Georg. "La cultura y lo humano", en *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Gedisa. México D.F. 1990. Pág. 26.

que sustrae a las menguadas reservas de la inteligencia moral de la época.

Ante tal responsabilidad, ¿cómo se las arregla el crítico para cumplir bien su trabajo? ¿A qué patrones se apega para juzgar? Y es aquí donde nuevamente aparece el problema de la literariedad de una obra.

Como ya se estableció en líneas anteriores, en la literatura no existen patrones, normas o modelos absolutos, hecho que reduce a la crítica a un punto de vista personal del crítico literario. Cuando un juez pronuncia un veredicto respecto a un delito, éste cuenta con un cuerpo sólido de leyes que precisas respaldan su juicio. Todo lo contrario sucede con el crítico, éste no cuenta con leyes que dirijan o respalden su punto de vista emitido. De lo que puede servirse, en todo caso, es de una serie de afirmaciones o principios establecidos por escuelas críticas (el formalismo, la teoría de la recepción, el psicoanálisis, etc.), que tampoco cuentan con la verdad absoluta. Lo único pertinente en este caso es leer con reservas la crítica de un determinado libro, juzgarla, valorarla según las posibilidades de cada lector. Y ello inevitablemente, ya que la literatura va dirigida a la imaginación y a la sensibilidad estética de cada lector, por lo que sólo éste puede juzgar la impresión que en su ánimo se produce. Esto no quiere decir que no se deba confiar en la crítica literaria, lo importante aquí es dejarse guiar por un punto de vista que sea confiable; no se trata de creer en el primero que lance un juicio acerca de una obra literaria. La formación del crítico literario, en este sentido, debe ser sólida y bien estructurada: su conocimiento de la historia (pasada y presente), el idioma y el contexto cultural, etc., son elementos que apuntalan una crítica más o menos seria. Cualquiera puede opinar sobre una obra en especial, pero son pocos los que realmente pueden valorarla, explicarla e interpretarla con cierto rigor lógico. Si esto no es suficiente para creer en la crítica literaria, entonces se debe recurrir a otro tipo de prueba: la del tiempo.

En cada época existen libros que se hacen enormemente populares y provocan una fuerte respuesta en la mayoría de sus lectores, pero que, al paso del tiempo pierden vigencia y son olvidados. Cosa contraria pasa con otros que han resistido el paso de los siglos. Ejemplos de ello son la obra de Homero, de Virgilio, de Dante, de Cervantes, de Lope de Vega, de Pedro Calderón de la Barca, de Sor Juana, etc. Su obra ha sido leída

por hombres de diferentes razas y credos y en épocas a menudo muy distantes de aquellas en que fueron creadas; han cautivado a personas que han vivido en circunstancias totalmente diferentes a la de sus autores.

Sin embargo, estos factores no han restado calidad a estas obras. La razón principal de lo anterior es que dentro de la obra de estos hombres y mujeres, existe valores, sentimientos y afanes universales que siempre son los mismos. El amor, el odio, la ambición, la desesperanza, el miedo son sentimientos que, pase lo que pase, todos los humanos experimentan independientemente de la época y la cultura. ¿Qué los motivos para experimentar estos sentimientos es diferente en cada cultura? Es verdad, pero cuantas veces un lector no se siente atraído por como se vive en otra cultura. La edad, el sexo o la cultura no son motivos suficientes para dejar de lado un texto que puede conmover. El hecho es que estas obras existen y su existencia no debe atribuirse a la casualidad o al mero capricho de un grupo de críticos.

Según lo dicho, el papel del crítico literario es: valorar, interpretar y entender (y claro está, explicar) la tradición escrita de lo que tiende llamarse literatura.

Los modos como lleva a cabo el crítico su tarea son innumerables: abarcan desde los principios y aseveraciones más generales, por un lado, hasta el detalladísimo análisis lineal y verbal por otro; pero tanto si se mantiene el plano de las generalizaciones como si desciende a analizar verso por verso [...] el crítico persigue siempre lo mismo, a saber, agilitar y refinar nuestra sensibilidad de lectores, para que, con el tiempo, lleguemos a compartir su comprensión y fruición de las joyas y exquisiteces de la literatura.⁹

Dadas las funciones de valorar e interpretar del crítico, éste cuenta con una serie de campos en los que puede dar a conocer su trabajo, de los cuales, al menos deben ser tomado en cuenta cuatro:

a)El manifiesto crítico. Texto breve, nacido de la confluencia de causas históricas, sociales, estéticas concretas, que requieren de una definición. Normalmente es creado por un escritor que pretende crear una escuela artística. Un ejemplo de este tipo es el *Manifeste du symbolisme* de 1886.

⁹ Schreiber, S.M. *Introducción a la crítica literaria*. Editorial Labor. Barcelona. 1971. Pág. 12.

b) El ensayo crítico. Es un texto que se desarrolla a partir del análisis de una obra determinada. Su objetivo no es "describir el escribir", sino analizar y reflexionar sobre las múltiples facetas de un texto literario. Su forma de trabajar los textos es muy parecido al de la especulación filosófica. Ejemplos: *El defensor*, de Pedro Salinas y *Juan de Mairena*, de Antonio Machado.

c) La crítica periodística. Este tipo de crítica es fundamental por su importante papel como difusor de una serie de valores de apreciación estética, incorporados en los juicios con los que estima el grado de calidad de una determinada obra. El crítico-periodista puede ser un individuo de gran importancia e influencia al momento de trazar las líneas maestras de la visión literaria, más o menos, oficial de la época.

c) La teoría literaria. Esta modalidad se refiere al conjunto de tratados, ensayos o manuales en los que se ofrece un pensamiento sistemático acerca de algunos —o todos— los aspectos que ofrece la literatura. A este tipo de textos pertenecen todas las escuelas teóricas como el formalismo, el estructuralismo, la teoría de la recepción, etc., las cuales estudian desde el lenguaje hasta la influencia del lector en la construcción de la obra literaria.

Todas estas modalidades de crítica son el resultado de un largo proceso de experimentación, definición y difusión del fenómeno literario, el cual, como ya se ha mencionado líneas arriba, todavía está en búsqueda de concreción. De las modalidades expuestas, la que más ha auxiliado a los críticos literarios es la teoría literaria que, si bien también es una forma de hacer crítica, se ha transformado en una herramienta de análisis y explicación del texto. El teorizar y valorar a la otra son tareas difícilmente separables, pues, su propio proceso las ha obligado a desarrollarse juntas, ya para apoyarse mutuamente o bien, denostarse. Como se verá en el siguiente apartado, los teóricos literarios muchas veces han sido críticos literarios y a la inversa, sin querer, algunos críticos, han teorizado en sus textos analíticos.

II. Los inicios

Una de las primeras corrientes críticas de la literatura es la llamada crítica dogmática, la cual se proponía establecer la interpretación *correcta* y *autorizada* de un texto. En este sentido, uno de los fundadores de esta forma de hacer crítica es Aristóteles (IV a. C.), quien en su *Arte Poética* expone los elementos (tipo de héroe, tema de la trama, extensión, estructura, etc.) que desde su punto de vista dan forma y carácter a una verdadera tragedia. Curiosamente, su papel de crítico literario se deja ver en su *Poética*, pues con sus preceptos guía la atención del público hacia lo esencial de la obra trágica para que éste pudiera exigirlo, reconocerlo y apreciarlo con plenitud.

La aplicación más común de este tipo de crítica se dio durante mucho tiempo en la interpretación de los textos sagrados como el *Antiguo Testamento*; sin embargo, hombres como Quintiliano (retórico latino del siglo I d. C.) aplicaron este tipo de crítica para cuestionar la literatura de su tiempo. En las *Instituciones oratorias*, Quintiliano hace referencia al "estilo depravado y corrompido que... se hincha en un énfasis ridículo; goza con las trivialidades; se adorna con flores de artificio; toma lo exagerado por sublime"¹⁰, etc. Como alternativa a todo esto Quintiliano propone como modelo el estilo clásico (claridad, naturalidad, propiedad, medida) y condena todo estilo que se aleje de él.

Desgraciadamente, la crítica dogmática, que en mucho sirvió en sus inicios, para el siglo XIV desemboca en una especie de dictadura en la que toda desobediencia a las reglas establecidas por las autoridades era pagada con la censura. Pese a lo anterior, existieron algunos críticos que, como John Dryden y Pope entendieron que con reglas o sin ellas, autores como Shakespeare eran dignos de ser considerados como grandes hombres de letras.

Otro tipo de crítica muy en boga durante el siglo XVIII fue la crítica moralizante que sometió a examen las obras con la finalidad de permitir su lectura sólo si éstas eran ejemplarizantes y no corrompían la moral de quienes las leían. Para los críticos adeptos a esta forma de pensar, la obra de calidad era aquella que contenía aspectos didácticos, moralizantes y nada fantasiosos. La característica básica de las poéticas de

¹⁰ Cit. por Weinberg de Magris, Liliana. *Metodología de la crítica literaria*. UNAM. Sistema de Universidad Abierta. México D.F. 1997. Pág. 17.

este siglo es su tendencia normativa, es decir, la imposición de reglas moralizantes, que no estéticas, para valorar la calidad de los textos literarios.

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII, en Europa se perfila un nuevo sentido de la crítica y la historia: en 1757 Diderot escribe en su *Enciclopedia* un artículo titulado el "Genio", texto en el que plantea al genio como un don de la naturaleza que permite a su poseedor romper las reglas y las leyes del gusto. Por su parte, Voltaire escribe, en el *Diccionario filosófico*, acerca del "Gusto". En este artículo el autor francés afirma que el gusto varía según la época, la raza, el clima, etc., idea que nulifica de un solo golpe toda pretensión de llegar a un juicio absoluto respecto a lo correcto o incorrecto en el arte. Lo anterior es reforzado en 1770, cuando Emmanuel Kant, en su *Crítica del juicio*, afirma que el juicio es universal a la vez que individual.

El golpe definitivo a la crítica dogmática, ya débil para ese entonces, es el movimiento romántico, el cual se aventura en la exploración de la naturaleza misma de la imaginación poética y su expresión en la literatura. Contrariamente a lo que planteaban otras escuelas críticas, que consideraban a la "verdadera" obra de arte como una especie de copia de la realidad exterior, el romanticismo defiende la idea de *genio* –un genio dotado que escapa a las reglas y crea su personal concepto de la belleza– y afirma que la obra de arte es expresión de las ideas y sentimientos del autor. En cuanto a las nuevas formas de crítica, el inglés William Hazlitt defiende la crítica impresionista, basada en la lectura y reacciones individuales ante una obra.

Ante tales posiciones críticas, la defensa de las explicaciones causales e impersonales no se hace esperar. Un ejemplo es el pensamiento de Sainte-Beuve (1804-1869), quien afirma la imposibilidad de juzgar la obra literaria sin conocimiento del autor: "de tal árbol, tal fruto", anota en *Nouveaux lundis*. Al desarrollarse las ciencias positivas, se desarrolla a la par una crítica literaria *determinista*, de la que es un gran representante Hyppolyte Taine (1828-1893). A partir de una posición positiva, naturalista y determinista, Taine explicaba la obra literaria como resultado de determinadas condiciones de la raza, el medio y las condiciones históricas. Tanto para Taine como para Sainte-Beuve, la obra literaria era, ante todo, un instrumento que sirve para demostrar la psicología del autor y, por extensión, la forma en que los hombres de su época habían pensado y sentido.

Otro movimiento literario importante dentro del desarrollo de la crítica literaria es el naturalismo expresado, sobre todo, en las obras de Émile Zolá, cuya influencia se dejó sentir en los principales autores de su época. En su ensayo "La novela experimental", Zolá afirma que es preciso considerar al hombre como una criatura sin libre albedrío y como elemento más de una naturaleza regida por leyes científicas

En el caso de España, dos son las corrientes imperantes a finales del siglo XIX: por un lado, la tendencia historiográfica, liderada por Marcelino Menéndez y Pelayo, que se caracteriza por pensar a la literatura a partir de sus aspectos estéticos, históricos, sociales y políticos y, por el otro, la corriente filológica, encabezada por Ramón Menéndez Pidal, que, sin abandonar el contexto histórico, recupera el estudio de las fuentes textuales y los géneros literarios.

III. El siglo XX: del formalismo ruso a la crítica feminista

Una vez iniciado el siglo XX, la crítica literaria se debate entre diversas tendencias de estudio del texto literario que, directa o indirectamente, contienen el germen de lo que será la crítica literaria de este siglo. A la crítica característica de las últimas décadas siglo XIX (cuyo trabajo se concentra en explicar la obra literaria a partir elementos externos a la misma, tales como la personalidad del autor, el contexto social, político, etc.), el siglo XX responde con un interés cada vez más fuerte por estudiar a la obra en sí misma, hecho que se traduce en la valoración de la obra literaria como creación autónoma que tiene un significado interno e independiente de cualquier factor social, político o personal.

Uno de los precedentes más directos del carácter textual de los estudios literarios de este siglo es el desarrollo de la filología que es una de las primeras disciplinas que se concentra en la crítica del texto en sí mismo. Originalmente concebida para el estudio de la evolución e interrelación de las lenguas y al cambio lingüístico, la filología comparada del siglo XX se dedica al establecimiento de familias lingüísticas y al estudio de los textos escrito, en cuantos documentos, con el objeto de restaurar los textos en su forma original.

De todos los caminos trazados en los primeros años del siglo pasado, los más determinantes en el rumbo de la crítica literaria son los delineados por Paul Valéry en

su teoría de la literatura y los estudios realizados en Rusia durante las últimas décadas del siglo XIX.

A Valéry (1871-1945) se debe la creación de un pensamiento crítico orientado a explorar la naturaleza del lenguaje poético, al cual dedica diecinueve tomos de observaciones e ideas de todo tipo, con las que buscaba comprender a fondo la manera en el que creador aprovecha los elementos formales y conceptuales de la obra literaria. En sus escritos, llega a la conclusión de que la literatura es un “[...] ejercicio del lenguaje y, como tal, constituye el único medio de penetrar en el lenguaje puro y esencial, de construir [...] un mundo de palabras que se basta a sí mismo, porque es dueño de una identificación propia.”¹¹

En lo que respecta a los estudios rusos, Moscú y San Petesburgo generan dos escuelas que, fundadas en el pensamiento de Alexander Potebnja (1835-1881) y Alexander Vaselovskij (1838-1906), rechazan la crítica generadas hasta ese momento en Occidente y proponen, a partir de consideraciones lingüísticas, la idea de que los discursos de la prosa y la poesía son, ante todo, fenómenos del lenguaje. En este sentido, Potebnja considera la lengua poética desde la relación que mantienen el pensamiento y el lenguaje. De aquí el hecho de que conciba a la obra literaria como un producto de un proceso lingüístico y no el resultado de la historia o la biografía de un autor determinado. La poesía entonces pasa a ser una cualidad del lenguaje que posibilita un ámbito de imágenes, de símbolos, a través de los que el autor es capaz de trascender sus limitaciones al crear mundos de imprevistas relaciones.

Por su parte, Vaselovskij estructura una nueva forma de hacer historia de la literatura, un método de análisis que, mas allá de acumular fechas, textos y autores, se atreve a investigar qué es la literatura. A este autor se debe la idea de rastrear estructuras objetivas en los textos, las cuales en nada dependerán de elementos ajenos al lenguaje. Así, el pensamiento de estos dos estudiosos rusos se constituye en el ámbito natural de las ideas formalistas, que más adelante inaugurarán en el siglo XX el estudio riguroso y, hasta cierto punto, científico de la literatura.

¹¹ Gómez Redondo, Fernando. *La crítica literaria en el siglo XX*. 2ª edición. EDAF. Madrid. 1999. Pág. 25.

A) El formalismo ruso.

La escuela formalista nace en Rusia aproximadamente entre los años 1915 y 1930. Sin embargo, el formalismo no se conoce sino hasta 1954, cuando Víctor Erlich publica su libro *El formalismo ruso*. Los grandes centros de la producción formalista son tres: en primer lugar, el Círculo Lingüístico de Moscú, fundado por Roman Jakobson y preocupado por la relación entre la lengua cotidiana y el lenguaje poético; en segundo lugar, la OPOIAZ ("Sociedad para el estudio del lenguaje poético") de Petrogrado, que se ocupa de la estética y la literatura y, finalmente, la corriente encabezada por Víctor Zirmuskij (jefe del departamento de Historia Literaria del Instituto Nacional de Historia del Arte), la cual involucra una nueva concepción de la historia de la literatura basada en la lingüística.

El principal campo de investigación de los formalistas nos es la literatura, afirma en 1919 Roman Jakobson, "[...]sino la literariedad, es decir, lo que hace de una obra determinada una obra literaria [...]".¹² Boris Eichenbaum, otro destacado formalista, afirma por su parte que lo que impulsa a los formalistas es "el deseo de crear una nueva ciencia literaria autónoma a partir de las cualidades intrínsecas de los materiales literarios"¹³. En consecuencia, los estudios de este género centran su atención en las estructuras narrativas, estilísticas, rítmicas, sonoras, etc. Un rasgo importante de la escuela formalista es el rechazo a toda mística en torno de la creación literaria y el apoyo a la idea del "arte como artificio", es decir, la obra de arte como producto de una serie de procedimientos técnicos.

B) El estructuralismo

Influenciado por el formalismo ruso, así como por el psicoanálisis y los estudios acerca de la imaginación poética realizados por Gaston Bachelard, el estructuralismo surge en Francia entre los años cincuenta y sesenta del siglo XX. En realidad no se puede hablar de la existencia formal de una escuela estructuralista, sino más bien de un grupo de pensadores –mayoritariamente franceses– que, influenciados por la teoría lingüística de

¹² Jakobson, Roman. *Ensayos sobre poética*. FCE. México D.F. 1977. Pag. 67.

¹³ Boris, Eichenbaum. "Teoría del método formal" en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Gedisa. Madrid. 1988. Pág. 98.

Ferdinand de Saussure, aplican diversos conceptos de la lingüística estructural al estudio de los fenómenos sociales y culturales. Así, este movimiento se inicia en la antropología (por Lévi-Strauss), pasa después a los estudios literarios y culturales (Roman Jakobson, Roland Barthes, Gérard Genette), al psicoanálisis (Jacques Lacan) a la historia de las ideas (Michel Foucault) y a la teoría Marxista (Louis Altusser).

El objetivo principal del estructuralismo es "[...] determinar la organización interna de un texto y revelar las relaciones que se establecen entre los distintos elementos que lo integran. De este modo, el análisis estructural se dedica tanto al estudio completo de una obra como a estudiar aspectos parciales de una estructura (por ejemplo la actuación del personaje central de una novela de acuerdo a su relación con la acción de los otros personajes, o bien de un terceto en relación con el soneto completo, esto es, siempre desde una perspectiva de conjunto.)"¹⁴

Respecto a la manera en que se llevan a cabo estos análisis, Barthes afirma la inexistencia de un método único (o método estructuralista). En todo caso, dice él, se puede hablar de la colaboración de los estudios lingüísticos, sociológicos, psicoanalíticos, existencialistas o marxistas, siempre y cuando, éstos colaboren en la mejor comprensión de la estructura de una obra.

C) El *New Criticism*

A diferencia del formalismo ruso, el *New Criticism* no puede ser considerada como una corriente teórica formal, sino más bien una actitud crítica que, sin bases teóricas, busca enfrentar la crítica periodística (de corte impresionista) desarrollada hasta ese momento en los Estados Unidos durante las primeras décadas del siglo XX:

El *New Criticism* focaliza su atención en la unidad o integridad de la obra literaria. A diferencia de la corriente historicista universitaria, este pensamiento trata a los poemas como objetos estéticos y examina la interacción de sus propiedades verbales y la consiguiente complicación de sentido, en lugar de las intenciones o circunstancias del autor.

¹⁴ Weinberg de Magris, Liliana. *Metodología de la crítica literaria*. UNAM. Sistema de Universidad Abierta. México D.F. 1997. Pág. 49.

La herencia más duradera del *New Criticism* es, entre otras cosas, la lectura lenta (o *close reading*) y el supuesto según el cual la piedra de toque del valor de cualquier actividad crítica es si ayuda a producir interpretaciones más ricas y reveladoras de las obras individuales.

D) Estética de la recepción

La estética de la recepción nace en la universidad alemana de Constanza y desarrolla sus trabajos entre los años de 1965 y 1980. Su origen se encuentra en la fenomenología desarrollada en la obra de Edmund Husserl, la cual se concentra en la "realidad fenomenal" de los objetos, tal y como aparecen en la conciencia. Lo anterior deja de lado la discusión acerca de la realidad o "congnoscibilidad última del mundo", para describirlo tal y como aparece en la conciencia del individuo.

El esfuerzo principal de esta escuela es determinar las funciones que cumple el receptor en la creación literaria.

Por tanto, la Escuela de Constanza va a estudiar la obra como texto, como producto pensado para el consumo, para la utilización determinada por un grupo de receptores; ello implica una nueva serie de problemas: la temporalidad como marco en que esa obra se desarrolla, la historicidad que envuelve al planteamiento de un conjunto signico variable y lo que es la base de este movimiento: la estética del efecto receptivo, plano por donde el papel que desempeña el lector en la comunicación literaria advierte su verdadera importancia.¹⁵

De esta manera, la teoría de la recepción se concentra en la descripción del trayecto progresivo de un lector a través de un texto, a la par que analiza cómo el lector produce sentidos al crear conexiones, completar elementos no dichos, anticipar hipótesis y conjeturas y, finalmente, ver cómo éstas se confirman o desmienten.

Algunos de los teóricos más importantes de la estética de la recepción son Wolfgang Iser, Hans Robert Jaus, Rainer Warning, Karlheina Stierle, Hans Ulrich Gumbrecht, etc.

¹⁵ Gómez Redondo, Fernando. *La crítica literaria en el siglo XX*. 2ª edición. EDAF. Madrid. 1999. Pág. 235.

E) Postestructuralismo y deconstrucción

Una vez definido el estructuralismo como una escuela crítica, muchos de los teóricos más representativos se alejaron de él. La razón fundamental es la distancia teórica que estos autores manifiestan en sus textos, los cuales ya no coincidían con la idea de dominar y codificar estructuras del texto. Dos ejemplos ilustrativos son Jacques Lacan y Michel Foucault, quienes ya presentaban ideas postestructuralistas, cuando todavía se les consideraba como teóricos del estructuralismo: en varios de sus escritos ambos pensadores reconocen la imposibilidad de describir una estructura de manera completa y definida, pues toda estructura tiende a ser dinámica y cambiante. "De hecho, el postestructuralismo no demuestra los errores o inadecuaciones del estructuralismo; más bien abandona el proyecto para averiguar qué hace comprensible los fenómenos culturales para centrarse en la crítica del saber, la totalidad y el sujeto, que son considerados como problemáticos."¹⁶

Así, dentro del postestructuralismo se incluyen movimientos como el feminismo, las teorías psicoanalíticas, el marxismo y los movimientos historicistas. Sin embargo, por postestructuralismo se entiende ante todo la deconstrucción y la obra del filósofo francés Jacques Derridá.

En su libro *La filosofía como intuición*, Derridá describe a grandes rasgos el carácter del movimiento deconstructivo:

Lo que llamamos la deconstrucción no es un conjunto técnico de procedimientos discursivos, constituye menos todavía las reglas de un nuevo método hermenéutico que trabajaría en archivos o enunciados, al amparo de una institución dada y estable; constituye más bien, una toma de posición, en el trabajo, en la base de las estructuras político institucionales que forman y regulan nuestra actividad y nuestras competencias. Precisamente, porque no concierne tan sólo a los contenidos de sentido, la deconstrucción no puede ser escindida de esta problemática político institucional y requiere un nuevo planteamiento que no confía ya necesariamente en los códigos heredados de lo político y lo ético [...] La deconstrucción no se limita ni a una reforma metodológica sustentadora de la organización dada, ni inversamente a una parodia de la deconstrucción irresponsable o irresponsabilizante que tendría como más seguro efecto dejar todo como está [...]¹⁷

¹⁶ Culler, Jonathan. *Breve introducción a la crítica literaria*. Editorial Crítica. Barcelona. 2000. Pág. 150.

¹⁷ Derridá, Jacques. *La filosofía como intuición*. Granica Editorial. Barcelona. 1984. Pág. 79.

De esta manera, la desconstrucción se erige como un movimiento que critica las oposiciones jerárquicas que han estructurado el pensamiento de Occidente (ejemplos: la oposición *hombre / mujer*, *naturaleza / cultura*, *vida / muerte*, etc.). En este sentido, desconstruir una oposición como *hombre / mujer* significaría demostrar que el papel del hombre y la mujer –tal y como están dados en la sociedad actual- no es natural e inevitable y que esta oposición es sólo una construcción producida por discursos que dependen de ella.

F) La crítica feminista

Como parte del pensamiento desconstruccionista, la crítica feminista cuestiona la oposición *hombre / mujer*, así como las ideas asociadas a ésta dentro de la historia occidental. Gran parte de esta crítica tiene sus bases en la obra de Virginia Wolf y Simone de Beauvoir, quienes coincidían en la necesidad de romper con la cultura patriarcal y en fijar las bases de una "estética feminista" que permitiera explicar el por qué un texto escrito por una mujer constituía una forma de discurso diferente al creado por un hombre.

Una de las preocupaciones de esta crítica es la instauración de una nueva línea de interpretación textual dirigida al descubrimiento de estereotipos negativos para la mujer. Desde esta perspectiva, enfrentarse al texto implica, por un lado, leer las obras con el objetivo de llamar la atención acerca de los elementos de dominio masculino que se refleje en ella y, por el otro, evidenciar la exclusión de las escritoras de la historia literaria.

Continuadora de esta primera vertiente, a finales de los años setenta nace la "ginocrítica", corriente iniciada por Elaine Showalter que analiza las obras creadas por las mujeres con el objetivo de explorar los valores, los temas y los métodos que esos textos se presentan. Asimismo, esta corriente valora el papel de la mujer como lectora y pone en evidencia la influencia del sexismo en la cultura y en la sociedad.

Una tercera corriente de este movimiento es la que rechaza el psicoanálisis a causa de sus bases sexistas y una cuarta, que también retoma el psicoanálisis, sólo que ahora para utilizarlo como instrumento para comprender la situación de las mujeres.

Hasta aquí se ha hecho una revisión de algunas de las teorías o perspectivas que estudian y analizan el texto literario. Ninguna de ellas debe ser interpretada como métodos infalibles para explicar el texto, en todo caso, éstas representan una opción de acercamiento, una posibilidad de exploración que de ninguna manera explota todas las posibilidades de interpretación de la obra literaria. Queda en manos de quien quiera hacer uso de ellas, el seleccionar la más adecuada para su perspectiva de análisis.

CAPÍTULO SEGUNDO
LA CRÍTICA LITERARIA EN MÉXICO

I



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.

"Siempre he pensado que la literatura de un pueblo constituye uno de los poderosos elementos de organización, porque en ella se vienen a condensar en último análisis todos sus otros ramos de la cultura. Las naciones todas de la tierra han comprendido bien esta verdad, esforzándose por producir una literatura adecuada a sus condiciones de existencia política y social. Pretender separar las manifestaciones artísticas de las demás actividades de los pueblos es una pretensión insensata porque todas las manifestaciones intelectuales están íntimamente ligadas, que no puede ninguna de ellas dar un paso sin arrasar a las otras en su movimiento: tienden todas, como los líquidos, a buscar su nivel."

Francisco José Gómez Flores

I. El siglo IX y principios del XX

Más allá de todo intento por recluir a la literatura dentro de teorías y conceptualizaciones totalizadoras, este fenómeno debe ser entendido como un ente histórico, el cual, debe gran parte de su carácter y desarrollo a los avatares que cada época le impone. En este sentido, la literatura y la crítica literaria mexicanas del siglo XIX son producto y reflejo de una serie de transformaciones y crisis que, después de muchos tropiezos y golpes, sentaron las bases para el desarrollo de la actual fisonomía mexicana.

Tras una larga lucha por conseguir su independencia, el México del siglo XIX se da a la tarea de organizar la administración del país, a la vez que intenta instaurar un tipo de gobierno acorde a las aspiraciones libertarias de la nueva nación. Sin embargo, esta tarea no fue de ninguna manera fácil. De hecho, tal actividad abarca casi todo el siglo XIX, pues otras crisis políticas —como la revolución de Ayutla, la guerra de Reforma, la intervención francesa y el segundo imperio, entre otros— complicaron aún más el contexto en que se daba este proceso.

Al mismo tiempo que se busca perfilar una personalidad definida en los ámbitos político, económico y social, en el terreno cultural también nace la urgencia de crear una cultura que exprese la personalidad del pueblo mexicano. Hombres como Joaquín Fernández de Lizardi, José María Vigil, Vicente Riva Palacio, Ignacio Manuel Altamirano, Manuel Acuña y Justo Sierra, etc., dedican su poesía, sus novelas, sátiras o ensayos a la tarea de describir, interpretar, analizar y cuestionar una realidad en constante cambio y crisis, pero a la que al final de cuentas, llaman México.

Así, en el cambio, gradual o violento, está la naturaleza del siglo XIX, cuya dinámica es la que rige, para bien o para mal, los grandes movimientos políticos, sociales y culturales de la época.

II. La crítica literaria de 1810 a 1836

A los problemas surgidos de la tarea de organizar y administrar al gobierno independiente, se unen, durante el periodo que va de 1810 a 1836, una serie de conflictos que complican aún más el contexto político y social de la época.

Una vez reconocida la independencia de México por el último virrey de la Nueva España, Juan de O' Donojú, en 1822 Agustín de Iturbide es proclamado emperador, cargo que detenta sólo por diez meses, pues éste es depuesto por una rebelión dirigida por Antonio López de Santa Ana, su anterior colaborador.

Consumada la rebelión, Guadalupe Victoria es elegido como el primer presidente de México; sin embargo, tal suceso no mejora las cosas: durante los cuatro años que duró su presidencia, los enfrentamientos entre centralistas y federalistas fueron constantes y, graves a tal grado, que una de sus disputas concluye con la expulsión de los prohombres de la masonería escocesa, logia a la que pertenecían un número considerable de centralistas.

A Guadalupe Victoria le sigue Vicente Guerrero como presidente de la república en 1829. Desafortunadamente su presidencia se vio interrumpida por su asesinato, el cual fue perpetrado en 1831 por las fuerzas dirigidas por el político y militar Anastasio Bustamante.

Para 1833, el recién electo presidente de la república, Antonio López de Santa Anna, enfrasca al país en un nuevo conflicto: los habitantes de Texas, entonces bajo la ley mexicana, no estaban conformes con el decreto gubernamental (1829) que abolía la esclavitud y con el plan de Santa Anna para centralizar el gobierno. Consecuencia de lo anterior es que Texas declara su independencia después de que Santa Anna es derrotado de manera decisiva por el líder texano Samuel Houston el 21 de abril de 1836 en San Jacinto.

Ante tal turbulencia, la literatura de estos primeros años de la vida independiente se da a la tarea de forjar a una identidad nacional mediante dos elementos en apariencia

paradójicos: por un lado, los modelos españoles, que por algunos años serán utilizados en las letras mexicanas y, por el otro, la reproducción en poemas, novelas y otros géneros literarios, del medio físico, moral y social del entorno mexicano. Un ejemplo es la pequeña pieza teatral de José Agustín de Castro (1730-1811), "Los remendones", cuyos personajes son en la mayoría de los casos gente del pueblo: Lucas y Gervasio, zapateros remendones; Pepa, "La Poblana" y Tules, "La Mexicana". Sin embargo, en este caso, como muchos otros, la sombra de los modelos españoles es demasiado notoria como para ser creíble.

Se debe esperar a que aparezca *El Periquillo Samiento*, en 1816, para que esa reproducción del alma del pueblo mexicano sea descrita con cierta fidelidad. Así, en esta obra se pueden leer fragmentos como el siguiente:

-¿Qué? que se llevó los tres años de aprendiz en hacer mandados como *ora yo*, y en el cuarto *izque* quería el maestro enseñarle el oficio de a tiro, y mi hermano no lo podía aprender, y al maestro se lo lleva el diablo de coraje, y le echaba cuarta al *probe* de mi hermano a manta de Dios, hasta que el *probe* se aburrió y se *juyo* y esta es *ora* que no hemos vuelto a saber *dél* [...]¹⁸

Si bien los primeros intentos fueron poco fructíferos, la aparición de *El Periquillo Samiento* de Fernández de Lizardi fue un cambio radical para los lectores de la época, pues en la obra de "El Pensador Mexicano" se describía, además de los espacios cotidianos de la gente del pueblo, los rincones más atroces y miserables, con los léperos, mendigos, ladrones y malvivientes de la época. Con este autor se da el paso cualitativo de una literatura fuertemente influenciada por el estilo español, a otra profundamente arraigada al espíritu del pueblo.

Mientras esto sucede en la literatura, en la crítica literaria sucede lo mismo, pues ésta en sus textos se dedica en muchos de los casos a valorar y justificar teóricamente lo que los literatos con sus obras llevaron a la práctica. Así, con su obra, Fernández de Lizardi, Manuel Payno e Luis G. Inclán señalaron el camino nacionalista que recorrería más tarde Ignacio Manuel Altamirano con sus trabajos críticos.

Uno de los periódicos que en mucho contribuyó a la actividad anterior, es el *Diario de México* (1805-1817) de Jacobo de Villaurrutia y Carlos María de Bustamante, el cual,

¹⁸ Cit. por Martínez, José Luis. *La expresión nacional*. Editorial Oasis. México. 1984. Págs. 25-26

desde sus primeros años, se erigió como el órgano principal de la literatura mexicana. Si bien este periódico no fue creado específicamente para la difusión de la literatura, la abundante información literaria presentada en él ha llevado a considerarlo por diversos estudiosos como la primera publicación literaria del siglo XIX.

Años después de su creación, *El Diario de México* se convierte en el órgano informativo de la primera sociedad literaria de México –*La Arcadia Mexicana*–, por lo que comienza a publicar composiciones de religiosas, satíricas y bucólicas de los neoclásicos de principios del siglo XIX como fray Manuel Martínez de Navarrete, Anastasio de Ochoa, José Manuel Sartorio, Francisco Sánchez de Tagle y Juan Wenceslao Sánchez de la Barquera, entre otros. En lo que respecta a la prosa, ésta no es menos abundante que el verso: ahí aparecen textos con tendencia filosófica, así como numerosos ensayos de crítica literaria que ya por ese entonces presentaban una marcada tendencia a dar carácter nativo las letras.

Otro medio impreso importante en la difusión de la literatura y la crítica literaria de este periodo es el creado por los italianos Claudio Linati, Florencio Galli y el cubano José María Heredia en 1826. Con una breve vida de siete meses, *El Iris* es considerado como la primera revista literaria de la época independiente.

El primer número de esta revista circula el 4 de febrero de 1826 y en él aparece una introducción escrita por José María Heredia, la cual ofrece “a las personas de buen gusto en general, y en particular al bello sexo, una distracción agradable”¹⁹. La introducción anuncia también la presencia de poemas, artículos sobre arte y ciencia, pinturas de costumbres nacionales, moda, anécdotas y estampas litográficas. A decir de Heredia, el objetivo primordial de su revista es básicamente la difusión del patrimonio literario latinoamericano, el cual sería dado a conocer a través de un género poco cultivado en México y prácticamente abandonado después de la desaparición de *El Diario de México*: la crítica literaria y teatral.

Mientras que Linati y Galli se concentran en la litografía y la parte política de la revista, José María Heredia es el elemento que imprime a *El Iris* su verdadero carácter literario. Sus colaboraciones van desde un nutrido grupo de poemas de su autoría

¹⁹ Heredia, José María. “Introducción”, en *El Iris*, México. 4 de febrero de 1826. Pág. 3.

hasta un también considerable número de ensayos críticos. En sus ensayos, Heredia refleja sus dos principales intereses intelectuales: por un lado, la valoración de lo americano y por el otro, la difusión del conocimiento de las principales literaturas europeas contemporáneas.

Heredia fue, a este respecto, uno de los introductores de la literatura romántica en México. Su cultura neoclásica, unida a su conocimiento de los nuevos autores, hicieron de él un guía ideal en la etapa de desorientación que México atravesó durante los primeros años de su vida independiente. Como crítico, superó al famoso Conde de la Cortina por la mayor universalidad de su preferencia literaria, ya que la formación académica de Heredia no le impidió gustar de la literatura fundada en la sensibilidad y en la fantasía. En *El Iris* apareció su sección "Poetas ingleses contemporáneos", que comprendió estudios sobre Lord Byron y Campbell, en la cual previó la generalización del idioma inglés y la importancia que habría de cobrar, andando el tiempo, la literatura en esta lengua. Se le ha considerado como el primer crítico en idioma español, hasta la aparición de Menéndez y Pelayo.²⁰

En lo que respecta a la crítica literaria de autores mexicanos, ésta se ejerce una sola vez con el artículo dedicado a la poesía del joven romántico Joaquín M. Castillo y Lanzas. En él, José María Heredia expone juicios negativos, entre los que se encuentran la exageración del sentimentalismo amoroso, la prolijidad de las descripciones, afrancesamiento de la fraseología y desconocimiento de la prosodia y del "gran arte de borrar".

Al salir Heredia de la revista por desacuerdos con Galli y Linati, *El Iris* se convierte más en una revista política y dejan de aparecer los artículos de crítica literaria.

III. La crítica literaria de 1836 a 1867

Un hecho cultural de gran importancia durante el periodo que va de 1836 a 1867 es la aparición —precisamente en el año de 1836— de la primera y más importante asociación cultural del México independiente: *La Academia de Letrán* (1836-1856). El presidente vitalicio elegido por la academia es Andrés Quintana Roo, hombre querido y respetado por la gran mayoría de los escritores de la época. Alrededor de Quintana Roo se reúnen

²⁰ Schneider, Luis Mario. "Introducción" en *El Iris: periódico crítico y literario. Edición Facsimilar. Tomo I.* UNAM. Instituto de Investigaciones Bibliográficas. México. 1986. (Serie "Facsimiles de la Hemeroteca Nacional de México"). Pags. XVIII-XIX.

poetas de todos los bandos políticos y literarios con el objetivo de valorar sus producciones y definir un carácter nacional en la literatura más allá de las diferencias ideológicas, políticas y sociales. En este sentido, La Academia de Letrán fue, a decir de Alicia Perales Ojeda:

[...] el primer centro docto donde se elaboró una literatura consciente, dirigida y con miras de progreso, ya que se pusieron de manifiesto doctrinas y se establecieron principios. La Academia, como dice Prieto, democratizó los estudios literarios sin precisar, posición social, bienes o creencia y fue esta la forma como se preparó la evolución de las letras mexicanas.²¹

En lo que respecta a sus funciones, María del Carmen Millán dice:

Se preocupa por la corrección de estilo y por dar a las letras mexicanas un carácter propio. La crítica lleva una orientación, hay un entendimiento en cuanto a lo que debe ser la profesión literaria... Se discute y se estudia y se va trabajando en una labor que, al cabo del tiempo, sería el arranque para explicar algunas de las constantes más valiosas de la literatura mexicana.²²

La Academia de Letrán también se convierte en el centro del romanticismo mexicano. En ella se dan a conocer las obras de Ignacio Rodríguez Galván y Manuel Eduardo Gorostiza, el dramaturgo más importante de la época; los textos de Guillermo Prieto, Manuel Payno y "El Nigromante". También se realizan las primeras traducciones de románticos alemanes, franceses e ingleses, hecho que con todo lo anterior, consolidan las bases de una cultura nacional.

Frente a este avance en lo cultural, en lo político se gestan ya los conflictos que más tarde sumirán a México en una serie de crisis internas y externas: por un lado la invasión norteamericana, la revolución de Ayutla y, por el otro, la guerra de reforma, la intervención francesa y el segundo imperio, los cuales, en algunos casos enfrentarán a los escritores que, para bien o para mal, pertenecen a un bando político.

En la crítica literaria, ésta se ve agraciada por una serie de plumas que, cada una a su modo y desde la tribuna de algunos periódicos y revistas, contribuyen a dar una presencia más formal a esta disciplina.

²¹ Cit. por Huerta, David. "Prólogo" en *Cuentos Románticos*. 2ª edición. UNAM. Coordinación de Humanidades. México D.F. 1993. Pág. XI.

²² *Idem*.

Unos de los críticos literarios más celebrados de esta época es José Justo Gómez de la Cortina, mejor conocido como el Conde de la Cortina (1799-1860), quien gracias a su profesión de gramático y filólogo se dedica a examinar los textos literarios con la finalidad de corregir los descuidos formales que en muchos de los textos abundaban. Con su revista *El Zurriago Literario* (primera época 1839-1840; segunda época 1843-1844; tercera época 1851), el Conde inaugura el ejercicio sistemático de la crítica literaria en la prensa escrita. Durante la primera y la tercera épocas *El Zurriago Literario* aparece como revista semanal autónoma, mientras que en la segunda, como parte formal del cuerpo del periódico *Siglo XIX*. Entre los autores que se estudian en su revista se encuentran José Joaquín Pesado, José María Esteva, Ramón I. Alcaraz y José María Roa Bárcena.

Otro crítico literario importante es el poeta y dramaturgo español José Zorrilla. Durante su estancia en México (1855-1866), Zorrilla se muestra partidario de Santa Anna y después de Maximiliano, quien lo pensiona para que vuelva a Europa y sea, a la distancia, su cronista. En 1857 publica *La Flor de los recuerdos*, libro en el que dedica uno de sus capítulos ("México y los mexicanos") a comentar la situación de las letras mexicanas. En algunas de sus páginas Zorrilla explica que en todas las revoluciones literarias, son dos los ingenios que surgen de ella: por una parte, los hombres de fe e independencia que optan por hacer de la literatura su profesión y por la otra, los hombres de talento literario positivo, pero que dedicados a la política ganan alta consideración y acomodada posición social. De estos dos tipos de hombre —afirma Zorrilla— "México sólo ha producido los segundos."

He aquí por qué la literatura mexicana, cuyo progreso no puede menos que ir ligado con el de la política, no ha producido genios dominadores, poetas eminentemente nacionales, no obras literarias de grande consecuencia; porque el ridículo es el enemigo más poderoso de lo sublime y de lo grande. Al parecer un poeta ha tenido que pertenecer a algún partido, o la opinión pública le ha afiliado a la fuerza en aquél a cuyas opiniones mostraron más tendencia sus obras: y los demás partidos se las han juzgado severa e injustamente, se las han criticado con acritud o se las han silbado; y entonces él, no encontrando en su más que las amarguras del arte en vez de las satisfacciones de la gloria, se ha echado en brazos del

partido que más propicio se le ha mostrado, para buscar la fortuna desesperanzado de alcanzar un laurel que veía escondido entre espinas.²³

Si bien esta problemática no es aplicable a todos los escritores, tal situación sí es común durante esta época. En muchos casos, los literatos, tanto conservadores como liberales, escriben poemas de poca calidad precisamente por la situación que Zorrilla describe: al pertenecer a un partido determinado, su literatura iba más dirigida a sus grupos políticos que al público general, hecho que los limitaba en sus ideas y aspiraciones. De allí que la crítica literaria también fuera en algunos casos también sectaria. En este sentido, Zorrilla "afirma que la crítica que se practicaba era más judicial que valorativa, que el crítico sólo veía al autor y no a la obra, que enjuiciaba ésta según la actitud política del autor, afín o adversa a la suya propia."²⁴

Menos brillante en sus críticas literarias que los dos autores anteriores, Guillermo Prieto (1818-1897) escribe durante tres años (1842-1845) reseñas teatrales para el periódico *El Siglo XIX*. En ellas se dedica más a resumir los argumentos de las obras que a valorarlas. Entre las reseñas escritas por este autor se encuentran las hechas a *El privado del virrey* de Rodríguez Galván, *El toreo* de Fernando Calderón y *El Trovador* de Antonio García Gutiérrez. Otros trabajos críticos se dedican a la obra de Jorge Isaacs y el *Tabaré* de Juan Zorrilla de San Martín. En su poética es posible encontrar frases como "el arte debe embellecer la naturaleza, idealizarla, por decirlo así, porque la presentación descarnada del vicio siempre la degradará."²⁵

Ignacio Ramírez (1818-1879) escribe durante algún tiempo en la prensa periódica artículos de historia y crítica literaria. En 1884, una vez muerto, se publican sus *Lecciones de literatura* que son, según Ignacio Altamirano, "de una obra vasta sobre bella literatura que la muerte no permitió llevar a cabo. Para estudiosos como José Luis Martínez la *Lecciones* de Ramírez pueden considerarse como la contribución mexicana más importante en el siglo XIX reciben los estudios literarios.

²³ Carballo, Emmanuel. *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*. Universidad de Guadalajara. Jalisco. 1991. Pág. 164.

²⁴ *Idem*

²⁵ *Cit.* por Carballo, Emmanuel. *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*. Universidad de Guadalajara. Jalisco. 1991. Pág. 165.

El papel legitimador que juega algunas veces la crítica literaria en lo que respecta al buen o mal camino que sigue una literatura nacional, se ve ejemplificado con el trabajo del crítico cubano radicado en México Pedro Santacilia (1826-1910). Secretario particular y yerno del presidente Benito Juárez después de la caída de Maximiliano, escritor e historiador, da a conocer su obra *Del movimiento literario en México* en 1868. En ella se propone demostrar "que el restablecimiento de la República trajo consigo [...] el renacimiento de la literatura" y "qué basta estudiar con imparcialidad el movimiento literario para comprender que ha entrado México en su periodo de reconstrucción y que cuenta con grandes elementos de progreso para el porvenir."²⁶ En 1853 Francisco Zarco publica su ensayo crítico "De la misión de la crítica literaria", texto que precisamente cuestiona el papel de la crítica literaria imperante en su época. En su ensayo escribe:

¡Cuánto provecho sacarían ellos [los nuevos escritores] y el público si la crítica comprendiera su misión, si corrigiera con dulzura, si enseñara sin magisterio, si aplaudiera sin exageración, si se desentendiera, en fin, de todo espíritu de partido, de todo sentimiento innoble y mezquino! [...] La crítica se ha desnaturalizado hasta tal punto, ha degenerado tantas veces en invectivas y en sarcasmos, que ya se le teme generalmente por los escritores que comienzan a cultivar las letras, y que en el vulgo se cree que no puede haber crítica sin amarga y apasionada censura.²⁷

Si bien los críticos literarios mencionados no son los únicos que ejercieron esta disciplina durante esta etapa de la historia, éstos son una parte representativa de las diferentes tendencias o estilos de hacer crítica que existieron en el país. La más importante, sin lugar a dudas, es aquella que apunta a la creación de una personalidad nacional de todas las expresiones culturales, la cual, de alguna manera, se encuentra presente en todas estas formas de críticas que, aunque se opongan unas a las otras, buscan establecer un modelo único, no sólo de gobierno, sino también de crear y pensar el arte.

²⁶ Cit. por Carballo, Emmanuel. *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*. Universidad de Guadalajara. Jalisco. 1991. Pág. 166.

²⁷ Cit. por Carballo, Emmanuel. *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*. Universidad de Guadalajara. Jalisco. 1991. Pág. 167.

IV. La crítica literaria de 1867 a 1889

Para algunos historiadores como Daniel Cosío Villegas, la historia moderna de México se inicia en 1867 con el derrumbamiento del imperio de Maximiliano y la reinstalación de la república, ahora encabezada por Benito Juárez.

La victoria de la República sobre el Imperio y del Partido Liberal sobre el Conservador pareció abrirle a México el paraíso en que había soñado desde el Grito de Dolores, al iniciarse el movimiento emancipador de España [...] La derrota de la intervención extranjera dejaba a México libre de la presión exterior [...] Parecía, pues, que, por primera vez en su ya larga y agitada historia estaba libre de acechanzas exteriores e interiores, y que, por lo tanto, iba a gozar de la paz y la tranquilidad necesarias para dedicar su esfuerzo y su tiempo a salir de la pobreza, reanimando su economía con la explotación de sus abundantes riquezas naturales.²⁸

Estos aires de libertad y de optimismo, obviamente fueron también transmitidos al ámbito cultural que, de 1867 a 1889 y a pesar de la irrupción del Porfiriato en 1877, ofreció sus mejores frutos. El responsable directo del esplendor cultural de esta época es Ignacio Manuel Altamirano, quien en noviembre de 1867 promueve la celebración de las *Veladas literarias* (1868). Estas veladas básicamente consistieron en reuniones en las que se leía poesía y se escuchaban juicios críticos acerca de las misma. Sin embargo, la gran virtud de estas reuniones radicaba en el hecho de ser un centro de conciliación, en la que hombres de diversas edades y corrientes políticas olvidaban por un rato sus disputas cotidianas. Así, escritores ya mayores como Guillermo Prieto, Manuel Payno e Ignacio Ramírez, compartían la *Veladas Literarias* con hombres maduros como el mismo Altamirano, Vicente Riva Palacio, José Tomás de Cuellar y Juan Mateos y con hombres francamente jóvenes como Justo Sierra y Juan de Dios Peza.

De sus afanes por emprender la reconstrucción espiritual de México, Altamirano funda la revista *El Renacimiento* (1869), órgano que al igual que las *Veladas*, sirve como instrumento de conciliación ideológica entre los bandos políticos.

²⁸ Cosío Villegas, Daniel. "El tramo moderno" en *Historia mínima de México*. 5ª reimpresión. Colegio de México. México D.F. 1996. Pag. 121-122.

Y al lograr la convivencia, dentro de las páginas de *El Renacimiento*, de un Montes de Oca y un Roa Bárcena, imperialistas y conservadores, junto a un Ramírez, un Prieto y el mismo Altamirano, republicanos y liberales, manteniendo íntegramente la promesa de respecto a las ideas de cada uno, se mostró una conducta de civilización ejemplar y se logró, como lo anunciaba el título de la revista, un renacimiento cultural pocas veces igualado en nuestra historia.²⁹

Múltiples fueron los temas tratados en *El Renacimiento*: la arqueología, la música, la historia, las culturas extranjeras, etc. Sin embargo, el tema más recurrente es el de la cultura nacional. En este sentido, la crítica literaria juega un papel importante en esta revista, pues los ensayos críticos dedicados a la literatura ocuparon constantemente un número considerable de páginas. Francisco Pimentel, por ejemplo, publica en *El Renacimiento* algunos capítulos de su *Historia crítica de la poesía en México*, mientras que Altamirano colaboró con ensayos sobre los novelistas Fernando Orozco y Berra y Florencio M. del Castillo. Por su parte José Tomás de Cuellar escribió un artículo titulado *La literatura nacional*; Gonzalo A. Esteva dio es estudio sobre el escritor y abogado Rafael Roa Bárcena y José María Roa Bárcena dedicó varios estudios al poeta Casimiro del Collado.

Si bien el proyecto nacionalista era un tema importante en *El Renacimiento*, la cultura y las artes universales también tuvieron amplia difusión. Tal fue el caso de de las letras francesas: Justo Sierra publica un ensayo sobre Lamartine; Isabel Prieto de Landázuri, Manuel M. Flores y José Rosas Moreno traducen a Víctor Hugo; *Le lac* de Lamartine, tiene un crítico digno de atención en Ricardo Ituarte; Manuel M. Flores traduce a Musset, e Ignacio Manuel Altamirano traduce un artículo de Eugéne Cortet sobre la Semana Santa. En el caso de la literatura alemana, esta revista produce —a decir de José Luis Martínez— las primeras críticas y estudios concentrados en esta área. Uno de los primeros interesados es precisamente Altamirano, quien en su sección *Crónica* del 23 de enero afirma:

Antes se creía que el francés era la clave para las ciencias; ahora es preciso estudiar el alemán si se quiere *saber*. Los franceses traducen; los alemanes piensan y crean. Las ciencias naturales, la literatura, la crítica; hoy están resplandeciendo en Alemania. Sus universidades son los faros de la ciencias, sus

²⁹ Martínez, José Luis. *La expresión nacional*. Editorial Oasis. México. 1984. Pág. 48.

libros son rayos de luz, sus sabios son hoy los maestros en todo. Y ¿así descuidamos el estudio del alemán, cuando al contrario, debía enseñarse este idioma de preferencia a los demás extranjeros que se hablan hoy?³⁰

Ante tal llamado, algunos mexicanos y extranjeros residentes en México familiarizados con el idioma alemán, traducen para *El Renacimiento* a múltiples autores germanos. Sebastián Segura, traduce las parábolas de Adolf Krummacher, antecediéndolas con una profunda introducción. Su traducción del poema "La campana" de Goethe, mereció ser considerada por Menéndez y Pelayo como la más próxima a la métrica. Por su parte, Altamirano traduce los *Idilios* de Gessner, probablemente hecha a través del francés, además de proponer a la crítica un problema al poner un vago subtítulo de "Cuento alemán" a *Las tres flores*.

Como se habrá notado, uno de los grandes críticos de este periodo es Ignacio Manuel Altamirano. Como crítico literario, los trabajos de Altamirano pueden ser rastreado en diversas publicaciones periódicas entre los años 1821 y 1883 y de acuerdo con sus ideas liberales, éste registra en sus ensayos los acontecimientos, libros y autores que le parecen más ilustrativos en el proceso formativo de la literatura mexicana de su tiempo. Mas, ¿cuáles son sus parámetros críticos? Ante todo, la obra literaria debe ser un documento que contribuya a la expresión fiel de la nación mexicana, y por otro lado, el texto debe ser un elemento activo de integración cultural. Por esto, cuando Altamirano se encontraba con obras que contribuían, aunque fuera de forma modesta o rudimentaria a este propósito, la celebraba con un entusiasmo que, si bien restaba en algunos casos objetividad, le permitía en cambio cumplir con la función de animador que prefirió siempre. Pero cuando en las creaciones se reunían la orientación nacional y la calidad literaria, escribía páginas que muchos consideran hoy clásicas y que de hecho han constituido el punto de partida para la valoración de la obra de estos literatos.

En lo que respecta al tipo de crítica practicada por el maestro Altamirano, ésta era más impresionista que analítica. Su crítica se concentra básicamente en las fuerzas espirituales del contenido que a los aspectos formales del mismo. A este respecto,

³⁰ *Ibid.* Pág. 166.

José Luis Martínez afirma en *La expresión nacional*: "En el orden de sus ideas literarias, considera en el rango más elevado una especie de belleza moral que sirva y defienda a la patria –según sus creencias liberales y su particular doctrina nacionalista-, y subordina a este concepto todas sus demás valoraciones."

Otro crítico de gran importancia es José María Vigil (1829-1909), quien desde diversas tribunas periodísticas propuso un modelo de literatura nacional que de alguna manera complementaba la propuesta por Altamirano. Para Vigil "si la idea de una literatura nacional significa, pues, una cosa exclusivamente nuestra, sin puntos de contacto con ninguna otra, sería preciso renunciar a ella." De allí que fuera necesario incluir en ella un toque cosmopolita, ya que "debajo de las teorías políticas que revolucionan las formas de gobierno, se conservan y persisten las costumbres, los hábitos, las preocupaciones, que constituyen el verdadero espíritu de los pueblos."³¹

En su ensayo "Algunas consideraciones sobre la literatura mexicana", publicado en *El Federalista* en 1876, Vigil profundiza en este asunto al desarrollar los conceptos de *literatura nacional* y *literatura original*, los cuales eran confundidos en ese entonces. Para Vigil, la literatura nacional, es aquella que expresa la manera de ser particular de un pueblo, aunque ello no implique ni exprese una independencia política; mientras que la literatura original se caracteriza por no revelar, ni en el fondo ni en la forma, la imitación servil de los modelos literarios existentes.

La propuesta de Vigil es, entonces, determinar hasta dónde radicaban aquellos elementos que pudieran hacer posible en México, la realización de una literatura nacional y original. Y es que, contrariamente a lo que pensaba Altamirano, para Vigil aún no existía una literatura nacional. Para él, la literatura en México no había alcanzado su personalidad debido, por un lado, a la presencia de una serie de elementos retrógrados y conservadores que retardaban la expresión nacional y original y, por el otro, por la existencia de un profundo complejo de inferioridad heredado por la colonia que engendraba en los escritores mexicanos una especie de timidez que no les permitía expresar su naturaleza y que llevaba a la imitación servil y al estudio exagerado de las literaturas extranjeras.

³¹ Martínez, José Luis. *La expresión nacional*. Editorial Oasis. México. 1984. Pág. 321.

La solución a este problema –afirma Vigil– sólo vendrá cuando los escritores mexicanos vuelvan los ojos a su propia realidad, la expresen, exploren su propia vitalidad y reproduzcan fielmente el espíritu de México.

Contrario a las ideas de Altamirano, Francisco Pimentel (1832-1893), filólogo y crítico literario de ideas tradicionalistas tanto en política como en cuestiones estéticas, expone en sus ensayos críticos un modelo de literatura que en varios aspectos contrasta con la propuesta de Ignacio Manuel Altamirano. En principio, Pimentel estaba contra de una literatura nacional que absorbiera las modificaciones que hasta ese momento el pueblo había impuesto al castellano –y que Altamirano festejaba al considerarlas como parte importante en la formación del carácter nacional de la literatura mexicana–, pues esto significaba que a la larga el idioma se conformaría de "una jerga de gitanos, un dialecto bárbaro, formado de toda clase de incorrecciones, de locuciones viciosas, cosa que no puede admitir el buen sentido, llamado en literatura buen gusto."³² Para detener tal proceso, Pimentel propone una serie de lineamientos que, a decir de él, deben seguir los literatos para dar forma a la literatura mexicana: 1) Ante todo, el escritor mexicano debe escribir en castellano puro, hecho que no le prohíbe usar, en algunos casos, neologismos. Dado que la lengua oficial de la República Mexicana es el castellano, las lenguas indígenas de México debe considerarse muertas y carentes de literatura; 2) El escritor mexicano debe respetar las reglas del idioma castellano; hecho que no le impide proponer alguna nueva, siempre y cuando esté fundamentada debidamente y 3) Todo escritor mexicano tiene derecho a conocer y pertenecer a alguna escuela literaria, pero sin imitar servilmente a ningún autor determinado.

Un hecho de gran importancia que debe ser tomado en cuenta para entender cada una de las propuestas de literatura nacional expuestas en este capítulo, es que éstas son producto de un determinado contexto político. Tanto Altamirano como Pimentel, representan, desde sus respectivas trincheras estéticas, las posiciones políticas dominantes en ese momento en el país: como liberal y romántico, Altamirano representa las aspiraciones independentistas a nivel nacional e idiomático, mientras

³² *Ibid.* Pág. 32.

que Pimentel, como conservador y clásico, se inclina por la fidelidad a la tradición española tanto en lo político como en el idioma. De allí que al final de cuentas, la lucha por el establecimiento de alguno de estos modelos sea el reflejo del ya largo choque entre los proyectos políticos que aún luchaban por el poder.

V. La crítica literaria de 1889 a 1910

Un hecho que marca indudablemente al periodo que se inicia en 1889 es el cambio radical en lo que respecta a las ideas estéticas de la época. Ya desde 1876, en México se empiezan a mostrar tímidamente una serie de ideas que muy poco tienen que ver con el nacionalismo imperante en el país, el cual, ya había presentado un decaimiento y una marcada tendencia a lo pintoresco y al color local. Encabezados por los entonces jóvenes José Martí (1853-1885) y Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895) un reducido grupo de poetas como Luis G. Urbina, Salvador Díaz Mirón, etc., exponen en sus versos y artículos periodísticos nuevos recursos de estilo y una nueva perspectiva del quehacer artístico. Muestra de lo anterior es precisamente José Martí, quien en el periodo de 1878 a 1881 escribe sus *Versos libres* que muestran un retorno a la sencillez lírica y a la autenticidad humanas, mientras que Nájera expone en su serie de artículos "El arte y el materialismo" sus ideas acerca de una nueva estética que poco tiempo después será llamada modernismo.

Para Gutiérrez Nájera, el país ya era de los mexicanos tanto política como artísticamente hablando, lo que dejaba de lado la obligación de hablar solamente de él en la literatura y abría para los literatos mexicanos las puertas del mundo entero para explorarlo y materializarlo en sus creaciones. A este respecto Gutiérrez Nájera afirma:

Hoy no puede decirse al literato que sólo describa los lugares de su patria y sólo cante las hazañas de los héroes nacionales. El literato viaja, el literato está en comunicación íntima con las civilizaciones antiguas y con todo el mundo moderno. Las literaturas de los pueblos primitivos no eran así, porque el poeta solo podía cantar los espectáculos que la naturaleza de su tierra le ofrecía y los grandes hechos de sus mayores o coetáneos. Hoy las circunstancias son diversas. Lo que se exige a un poeta, por ejemplo, para considerarlo un gran poeta en la literatura propia, es lisa y llanamente que sea un gran poeta, es decir, que la luz que despide sea suya y no refleja.³³

³³ *Ibid.* Pág. 57.

Consecuencia de esta apertura cultural es reavivamiento de la influencia de la cultura francesa en la literatura mexicana. La poesía parnasiana y simbolista, se convierte por ese entonces en las fuentes por excelencia y los textos literarios se inundan de términos franceses que para el gusto de algunos autores caen en el exceso.

Al igual que otros movimientos literarios desarrollados en México durante el siglo XIX, el modernismo encuentra en la prensa escrita un valioso recurso para la expresión literaria e ideológica. Prueba de lo anterior es *La Revista Azul* creada en 1886 por Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufío, la cual, se convierte -al igual que *El Renacimiento* de Altamirano- en el órgano de expresión nacional de México, pues ésta se convierte en el centro de reunión de escritores de diversas corrientes políticas y estética, así como de literatos ya consagrados y escritores en ciernes.

Entre sus colaboradores más asiduos se encuentran hombres como Díaz Mirón, Emilio Rabasa, José Juan Tablada, Amado Nervo, Luis G. Urbina, Federico Gamboa, José López Portillo y Rojas, etc. Consecuencia de este poder de convocatoria es el hecho de que, a pesar de su corta existencia (*La Revista Azul* desaparece en 1897), la revista se constituya en el símbolo tangible de la primera manifestación de la unidad cultural, no sólo de México, sino de toda Hispanoamérica.

Otra revista importante en este periodo es *La Revista Moderna de México* (1898-1911) y, como su nombre lo dice, fue voz de la cultura del movimiento modernista en toda América. El objetivo de esta revista fue dar a conocer "la nueva estética, en la que la elegancia y la libertad eran características esenciales. Si en *La Revista Azul* convivieron pacíficamente la cultura y la sociedad, en *La Revista Moderna de México* ya no se pudo dar esa convivencia, ya que el principal interés de esta revista se concentraba en la cultura.

En lo que respecta a los críticos literarios, el que más destaca en el ámbito cultural es Manuel Gutiérrez Nájera. Como teórico de la literatura, este autor sobresale por lo novedoso de sus ideas y como crítico tuvo la cualidad de intuir el valor de las obras literarias, esto con la salvedad de que no supo analizarlas y hacerlas comprensibles al lector mediante un método riguroso.

Entre sus artículos más importantes se encuentra "El arte y el materialismo" (1876), texto en el que se erige como el precursor teórico del modernismo en México. De las ideas expresadas por Gutiérrez Nájera a cerca del arte en este ensayo, destacan las siguientes:

1. El arte no es imitación sino creación, 2. El artista debe ser libre de escoger su temas y desarrollarlo a su gusto, 3. El objeto del arte es la belleza, 4. La belleza, al no ser una idea, sino la imagen de una idea, existe y se logra artísticamente en niveles simbólicos, distintos, superiores, 5. El arte representa el triunfo de lo ideal sobre lo material, 6. La propaganda no tienen nada que ver con el arte, 7. Lo utilitario, de índole material, es enemigo implacable del arte, en consecuencia, 8. Lo bello es útil por ser bello.³⁴

De la crítica literaria, en su artículo sobre los *Bocetos literarios* de Francisco José Gómez Flores, Gutiérrez Nájera afirma:

La crítica, tal como nosotros la entendemos, es tan creación como el drama o la epopeya. Es un arte acabado para el que se requiere una gran copia de saberes, extremada habilidad e ingenio discretísimo [...] Lo propio de ánimos opacados e intelectos impotentes es ese pobrete de frases en que tanto se complacía Gómez Hermosilla, esa maledicencia literaria que regatea las comas, los acentos y los puntos; esa censura de viejo dómine, insoportable, necia y pedantesca. Pero esa no es la crítica elevada y científica, propiamente hablando.³⁵

Y como si no fuera poco este punto de vista, en 1889 Gutiérrez Nájera escribe en su ensayo "La crítica literaria en México" una aguda crítica al tipo de valoración que se hace de la literatura que en ese momento se halla profundamente influenciada por las ideologías conservadora y liberal. Para el conservador, explica Gutiérrez Nájera, toda literatura proveniente de liberales es mala, pésima y horrible; mientras que los liberales –menos apasionados y a veces objetivos- no dejan de guardar a los conservadores algo de "inquina y reconcomio",

hace memoria de las malas pasadas que le han jugado, observa el despego y desdén con que lo miran, y aunque quiera ser imparcial no puede serlo. De aquí que nuestra literatura no progrese, ya que no hay cambios entre los representantes de la escuela antigua y los representantes de la escuela moderna; por

³⁴ Cit. por Carballo, Emmanuel. *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*. Universidad de Guadalajara. Jalisco. 1991. Pág. Pág. 181.

³⁵ *Idem*.

una parte, mucha tiranía; por la otra, excesiva libertad; en ambas supino odio; y como resultados, dos grupos literarios *echados* viéndose con ira, como dos perros de pasta.³⁶

Además de la creación literaria, Amado Nervo (1870-1919), también es conocido como crítico literario. Su ensayo más célebre es su "Juana de Asbaje" (1910), del cual afirma es un libro "erudito, ameno, hondo y amable". Entre los años de 1902 y 1903 publica en la *Revista Moderna de México* más de veinticuatro reseñas bibliográficas, entre ellas "Los modernistas mexicanos", texto en el que responde a las críticas que Victoriano Salado Álvarez hace de los poetas modernistas. En 1895, escribe para *El Nacional* veinte semblanzas de escritores mexicanos, las cuales sólo tienen precedente en México, en las escritas por Vicente Riva Palacio en *Los Ceros* (1882).

Una de las cualidades de Luis G. Urbina (1864-1934) como crítico literario es, a decir de Emmanuel Carballo, su "mezcla de poeta, narrador y analista". En este sentido, la crítica literaria de Urbina se sirve mucho de la intuición poética para exponer el trasfondo de los textos literarios.

En su discurso crítico, Urbina introduce métodos como el análisis estilísticos, los estudios sociopolíticos del medio ambiente y enumeraciones de los postulados artísticos que caracterizan a las escuelas literarias. Estos elementos llenan la crítica de Luis G. Urbina de diferentes momentos: en unos es impresionista e intuitiva, mientras que en otros se comporta de manera racional y analítica. Sus textos más representativos son: *La literatura mexicana durante la Guerra de Independencia* (1910), *La vida literaria de México* (1917) y *Ecos teatrales* (1963).

Uno de los teóricos más lúcidos de la independencia de las letras mexicanas es Justo Sierra (1848-1912). En su prólogo a las *Poesías* de Gutiérrez Nájera, Sierra cuestiona las afirmaciones de Marcelino Menéndez Pelayo sobre la falta de una personalidad definida en literatura de "los hijos americanos de España":

¿Opina el ilustre académico que la historia de nuestra literatura no revela la evolución hacia cierta forma característica y que marque distintamente al grupo mexicano entre los de habla española? Sí, sí ha habido evolución, y para ello la asimilación ha sido necesaria: imitar sin escoger, casi sin conocer, primero; imitar escogiendo, reproducir el modelo, después, esto es lo que se llama asimilarse a un

³⁶ *Ibid.* Pág. 182.

elemento literario o artístico, esto hemos hecho. ¿Y a quién podíamos imitar? ¿Al seudoclasicismo español de principios de siglo? Era imitación del francés. ¿Al romanticismo español del segundo tercio? También era una imitación francesa. Y los imitamos, sin embargo: Quintana y Gallego, El Duque de Rivas y García Gutiérrez, Esproncenda y Zorrilla, han sido los maestros de nuestros padres.³⁷

³⁷ *Cit. por Carballo, Emmanuel. Op. Cit. Pág. 174.*

CAPÍTULO TERCERO
LA CRÍTICA LITERARIA EN MÉXICO
II



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.

I. El siglo XX

Contrario a lo que sucede durante el siglo XIX, la literatura y la crítica literaria mexicanas del siglo XX ya no se encuentran sujetas a la máxima consigna de contribuir en letra y espíritu a la definición de la sociedad mexicana. Los tiempos han cambiado – y si bien las explosiones nacionalistas en el ámbito cultural resurgirán a lo largo del nuevo siglo- las exigencias hechas a estas disciplinas también se han modificado.

Por el lado de la crítica literaria, el siglo XX se inicia con la urgente exigencia de una profesionalización de la crítica, la cual, después de casi un siglo de explotar la fórmula nacionalista, había caído en los excesos del provincialismo cultural. Ante tal panorama hombres como Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña encabezan con sus ensayos una tendencia que tiene como principio el prescindir de la edificación moral y nacionalista y adentrarse en el texto mismo sin una gota de impresionismo y sensiblería personal y sí, con una buena dosis de ecuanimidad para valorar en lo posible las virtudes y defectos de los textos literarios. A esta corriente de pensamiento se unen poetas y novelistas que hacen de la crítica literaria otra trinchera de expresión. Así Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Jorge Cuesta y Gilberto Owen, entre otros, convierten a la crítica en un hecho artístico a la altura de sus mejores poemas y narraciones. Un hecho aparte es la crítica de Octavio Paz, erudita, inteligente, pero sobre todo, polémica por la estrecha relación del poeta y crítico con los altos círculos del poder político.

Avanzado el siglo XX, la crítica literaria ve nacer una nueva modalidad: la crítica académica. Instituciones como la UNAM, El Colegio de México y el INBA son los principales productores de críticos que hacen de la valoración de la obra literaria una disciplina académica y de investigación. Se crean institutos y centros de estudio e investigación de la literatura, los cuales, a su vez, fundan sus órganos especializados de difusión escrita; las licenciaturas como Letras Hispánica y Letras Modernas incluyen en sus programas materias especializadas en la teoría y crítica literaria y hasta se crea una especialidad en crítica literaria. Para muchos, la crítica académica es una bendición,

mientras para otros –como José Joaquín Blanco- la ven como un fenómeno hecho “[...]para cumplir con los expedientes de la burocracia universitaria, y no con el lector.”³⁸

En lo que respecta a la crítica literaria en la prensa escrita, para muchos escritores y críticos de la cultura en México, ésta no se encuentra en su mejor momento, ya que este tipo de crítica no es para ellos ni es literatura ni es investigación: simplemente la miran como un comentario de novedades, casi de notas sociales, que revela menos los libros que el parloteo en los medios culturales y la grilla de autores y funcionarios. En el peor de los casos, se le toma como un tipo de reseña poco informada, algunas veces mal intencionada, que poco o nada tienen que ver con la valoración seria de una obra. A lo anterior se debe agregar, ese tipo de crítica que pareciera estar dirigida a un grupo específico de amigos o rivales que bien elogia o descalifica de entrada cualquier texto que no se encuentra entre los favoritos o amigos del crítico.

Ante tal expectativa, ¿qué es la crítica literaria mexicana?, ¿es acaso un género más de publicidad en la prensa escrita?, ¿un libelo?, ¿correspondencia pública entre amigos de bancada?, ¿un texto de relleno que sólo leen los especialistas o los que no tienen otra cosa más interesante que leer? O tal vez la pregunta debería ser: ¿qué razón de ser tiene la crítica literaria en México?

II. La crítica literaria de 1910 a 1921

Para algunos historiadores, la historia contemporánea de México se comienza a escribir el 20 de noviembre de 1910, fecha en que se inicia un acontecimiento definitorio de la vida independiente de México: la Revolución Mexicana. Y no es para menos: con este hecho, el siglo XX rompe de manera violenta con una llamada “paz porfiriana” que hasta ese momento había escondido detrás de sí la oscura existencia de miles, quizá millones, de hombres, mujeres y niños sumidos en la miseria e injusticia acrecentadas durante los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX.

Con Francisco I. Madero como líder y el Plan de San Luis como bandera, la Revolución Mexicana estalla en su primera etapa en 1910 para –después de la renuncia

³⁸ Blanco, José Joaquín. “Introducción” en *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos*. 3ª ed. Cal y Arena. México D.F. 1999. Pág. 11.

de Porfirio Díaz- instalar en mayo de 1911 un gobierno provisional encabezado precisamente por Madero.

Mientras esto sucede en el ámbito político, en el cultural se da un acontecimiento no menos importante. Precisamente en el mismo año en que se emprende la Revolución Mexicana, nace en México una de las instituciones culturales más significativas de principios de siglo: el *Ateneo de la Juventud*.

Al igual que la revolución, el Ateneo de la Juventud cuestiona la existencia del régimen porfirista, el cual, a decir de los ateneistas, no sólo había frenado el cultivo de las humanidades, sino también les había quitado todo sitio y sentido en el país. De allí que uno de los principales objetivos de este grupo haya sido el destruir las bases sociales y educativas del positivismo y estimular el regreso al humanismo y a los clásicos.

Además de lo anterior, el Ateneo se caracterizó por la diversidad de sus intereses, entre los que se encontraron: su preocupación por el conocimiento y estudio de la cultura mexicana, su constante estudio de las literaturas española, inglesa y francesa; su gran preocupación por conocer y aplicar nuevos métodos críticos para el examen de la obra literaria y filosófica, pero, sobre todo, su gran interés por el pensamiento universal que, desde su punto de vista, podía mostrar a los mexicanos la propia medida y la calidad de su espíritu.

Formaron el Ateneo de la Juventud personalidades como: José Vasconcelos, Enrique González Martínez, Ricardo Gómez Robelo, Julio Torri, Carlos González Peña y Alfonso Reyes, entre otros.

De todos los nombres mencionados, el que más sobresale en la crítica literaria nacional es Alfonso Reyes. En él se puede encontrar el primer rastro de la crítica literaria con características modernas que prescinde de la edificación moral y el nacionalismo excesivo en el que había caído la crítica literaria de los últimos años.

Tanto para la literatura como para la crítica literaria, Alfonso Reyes exigió profesionalismo, para lo cual era necesario juzgar y dejarse juzgar, no sólo por los criterios nacionales, sino también por los internacionales. En este sentido, Reyes siempre estuvo en contra de la improvisación; para él la seriedad en el trabajo y en la

obra, la creencia de que las cosas deben saberse bien y de primera mano eran elementos importantes en la formación tanto del literato como del crítico literario.

Nadie reflexionó ni escribió tanto acerca de la literatura y la crítica literaria durante los primeros 33 años del México post-revolucionario como Alfonso Reyes.

En 1911, escribe su ensayo *Cuestiones estéticas*, ensayo donde ya se deja entrever la presencia de los temas literarios que más lo ocuparon: las letras clásicas y la crítica y teoría literarias. De aquí en adelante, Reyes escribe un considerable número de escritos relativos al tema de cómo estudiar y analizar el fenómeno literario.

Entre los textos más representativos e interesantes concentrados en la crítica literaria se encuentran: *La crítica en la Edad Ateniense*, *La experiencia literaria*, *Tres puntos de la exegética literaria* (todos de 1941), *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria* (1944), *Génesis de la crítica* (1958), *Breve reseña histórica de la crítica*, etc.

Una idea de gran importancia dentro del pensamiento de Alfonso Reyes es aquella que exige al crítico literario la combinación bien equilibrada de la emoción, el método al momento de estudiar y valorar la obra literaria. El ideal —afirma Reyes— no es hacer un lado la emoción, sino aprender a utilizarla adecuadamente a la par que se aplica un método. "El método, pues, no prescinde del contacto eléctrico, de la emoción del crítico ante la obra, hasta cuando la reacción es negativa [...] Nuestro método parte de sentir y busca el saber, en un equilibrio delicado de goce y conocimiento, extremos que por ventura se complementan."³⁹

Lo anterior implica que: "[...]si la emoción es indispensable y aun anterior al método, ella en el método debe depurarse y educarse como un factor más de la interpretación. Lo objetivo en bruto no merece el exclusivo derecho, porque dista mucho de ser un elemento literario puro. Todas las sustancias del sentir humanos, las mismas que lo sazonan, pueden enturbiarlo."⁴⁰

En suma, para Reyes la crítica literaria no puede concretarse sólo a la mera expresión de impresiones internas del crítico, como tampoco a la sola aplicación de un método riguroso. Con esta idea, entre otras, Reyes se convierte en uno de los

³⁹ Reyes, Alfonso. "Apuntes sobre la ciencia de la literatura" en *Obras completas de Alfonso Reyes. Tomo XIV*. Fondo de Cultura Económica. México. 1962. Pág. 325.

⁴⁰ *Idem*.

precursores más importantes de la profesionalización de la crítica literaria, tan propensa entonces a la crítica meramente impresionista, la cual no sólo no permitía reconocer los méritos o deficiencias de la obra literaria, sino también le restaba seriedad a la crítica como disciplina.

Además de Alfonso Reyes, existieron también otros críticos que, cada uno a su manera, contribuyeron a cimentar el camino para las subsiguientes generaciones de críticos literarios.

Tal fue el caso de Francisco Monterde, quien además de crítico fue también poeta, dramaturgo y novelista. Su obra crítica se concentró sobre todo en la literatura mexicana, de la que fue considerado gran conocedor. Se interesó de manera especial por las épocas y escritores de transición, pero escribió también profundos estudios sobre Balbuena, Lizardi, Prieto, Díaz Mirón y el Modernismo hispanoamericano.

Por su parte, Julio Jiménez Rueda dedicó gran parte de su vida a la crítica, a la historia literaria y a la investigación, actividad en la que se distinguió "[...]por la claridad de sus síntesis y por la viveza de sus evocaciones."⁴¹ Durante su carrera como crítico escribió una cuidadosa monografía sobre la vida y la época de Juan Ruiz de Alarcón y un panorama de las letras mexicanas del siglo XIX, entre otras cosas.

No menos importante es Ermilo Abreu Gómez. Autor dramático y novelista arcaizante, Abreu centró parte de su trabajo en la literatura colonial (Alarcón, Sigüenza y Góngora y Sor Juana). A este crítico se debe la revaloración de la obra de sor Juana, a quien se miró con otra mirada a partir de los trabajos de Abreu. Con sus ensayos, ediciones críticas, comentarios, iconografías y bibliografías, Abreu abrió las puertas de una nueva era de auge en los estudios sorjuanísticos tanto en México como en el extranjero. Se debe también a este crítico un conjunto de valiosas lecciones de literatura española y una gran serie de apuntes críticos sobre temas literarios antiguos y modernos.

Como se puede notar, el precursor de la crítica literaria durante los primeros años post-revolucionario fue, sin lugar a dudas, Alfonso Reyes. Si bien su trabajo teórico y crítico no sólo se limitó a los primeros diez años (de hecho su trabajo más importante se

⁴¹ Martínez, José Luis. *La expresión nacional*. Editorial Oasis. México. 1984. Pág. 31.

da durante los años cuarenta), éste tuvo el mérito de ser el primero –en el ámbito mexicano- en plantear de manera profunda y concreta todo un sistema de ideas encausadas a dar a la crítica literaria un carácter serio y riguroso que lo igualara, en cierto grado, con la seriedad y rigurosidad de la ciencia.

Para finales del decenio 1910-1920 el movimiento constitucionalista nacido de la revolución había triunfado sobre Victoriano Huerta y posteriormente sobre Zapata y Villa, con lo cual se dejó a Venustiano Carranza la tarea de reconstruir, consolidar y dirigir la vida política post-revolucionaria. En 1920 la tarea de Carranza fue institucionalizar el sistema político y reestructurar la economía. Para ello fue necesario mantener un gobierno fuerte y enérgico que resolviera los problemas sociales más agudos, esto a costa del descontento de las otras facciones que veían sus necesidades postergadas. El proceso de institucionalización fue largo y difícil, sobre todo el caso de los campesinos, que constituía el grupo más numeroso, disperso y con la demanda más radical: la reforma agraria.

III. La crítica literaria después de 1921

Muerto Carranza en mayo de 1920, Álvaro Obregón toma la presidencia ese mismo año. Sin embargo, Obregón dista mucho de tener el control y el poder que Porfirio Díaz había logrado, hecho que se deja entrever, por una parte, en su precario control sobre los jefes militares locales y que se manifiesta completamente a finales de 1923, al plantearse la sucesión presidencial.

Al ser favorecido Calles por Obregón, diversos dirigentes se consideraron defraudados en sus aspiraciones presidenciales. Uno de esos hombres fue el secretario de Hacienda Adolfo de la Huerta, quien rápidamente se convirtió en el líder de la rebelión. Curiosamente, esta nueva rebelión tuvo la misma bandera que la lucha de Obregón contra Carranza: la lucha contra la imposición.

Finalmente, después de haber sido rápidamente acallada la rebelión, en 1924, Plutarco Elías Calles toma la presidencia.

En lo cultural, México retoma el nacionalismo “[...] precedido o estimulado por la lectura de *La decadencia de Occidente* de Oswald Spengler, por el abatimiento de la fe en el devastado ideal de Europa, por las reacciones a la influencia creciente de los

Estados Unidos.⁴² A lo anterior se debe agregar el enorme estímulo que representa la Revolución Mexicana que despierta el interés en los grupos culturales del país por reencontrarse con la esencia de su país.

Bajo este impulso José Vasconcelos elabora un plan de salvación de México a través de la cultura ("El arte es la única salvación de México", afirma Vasconcelos a Romain Rolland), nace la Escuela Mexicana de Pintura, que intenta dar un significado al movimiento armado, se escriben poemas como "Suave Patria" de Ramón López Velarde, renace el deseo por descubrir la grandeza literaria y cultural del mundo indígena mexicano, etc.

En este contexto surge una de las generaciones culturales más polémicas e importantes de los años veinte: los *Contemporáneos*⁴³. Nacido bajo la protección del Estado mexicano (que años después se encargará de cavarles una tumba en el panteón de la burocracia o el olvido), este grupo de jóvenes poetas se distingue por diversificar y renovar los gustos literarios y concepciones culturales de la época, esto a costa de la desconfianza y el odio de muchos de los intelectuales mexicanos que los califican de elitistas y europeizantes.

El grupo de los Contemporáneos inicia su trabajo cultural bajo la protección de José Vasconcelos, en ese momento Ministro de Educación. Con excepción de Carlos Pellicer, ninguno de los demás integrantes comulga con los ideales nacionalistas de su mecenas. De hecho, el grupo se erige como una especie de reacción contra del nacionalismo encabezado precisamente por Vasconcelos. Si algo quisieron ser ellos, fue básicamente un proyecto de cultura aparte, separado tajantemente de toda concepción que los limitara a lo nacional. De allí que, por ejemplo, instiguen a los pintores mexicanos a buscar alternativas diferentes a la Escuela Mexicana de Pintura; promuevan el conocimiento de autores extranjeros como André Gide, Cocteau, Jean

⁴² Monsiváis, Carlos. "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX" en *Historia General de México*. Tomo 2. 2ª reimpresión. Colegio de México. México. 1988. Pág. 1422.

⁴³ Formaron parte de este grupo: Jorge Cuesta, Gilberto Owen, José Gorostiza, Salvador Novo, Carlos Pellicer, Bernardo Ortiz de Montellano, Xavier Villaurrutia, Enrique González Rojo y Jaime Torres Bodet. Algunos historiadores incluyen en el grupo a Celestino Gorostiza, Elías Nandino, Octavio G. Barreda y Rubén Salazar Mallén.

Giraudoux y, además, traduzcan a escritores como Pound, Eliot, Breton, Amy Lowell y Carl Sandburg, entre otros.

De este grupo, el trabajo más reconocido ha sido el poético, hecho que ha dejado de lado –y hasta restado importancia– al trabajo crítico de varios de sus integrantes. La razón de lo anterior está –a decir de José Joaquín Blanco– en que:

[...] esta obra crítica está hecha de fragmentos, de notas periodísticas, de comentarios y entrevistas rápidas, de polémicas y páginas privadas de correspondencia o diario. Parecería una miscelánea, un cajón de diversos, sin otra importancia que la de decorar con anécdotas y datos periféricos la importancia central de sus autores como poetas. Sin embargo, su obra de crítica cultural tiene valor por sí misma; esta retacería, esta colección informe y desasida de prosas varias, constituye un cuerpo crítico relevante, coherente (sin llegar a ser unitario) y sólido –con mucho, el mayor cuerpo de crítica cultural elaborado en México durante la primera mitad de este siglo.⁴⁴

De entre el vasto campo de su interés crítico (novela, cine, teatro, filosofía, historia, ciencias, costumbres, etc.) uno de los motivos más recurrentes es la literatura. Cada uno a su manera y con diferente frecuencia y eficacia, cultivaron la crítica literaria con el mismo resultado: el descontento general. Lo anterior, no por su falta de pericia en la crítica, sino por la naturaleza de sus valoraciones. En otras palabras: su canon no era el mismo que el de la sociedad cultural de su época. Lo que para su época era bueno, para ellos era malo; si para la generalidad el lenguaje López Velarde era pintoresco y simple, para los Contemporáneos era culto, difícil, artificial y premeditado.

Otro hecho que enemista a la crítica "contemporánea" con la crítica de su época es su lenguaje. Como grupo, los "Contemporáneos" tuvieron como cualidad y característica el retomar palabras peyorativas o desprestigiadas, para redefinirlas y cargarlas de nuevo sentido. Así, mientras que los críticos convencionales se escandalizan por el calificativo "pueril" con el que Jorge Cuesta califica la obra de López Velarde, los "Contemporáneos" lo interpretan según el sentido real que Cuesta le da a la palabra: "para Cuesta lo pueril, lo infantil no es la visión decimonónica de la infancia cándida,

⁴⁴ Blanco, José Joaquín. "Introducción" en *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos*. 3ª ed. Cal y Arena. México D.F. 1999. Pág. 158.

sino la de los freudianos treintas de este siglo [el XX] cuando un niño presenta la más concentrada esencia del instinto y la ferocidad."⁴⁵

De entre todos los contemporáneos, dos son los integrantes de este grupo que más y mejor ejercieron la crítica literaria dentro de esta generación. Éstos son: José Gorostiza y Xavier Villaurrutia.

A) José Gorostiza

Fue José Gorostiza, quien con su estilo conciso e informado se preocupó por hacer un arte el oficio del reseñista literario en los periódicos. Su principal virtud fue la brevedad, pero una brevedad culta, aguda y bien fundamentada. Normalmente la crítica de un libro no sobrepasaba la cuartilla de extensión y más que dirigirse a un público académico, Gorostiza apelaba al entendimiento de un público no especializado, pero sí razonable y suficientemente informado.

El método crítico Gorostiza es el siguiente: el autor se limita a plantear una sola idea respecto al libro reseñado, la desarrolla y expresa sin mezclarla con otras; casi nunca utiliza la ironía, aunque cuando es necesario imprime a su texto cierta dosis de sarcasmo. Contrariamente a lo que hacen sus compañeros, Gorostiza no busca encontrar en el texto algo que lo identifique con él, sino que concentra sus juicios en explicar si el texto cumple con la misión y la personalidad del autor de la obra.

En ocasiones estas notas de crítica literaria, menores de una cuartilla, atenuadas a una sola idea que se plantea, se discute y resuelve, tienen una limpieza y una perfección como de soneto; tan cuidadas, podadas y reducidas a su expresión mínima y clara, como esos poemas de uno o dos renglones que exactamente en esa época escribía Gorostiza.⁴⁶

La mejor producción crítica de Gorostiza se da durante los años veinte, cuando éste contaba con menos de treinta años de edad. Después de este momento, los textos críticos de este autor toman un rumbo muy diferente al expresado con anterioridad. Las constantes presiones y ataques perpetuados en contra de los Contemporáneos (varios

⁴⁵ *Ibid.* Pág. 164.

⁴⁶ *Ibid.* Pág. 181.

de ellos fueron despedidos de sus trabajos, insultados en periódicos, conferencias y mítines políticos, procesada una de sus revistas, etc.) obliga a los integrantes a replanear su posición crítica ante el estado. Para evitar más problemas, los integrantes de los Contemporáneos optan por "unirse al enemigo" y abandonar su óptica crítica.

En el caso del autor de *Muerte sin fin*, éste fue el único en renegar públicamente del grupo, confesó su culpa por haberse dedicado al arte "europeizante, elitista y muerto" de su generación y clamó por las mismas consignas de sus acusadores: arte de propaganda, nacionalismo populista, etc. Con este acto, Gorostiza pierde toda credibilidad como crítico, pues ya no atiende a la verdad o a la inteligencia de sí mismo y de los textos, sino a cómo adecuarlos al poder, a la cultura oficial, a la polémica entre los políticos y los poetas.

B)Xavier Villaurrutia

Otro nombre importante dentro de la crítica literaria escrita en el grupo de los Contemporáneos es el de Xavier Villaurrutia. Más introspectivo que Gorostiza y Cuesta, Villaurrutia practica una crítica literaria intimista, esto, en el sentido de utilizar a la crítica como un ejercicio propiamente personal de autoexplicación del texto literario.

Tal posición ante la crítica es fruto del sentimiento de extravío experimentado por Villaurrutia dentro de un contexto histórico y cultural contrario a sus aspiraciones poética. A este respecto, el autor de *Nostalgia de la muerte* afirma acerca del ambiente literario en México:

En México existe una literatura del México *ideal*; literatura que no acepta lo real, que tiende a una unidad espiritual con el resto del mundo. Los poetas mexicanos no son hombres representativos, son héroes, son la excepción no la regla están en contradicción con la raza de la que han surgido. Los poetas se divorcian de las masas. No son regionales. Los poetas mexicanos nuevos no pueden ser —ni siquiera son— populares en México. Su obra no es el espejo de México. La suya es, más bien, una literatura de ejemplo. "Grupo sin grupo" llamaba yo al de los más jóvenes poetas. *Individualidades más o menos fuertes: esto es su debilidad o su potencia*. Como la poesía que escriben se opone a la de los poetas anteriores, su obra aparece *aislada literariamente, y moralmente*. No son discípulos.⁴⁷

⁴⁷ Cit. por Blanco, José Joaquín. *Op. Cit.* Pág. 191.

Ante tal visión de las cosas, Villaurrutia opta, tanto en su poesía como en su crítica literaria, por vivir y cultivar su experiencia personal con la literatura y hacer a un lado la tradición literaria que el medio le impone. De ahí que su crítica se interese más por expresar su vivencia personal con los textos que por establecer “verdades generales” que expliquen los valores existentes o no en la literatura.

Lo anterior explica la defensa que hace Villaurrutia a la idea acerca de la inexistencia de una crítica literaria “objetiva”. En este sentido afirma en su ensayo “Crítica Epistolar”: “No creo en la imparcialidad del crítico, pero sí en una parcialidad bien cimentada y compleja”. Esa cimentación, esa complejidad consisten —para Villaurrutia— en una personalidad lúcida y profundamente informada. Junto al valor conferido a la sinceridad, el de la personalidad refuerza la concepción acerca de la crítica literaria como objeto artístico, el cual deberá su grado de perfección a lo eficaz, atractiva y valiosa de la personalidad de su autor.

Así, la crítica de Villaurrutia se distingue por el valor autocrítico de su producción, pues, como ya se mencionó, ésta es utilizada como un medio para reflexionar acerca de su propia obra. Esto, de ninguna manera resta mérito a la aportación crítica que Villaurrutia hace a la historia literaria mexicana. Al contrario. La virtud de la crítica literaria escrita por este autor es, por un lado, la revaloración que ésta hace de la tradición literaria en México (que en ese momento se encuentra empantanada en la tradición española) y, por el otro, la introducción de una pasión crítica capaz de hacer de su creación, no sólo un acto racional y calculado, sino también un acto de introspección literaria que alcanza en muchos momentos la cumbre de la obra de arte.

Desgraciadamente, la luminosidad de la obra tanto de Villaurrutia como de los demás Contemporáneos se ve opacada por una serie de ataques que, después de acorralarlos y dejarlos sin campo de acción, vencen la resistencia individual de cada uno integrantes del grupo y los sume, en el mejor de los casos, en la artificiosa tranquilidad del funcionario público.

Así las cosas, ascenso y declive de la generación de los Contemporáneos se convierte en una muestra clara de los caminos que la literatura y la crítica literaria pueden tomar en un contexto en el que no existen las condiciones sociales que permitan el libre desenvolvimiento de las artes:

Los Contemporáneos, entonces, al filo de los veinte años de su edad, revisan la tradición mexicana, buscan en el extranjero fuentes de inspiración moral y estética, despliegan su curiosidad en los terrenos culturales más diversos y agudizan, por primera vez en la historia nacional, su cualidad definitoria: la crítica. Esta crítica se manifiesta como una virtud patriótica, nacionalista, positiva, emprendedora, durante el tiempo que Vasconcelos ocupa la dirección cultural de México. Posteriormente, como su maestro e inspirador, los Contemporáneos se ven hostilizados por un Estado y una sociedad que ni necesitan ni desean la cultura moderna, crítica y vital que procuran: son denunciados como corruptores, homosexuales (en la acepción más sexista del término: "asalta-braguetas literarios") y reaccionarios, expulsados de los puestos de que vivían, insultados públicamente, consignada una de sus revistas y hostilizados por todos los medios. De tal modo, algunos de los Contemporáneos se ponen al servicio de los enemigos de los gobiernos de Calles y Cárdenas, mientras que los otros doblan la cabeza, se convierten en funcionarios sumisos y clandestinamente continúan su obra.⁴⁸

Esta situación, bastante cotidiana en estas latitudes, repetida hasta la náusea por decenas de artistas e intelectuales de este siglo, tal vez sea de gran ayuda al tratar de comprender el camino que ha tomado en la actualidad no sólo la literatura, sino también de su inseparable acompañante, la crítica literaria.

En una época en el que la literatura -y el arte en general- no está entre las necesidades básicas de la población, ¿cómo esperar que los creadores de arte, vivan solamente de su obra? Ante tal situación, todos aquellos que intentan hacer de la literatura y el arte un sistema de vida durante los años treinta se ven obligados a recibir ayuda del Estado, el cual, sin ninguna señal de seriedad, los toma como simples decoradores de espacios, los cuales deben estar atentos a la orden del amo que les da de comer.

El hecho de que hombres como José Gorostiza, Jorge Cuesta, Jaime Torres Bodet, Salvador Novo, etc., terminaran en su adultez muy lejos del ideal poético de su juventud, es en parte producto de una sociedad en la que el arte es un objeto prescindible, a lo más una curiosidad cultural, un adorno que puede ser cambiado cuando se encuentra uno más a la moda. Ellos, como poetas y críticos, no eran necesarios para la sociedad que los vio nacer, al contrario, eran un estorbo, una piedra

⁴⁸ Blanco, José Joaquín. "Introducción" en *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos*. 3ª ed. Cal y Arena. México. 1999. Pág. 234.

en el zapato que debe eliminarse o bien, ser esculpida de tal manera que adopte una forma "útil" y provechosa para su comunidad.

He aquí algunas palabras de Salvador Novo, quien explica la situación del poeta en tal sociedad:

Es raro, y casi podríamos calificarlo de patológico, el caso de un escritor químicamente puro. De qué va a escribir si no vive, y cómo ya de vivir si no entre los atareados conciudadanos de su tiempo, de un tiempo testigo de la paradoja de que a la vez que todo en él se ramifica tecnicizándose en especialidades, los hombres que lo habitan hayan de ser especialistas en todo. La especialidad del escritor, desde el punto de vista de las actividades ofrecidas al hombre, es supletoria de la acción que los demás desarrollan y de la cual este ente pasivo hace la substancia de inercia. No siente, piensa, sueña más que otros; simplemente aprende a expresarlo. La extensión del alfabetismo, si comporta la atribución generalizada del *modus operandi* de la expresión escrita, amenaza de muerte a la hoy privilegiada casta de los que saben escribir. Ya eso solo bastará como oficio a justificar una existencia. Todos serán escritores en cuanto aprendan a escribir. Será preciso que además sirvan de algo. Mientras adviene esta previsible extensión de la especie, una sociedad aún venturosamente analfabeta resiente la presencia parasitaria en ella de estos seres inútiles y, o bien les da una mala vida, o los exprime y explota forzándolos a aplicar sus morbosos talentos a tareas congéniales como redactar anuncios o artículos, o dar conferencias, o adaptar historias para el cine y la televisión, o les da un empleo en el gobierno. Esta es la puerta estrecha por la cual los escritores de nuestro tiempo han tenido que entrar en el paraíso de su realización como tales, ¡para hallar con sorpresa que a este recinto sacro de la literatura se habían colado y seguían cada vez más copiosamente colándose por las anchas puertas de servicio, muchos repentinos colegas que recorrían hacia la misma meta el camino inverso: que no iban de la literatura al periodismo, o a la televisión, o a la radio, o a la publicidad, sino que de estos orígenes prósperos y turbios surgían a una consagración facilitada por la cómplice propaganda!⁴⁹

Por lo anterior, no debe de extrañar el camino tomado por los Contemporáneos. Hasta cierto grado, la elección hecha por esta generación de literatos y críticos fue lo más natural dado el contexto en el que vivieron. Ante una sociedad que no valora la obra del poeta y literato, los Contemporáneos, para bien o para mal, optaron por tomar una actitud que les permitiera la supervivencia: en la mayoría de los casos, los Contemporáneos terminaron en puestos burocráticos que, si bien los alejó de su quehacer literario, les tributó el respeto que curiosamente sí recibían el trabajo del

⁴⁹ Novo, Salvador. "El trato con escritores" en *Letras vencidas*. 2ª edición. Universidad Veracruzana. México. 1981. Pág. 42.

funcionario público o del periodista de moda, pero nunca el del miserable poeta o, peor aún, el del crítico literario.

C) Octavio Paz

Otro hombre sin lugar a dudas importante en el establecimiento del canon literario en México del siglo XX es el poeta y escritor Octavio Paz. Mejor conocido como poeta, Paz cuenta entre su amplio repertorio, con un nutrido número de ensayos crítico-literarios que, además de apuntalar su obra poética, también le ha labrado una sólida figura de autoridad dentro de la crítica literaria latinoamericana.

Hablar de la figura de Octavio Paz como crítico literario, implica necesariamente abordar también las figuras del poeta y del crítico cultural, ya que la actividad de uno y otro influye notoriamente en el desempeño del crítico. Como escritor, el autor de *El laberinto de la soledad* no se conforma con crear un sólido *corpus* poético, sino también se preocupa de crear un sistema de escritos que abordan temas tan disímiles como el papel de las izquierdas en la política latinoamericana o la relación amor-erotismo en el mundo occidental.

Ante tal variedad de intereses, el poeta pide a sus lectores entienda sus textos como un ejercicio crítico y creativo totalmente alejado de cualquier interés político o ideológico. A este respecto, Paz afirma en 1977 a Julio Scherer:

Creo que el escritor —la palabra "intelectual" es muy amplia y abarca a muchas categorías— es, como escritor, en las sociedades modernas, un ser marginal. Y por serlo, justamente, ejerce una función crítica. Esa función es central pero a condición de que aquel que la ejerce no esté en el centro de la acción, como el político, sino al margen. La eficacia política de la crítica del escritor reside en su carácter marginal, no comprometido con un partido, una ideología o un gobierno... El escritor no es el hombre de partido: es el hombre de conciencia.⁵⁰

Pese a lo convincente de sus argumentos, la realidad es que el papel protagónico que Paz ha tenido desde los años cincuenta en la constitución y mantenimiento de una visión hegemónica de la literatura, el arte y la crítica cultural en México, así como su

⁵⁰ Scherer García, Julio. "Veo una ausencia de proyectos. Las ideas se han evaporado" *Proceso*. México. Núm. 12. Diciembre de 1997. Pág. 8.

relación periódica con el gobierno de México, contradicen dicha idea de marginalidad y neutralidad en su práctica intelectual.

Excepcional como poeta e intelectual, Paz se erige también como una excepción dentro del caudillismo intelectual: a diferencia de Vasconcelos, Gómez Morín o Lombardo Toledano –que siempre necesitaron el respaldo estatal para afianzar su influencia- este autor prescinde de la colaboración del Estado desde finales de los sesenta. A partir de los ochenta, Octavio Paz se acoge a la protección de la iniciativa privada, hecho que lo ayuda en su camino hacia el caudillismo de la cultura mexicana. Así, frente a las cámaras de televisión, en las universidades, en los museos y coloquios, Paz habla de poesía y modernidad; discute el papel de la izquierda mexicana y vaticina el fin de las ideologías.

Lo anterior, de ninguna manera pretende insinuar falta de solidez en su obra, ni mucho menos falta de inteligencia y erudición por parte de Octavio Paz. De lo que se trata es de entender la obra de Paz como un medio para crearse una imagen de autoridad dentro de la cultura de México. Ya lo explica Rubén Medina en su libro *Autor, autoridad y autorización: escritura y poética de Octavio Paz*:

...la relación entre la poesía y el ensayo de Paz no es meramente complementaria –aunque lo sea en varios momentos- sino compleja, contradictoria y estratégica. Aparece también permeada por la constante intervención del autor para establecer una coherencia entre ambos géneros. En algunos momentos, por ejemplo, Paz explora con los ensayos diferentes poéticas y polemiza con ellas. En otros, al discutir obras de varios poetas, aprovecha para articular las ideas que está entonces experimentando con su poesía; o bien éstos sirven para explicar, con la distancia de varias décadas, su primera escritura.⁵¹

De tal manera que:

[...] hay un Paz autor que construye una imagen de sí mismo por medio de su escritura; hay también un Paz histórico que revisa sus textos y constantemente reconstruye su biografía, y, por último, hay un Paz leído y público, que legitiman, canonizan y construyen los críticos.⁵²

⁵¹ Medina, Rubén. *Autor, autoridad y autorización: escritura y poética de Octavio Paz*. El Colegio de México. Centro de Estudios lingüísticos y literarios. México. 1999. Pág. 26.

⁵² *Ibidem*. Pág. 27.

Así las cosas, ¿cuál es la imagen de crítico literarios de Octavio Paz? Como ya se mencionó en líneas anteriores, la figura del crítico literario está íntimamente relacionada con el desarrollo de la figura del poeta. En este sentido, Paz como poeta tiene desde sus inicios un gran interés por elaborar una poética, esto es, una serie de normas sobre cómo se debe escribir y concebir la literatura. Lo anterior, supone imponer dentro de un ámbito cultural determinado, una serie de juicios estéticos concretos, hecho que también implica imponer un canon literario con tales juicios; de ahí que se acepten algunos autores y se excluyan otros. En otras palabras, cuando se quiere implantar una poética, lo que se busca también es tener cierto grado de influencia dentro de la esfera literaria.

En este afán por construir una poética personal, Paz se ha visto involucrado en una relación bastante conflictiva con los críticos literarios mexicanos. En su crítica literaria, el poeta no se ha preocupado por esconder su desprecio por la crítica literaria de México, la cual, a su decir, no tiene la suficiente sensibilidad e inteligencia para valorar adecuadamente al texto literario.

Si bien Paz ha escrito textos en los que ataca directamente a los críticos literarios la mayoría de su crítica se concentra en pequeños, pero agudos comentarios dentro de un ensayo referido concretamente a un autor específico.

Su táctica, básicamente se concreta en criticar a ratos, dentro de su propia crítica literaria, lo dicho por otros críticos acerca de la obra o autor que en ese momento lo ocupa. Así, en sus textos es posible leer calificativos tales como "críticos de bajo vuelo", "simuladores" y "*gansters* literarios", entre otros.

Respecto a esta actitud de Paz, el investigador Agustín Pastén afirma lo siguiente:

Sin caer en la simplicidad, podría argüirse que la estrategia de censurar de modo tan cruel las opiniones de otros escritores, sin profundizar demasiado en lo que éstos dicen, viene a ser una manera inconsciente no sólo de establecer una ideología estética específica, sino también el método exacto para alcanzar la autoridad necesaria para fundar revistas y publicar poemas.⁵³

⁵³ Pastén B., Agustín J. *Octavio Paz. Crítico practicante en busca de una poética*. Editorial Pliegos. Madrid. 1999. Pág. 37.

De allí que no deba sorprender que en su crítica literaria –sobre todo, la de sus primeros años- exprese duros ataques contra la crítica literaria, pues esto es sólo un paso en el camino para el establecimiento de una poética personal.

Uno de los más claros ejemplos de la actitud de Octavio Paz ante la crítica es "La jauría", texto en el que además de criticar duramente la realidad política y social de México de los años cuarenta, expone una radiografía de su visión general acerca de la crítica literaria mexicana. En él afirma:

Asistimos a una época abyecta en la historia de la crítica literaria de México... Vivimos un falso auge económico... algunos periódicos prefieren el chisme a la crítica... México se ha convertido en el país de la falsificación y la mentira. En esta atmósfera de miseria y de falta de riqueza material y espiritual, los escritores –y muchos que se disfrazan de tales- han iniciado una estéril y nueva especie de demagogia: la simulación de la crítica.⁵⁴

Así:

Cada grupo o capilla (amparados en nombres como la humanidad, América, la democracia, la guerra u otros por el estilo) intenta establecer una suerte de crítica en la que se alían curiosamente los procedimientos del chantaje con los de la Inquisición. Incapaces de realizar una crítica creadora y honrada, ofenden e injurian a todos aquellos que piensan que la literatura no tiene nada que ver con la charía de los loros, con el mugido de las vacas o con las palabrotas de los matones y pistoleros. Cada jefecito o caudillo literario posee para sus usos personales (que cuida muy bien de disfrazar bajo el rubro de "intereses sagrados de la nación o la democracia"), una diligente manada de perros literarios que ladran y muerden a todo aquel que señala el capricho, la envidia o el resentimiento del tiranuelo.⁵⁵

En esencia, Paz aplica al crítico literario el mismo postulado que al poeta: nada de política ni compromisos ideológicos; nula pertenencia a cualquier partido político o empresa que pueda poner en peligro la apreciación libre y neutral de la obra literaria. Y es que desde el punto de vista de Paz, la crítica de México tiene como gran defecto el esconder entre sus líneas la pertenencia ideológica a alguna tendencia política. De allí

⁵⁴ Paz, Octavio. "La jauría" en *Primeras letras (1931-1943)*. Selección, introducción y notas de Enrico Mario Santí. Editorial Vuelta. 1988. Pág. 333.

⁵⁵ *Idem*.

que, para este autor, todo lo que esté comprometido con la ideología pierda toda eficacia al momento de criticar.

Un elemento de gran importancia dentro del proceso de consolidación de Octavio Paz como figura autoridad es, curiosamente, la crítica literaria de otros autores. Es ella la que ha fragmentado la obra y figura del escritor, con la finalidad de sobresaltar al poeta y crítico literario sobre el político e ideólogo que se expresa en la obra de Paz.

La postura anterior, ha evitado –en la mayoría de los casos- valorar la estrecha relación entre las diferentes manifestaciones de la obra paciana. En los numerosos libros y ensayos que se han escrito sobre la poesía de este hombre, se ha caído en el lugar común de considerar al poeta como una figura independiente y crítica frente a toda imposición ideológica. La relación entre la poesía y el ensayo –no sólo literario, sino también el histórico y el político- es dejada de lado para concentrarse en describir el pensamiento filosófico expresado por el poeta; explicar el contenido de la poesía de este autor a partir de los ensayos del propio Paz (sobre todo a partir de *El arco y la Lira*) o bien, proponer que no hay cambios o contradicciones en la carrera poética del autor.

Uno de los críticos que más se ha interesado en la relación entre la obra poética y ensayística de Paz es Rubén Medina, quien en su libro *Autor, autoridad y autorización: escritura y poética de Octavio Paz* establece dos aspectos que desde su punto de vista son importantes en la relación poesía-ensayo: por un lado, el prestigio y reconocimiento de la obra de Paz a nivel mundial y, por el otro, la constante intervención del poeta en la modificación y recepción de su obra:

Efectivamente, aunque Paz era conocido por algunos poemas como "Entre la piedra y la flor" y por su papel como director de la revista *Taller*, a finales de los años treinta, su prestigio como poeta y ensayista se consolida a partir de la publicación de tres libros fundamentales, en los que configura las bases de su teoría poética y su visión sobre la historia y la cultura mexicanas: *El laberinto de la soledad* (1950), *El arco y la lira* (1956) y la segunda edición de *Libertad bajo palabra* (1960). Luego vendrán otros libros de poesía y ensayo... así como varios premios que contribuyen a acrecentar su figura nacional e internacional como escritor: Premio Nacional de Letras (México, 1977), Premio Miguel de Cervantes (Madrid, 1981), Premio Internacional de la Paz de la Asociación de Editores y Libreros Alemanes (Frankfort, 1984). Su prestigio y autoridad se consolida con el Premio Nobel que recibe en 1990.

De ahí que su autoridad, afirma Medina, sea el resultado del prestigio acumulado a partir de una obra poética de enorme repercusión en el canon y en las nuevas

generaciones y de su crítica literaria en la que establece los rasgos de su tradición literaria –la tradición moderna o “tradición de la ruptura”- y descalifique a otros autores, esto en su ejercicio de autorizar otras poéticas diferentes a las suyas. Lo anterior, afirman autores como José Joaquín Blanco, ha llevado a que Paz se haya acostumbrado a ser irrefutable, a no propiciar la crítica, sino la devoción servil: “Nada más trágico que un gran escritor solo, sin competencia, sin refutación, sin enemigos que verdaderamente le den pelea: se petrifica en la catedral, a la que sólo queda penetrar y rezar devotamente misteriosas oraciones.”⁵⁶

Curiosamente, tal autoridad no sólo ha servido al propio Paz, ésta a su vez ha sido utilizada por otros críticos literarios en su tarea de explicar la obra de otros autores. En este sentido, el trabajo crítico de este poeta ha dotado a la crítica literaria de todo un *corpus* teórico susceptible de ser utilizado en el análisis de la obra de Paz. Así, en la medida en el que el poeta es citado por la crítica, ésta:

...le ha otorgado a los ensayos de Paz un enorme “poder referencial” o posición de verdad trascendente, encubriendo incluso su carácter de acto discursivo fechado en el tiempo y borrando igualmente las condiciones de su propia producción. Por ese poder referencial que los críticos conceden a los ensayos literarios y poéticos de Paz, llega a suponerse que Paz explica efectivamente el fenómeno poético y se acepta la trascendencia de su verdad. Su visión personal de la literatura, por tanto, se convierte en un discurso de poder.⁵⁷

En lo que respecta a la intervención de Paz en la modificación y destino de su obra, éste constantemente se dio a la tarea de revisar y modificar poemas y ensayos, todo esto con el fin, no sólo de afinar y perfeccionar su obra, sino también en un afán por suprimir referentes históricos, racionalizar dichos cambios y autoconstruir su imagen como autor. Así, *Libertad bajo palabra*, en realidad se trata de cinco ediciones diferentes de poemas (1949, 1960, 1968, 1979 y 1990) diferenciados entre sí por distintos momentos y preocupaciones poéticas de Paz. A decir de Medina, estas modificaciones son una contribución que hace el propio Paz para imponer una imagen de continuidad

⁵⁶ Blanco, José Joaquín. *Crónica de la poesía mexicana*. 4ª edición. Editorial Katún. México. 1983. Pag. 224.

⁵⁷ Medina, Rubén. *Autor, autoridad y autorización: escritura y poética de Octavio Paz*. El Colegio de México. Centro de Estudios lingüísticos y literarios. México. 1999. Pág. 29.

poética entre el joven Paz que escribe poemas entre los años treinta y cuarenta y el poeta maduro que los revisa a la edad de sesenta años ya con otros intereses, reflexiones y experiencias.

Otro ejemplo presentado por Rubén Medina es la edición de 1979 del libro *Poemas (1935-1975)*. Para esta edición, Paz realiza una serie de drásticas modificaciones "[...]caracterizada[s] por el deseo del autor de imponer una nueva universalidad y voz poética a su poesía primera."⁵⁸ Tales modificaciones, opina Medina, representan una divergencia digna de ser tomada en cuenta, pues revelan una falta de concordancia entre lo que escribe y hace el poeta. Lo anterior se hace más notorio cuando en su libro *Los hijos del limo*, Paz señala a la "tradición de la ruptura" como el elemento característico de la modernidad. En esta tradición, escribe Paz, el cambio perpetuo o la interrupción de la continuidad en la poesía es un hecho notorio e incontenible, hecho que Paz no respeta en su afán de revisar y proyectar una imagen de continuidad en su obra.

Otra cara de este mismo aspecto es la intervención directa que Paz ejerce en los estudios u antologías elaborados por precisamente por él junto a críticos investigadores académicos. En la mayoría de los casos –afirma Medina– los gustos y concepciones de Paz se imponen sobre las de sus colaboradores. Así, Paz escribe notas y advertencias a las nuevas ediciones de sus libros, emite juicios e interpretaciones sobre su propia obra poética y ensayística y decide atribuir a tal o cual obra el calificativo de auténtica dentro de su género. Guido Podestá comenta al respecto:

Paz mismo se atribuye la tarea de decir cuáles obras merecen ser llamadas auténtica. Su primer "auténtico" ensayo fue "Distancia y cercanía de Marcel Proust" (1933) más que "Ética del artista" (1931). Sus primeros "auténticos" poemas son aquellos publicados bajo el título *Libertad bajo palabra* (1949) en lugar de *Luna silvestre* (1933)⁵⁹

En su tarea de afianzar su imagen de autor canónico, Paz no sólo ha recurrido a su enorme talento como escritor, crítico literario, poeta y corrector de sus propios textos, también se ha permitido intervenir en otras esferas de la cultura y la política. Nadie está

⁵⁸ *Ibidem*. Pag. 31.

⁵⁹ Cit. por Medina, Rubén. *Autor, autoridad y autorización: escritura y poética de Octavio Paz*. El Colegio de México. Centro de Estudios lingüísticos y literarios. México. 1999. Pág. 30.

más lejos de aquella imagen romántica del poeta solitario e independiente de la política y el poder que Octavio Paz. En vida, el poeta no tuvo reparos en ejercer su papel de autoridad en espacios públicos como revistas, casas editoriales, conferencias, exhibiciones de arte, apariciones en televisión, premios, encuentros y declaraciones públicas.

En tribunas como *Plural* y *Vuelta*, Paz ejerce su autoridad en la definición de las nuevas tendencias en la literatura y el arte, da su apoyo o condena acontecimientos sociales, a partidos políticos y personajes, apoya la política de Carlos Salinas de Gortari y, en lo literario, autoriza o desaprueba la obra de otros autores contemporáneos.

Curiosamente, la comprensión y libertad de pensamiento que pide para sí mismo, Octavio Paz no lo otorga a otros escritores e intelectuales. Al respecto, Carlos Monsiváis afirma en "Respuesta a Octavio Paz":

El talento de O. P. con ser universal no es omnisciente aunque él suela pretender dogmáticamente el monopolio de la discrepancia. Por lo menos, así lo expresa su insistencia en descalificar a su adversario en turno, por el simple procedimiento de distorsionar, inventar o despojar de cualquier contexto sus razonamientos.⁶⁰

Más adelante agrega:

Para una mente autoritaria, tener la razón en parte quiere decir tener la razón en todo.⁶¹

Tal rasgo de la personalidad de Octavio Paz también se dejó ver durante un encuentro organizado por él en 1990. A esta reunión asistieron hombres como Mario Vargas Llosa, Carlos Monsiváis, Agnes Heller, Cornelius Castoriadis, Lucio Colletti y Leszek Kolawowski, entre otros. Durante el evento, Paz aprovechó toda oportunidad para exhibir su erudición y capacidad discursiva, además de su discrepancia con las ideas de algunos de los invitados. Enrique Maza en su reseña "Octavio Paz dictó cátedra ante cincuenta intelectuales del mundo", describe así la participación de Octavio Paz en este encuentro:

⁶⁰ Monsiváis, Carlos. "Respuesta a Octavio Paz" en *Proceso*. México. Núm. 12. Diciembre de 1997. Pág. 39.

⁶¹ *Ibidem*. Pag. 40

Como moderador [Paz], diría, no tenía derecho a participar formalmente ni a opinar. 'Pero'. Y dentro del 'pero' cupieron siempre todas sus intervenciones, sus juicios sobre lo que decían los demás, sus acuerdos y desacuerdos y, sobre todo, su última palabra. Porque siempre tuvo la última palabra, aunque fuera desde la tribuna, cuando no le tocaba moderar. Era el foro, era el espectáculo, era la tribuna, era el Olimpo de Octavio Paz. Desde allí le dio su coscorrón a Mario Vargas Llosa, su regañada a Enrique Krauze, su latigazo de desprecio a Carlos Monsiváis, su refutación, su desacuerdo, su aprobación o su desaprobación a los demás. Inclusive su silencio.⁶²

Este ejercicio del poder por parte de Octavio Paz, no sólo ha llamado la atención en México, tal fenómeno también ha sido estudiado en otros países. Rubén Medina cita el caso del investigador Raymond L. Williams, quien ha denominado este caso como "*The Octavio Paz Industry*." Esta industria, a decir de Williams, se dedica básicamente a la autopromoción y consumo cultural de Octavio Paz, el cual "ha usado su poder institucional, el Premio Nobel, y aun el gobierno para promover una floreciente industria Paz. Un sin fin de nuevas ediciones de su obra y la publicación de nuevas combinaciones de ensayos y poemas, han convertido la escritura de Paz en la promoción de Paz."⁶³

Así las cosas, Octavio Paz se instituye como una figura importante, no sólo como autor de literatura, sino también en el establecimiento del canon literario y cultural de América Latina. En este sentido, la crítica literaria de este autor ha jugado un papel importante en el proceso de consolidación de la autoridad literaria e intelectual del propio Octavio Paz. A través de ella, además de exponer lecturas sugerentes de textos conocidos, el poeta expresa lo que el hombre, el ser político, el ideólogo apenas insinúa en su poesía; relaciona su poética personal con la de otros poetas y autores de renombre universal; proporciona claves y guías para interpretar su obra; se auto sitúa dentro de la "tradición crítica de la modernidad europea" y da nueva forma a una tradición literaria e intelectual más acorde con su concepción del mundo. Así, Paz se

⁶² Maza, Enrique. "Octavio Paz dictó cátedra ante cincuenta intelectuales del mundo" en *Proceso*. Núm. 722. Septiembre de 1990. Pág. 46.

⁶³ Cit. por Medina, Rubén. *Autor, autoridad y autorización: escritura y poética de Octavio Paz*. El Colegio de México. Centro de Estudios lingüísticos y literarios. México. 1999. pág. 38.

convierte en un caso muy ilustrativo de uno de los caminos por los que debe pasar la imposición de un canon literario en el mundo contemporáneo.

Hasta este momento, se han mencionado algunos de los nombres más significativos en el desarrollo actual de la crítica literaria. Cada uno de ellos, a su manera y bajo condiciones diferentes, ha señalado nuevos rumbos al desarrollo de la crítica literaria, los cuales, para bien o para mal le han marcado el perfil actual de la crítica. Lo anterior no significa que no existan más críticos literarios importantes en el México actual, simplemente de lo que se trató es de dar un espectro amplio de las figuras más significativas en la crítica mexicana.

A continuación, se hará una rápida revisión del panorama de la crítica literaria a partir de los años setenta, lo que incluirá las características de dicha disciplina hasta nuestros días y mencionará algunos de los nombres clave en la crítica literaria que actualmente se ejerce.

IV. Un esbozo de la crítica literaria de nuestros días

Desde el siglo XIX —época en el que surge la crítica literaria del México independiente— hasta nuestros días, es común leer o escuchar en el mundo de la literatura mexicana dos aseveraciones acerca de la crítica literaria: por un lado, aquélla que afirma la total inexistencia de ésta en el espacio cultural mexicano y, por el otro, la idea, menos catastrófica, pero no por ello menos preocupante, de que sí existe crítica literaria mexicana, pero una crítica deficiente y desprovista de críticos capacitados.

De ambas afirmaciones, la tienen mayor fundamento en la realidad es la segunda, ya que ésta engloba una serie de problemas que, guste o no, rodean a una actividad que se practica con regularidad en el medio literario de México: la valoración de la producción literaria nacional e internacional.

A este respecto, el escritor y crítico literario Ignacio Trejo Fuentes, en un capítulo de su libro *Faros y sirenas* recoge una serie de afirmaciones provenientes de algunos escritores mexicanos que hablan precisamente de algunos de los problemas más apremiantes de la crítica literaria mexicana. A continuación se presentan algunas de ellas:

Mariano Azuela, por ejemplo, afirma a principios del siglo XX a cerca de la preparación de los críticos literarios:

Bien sé que es moneda corriente juzgar sobre libros que no se han leído, repitiendo opiniones ajenas —lo mismo malo- o guiándose por preferencias o la simple lectura de los índices; pero sé también del agravio que con esto se causa al público que lo lee... Suele ocurrir que voces desautorizadas obtienen eco, exaltando, sea por incompetencia o por compadrazgo, a mediocres que por ese camino llegan a ocupar puestos de maestros en las letras y de pronto aparecen dictando reglas, otorgando títulos y diplomas, con el resultado que es de esperarse. Forman círculos cerrados con sus congéneres y entorpecen o francamente obstruyen en sus cenáculos y camarillas.⁶⁴

Fernando del Paso, por su parte, hace referencia a la falta de audacia y generosidad de los críticos literarios mexicanos:

He tenido oportunidad de enterarme del trabajo de nuevos críticos, cuyos nombres no conocía, y que por lo mismo supongo que pertenecen a una nueva camada. En su mayor parte, parecen ser críticos que toman es serio su labor. A veces, demasiado en serio. Creo que existe poca generosidad y que el entusiasmo brilla por su ausencia. Tampoco hay audacia. Ante ciertos libros, el crítico no se atreve a emitir juicios definitivos: se queda un poco en la ambigüedad, en espera de que el tiempo, los lectores, otros críticos, la suerte, el público extranjero, etcétera, les dé el espaldarazo o los hunda. Se encontrarán entonces, en sus críticas frases que presagian el éxito o el fracaso, el olvido o el triunfo. El canibalismo y la mezquindad son dos elementos que con frecuencia se dan en nuestros críticos.⁶⁵

Respecto a la crítica literaria de los periódicos, Fernando Benítez expresa a mediados de los años ochenta:

En realidad, ningún periódico está preparado ni intelectual ni técnicamente para realizar una conveniente difusión cultural de alto nivel. La crítica es una parte de la cultura y su ausencia sigue siendo el talón de Aquiles de la cultura mexicana.⁶⁶

José Joaquín Blanco dice:

No hay que confundir la crítica literaria con la publicidad en los periódicos: las solapas, los anuncios, los *slogans* tienen un fin publicitario; incluso algunos importantes comentaristas de libros diarios cobran,

⁶⁴ Cít. por Trejo Fuentes, Ignacio. *Faros y sirenas*. Plaza y Valdés. México. 1988. Pág. 97.

⁶⁵ *Ibid.* Pág. 102

⁶⁶ *Ibid.* Pág. 99.

además de al periódico para el que escriben, a las editoriales que publican los libros de que se ocupan. La crítica literaria es otra cosa, bien diferente por cierto. El crítico vive analíticamente todo el tiempo, pero sólo publica cuando ha escrito algo que valga la pena.⁶⁷

Por su parte Francisco Monterde en un artículo publicado en *El Universal* de 1925 expresa:

Faltan verdaderos críticos mexicanos, críticos en ejercicio constante que se encarguen de orientar al público sobre los nuevos valores, no simples notas bibliografías hechas con timidez y complacencia; críticos de literatura que analicen y seleccionen para desechar las inútiles y entregar al lector su juicio sobre las que poseen algún mérito.⁶⁸

Setenta y ocho años después de lo dicho por Monterde, Christopher Domínguez Michael comenta algo parecido:

El problema de la crítica literaria en México no es el ambiente, sino que los críticos literarios somos muy pocos, lo cual genera una serie de equívocos... En culturas críticas más desarrolladas, como la inglesa o la francesa, tienes tal cantidad de críticos que vas con el que te gusta: hay crítica feminista, homosexual, marxista, etc. En cambio, cuando el número de críticos es muy reducido, el propio mercado te coloca en posición de juez absoluto. Y ser juez es parte de la tentación del crítico. Pero no es lo mismo enfrentarse a una literatura que tiene veinticinco o treinta jueces de primer nivel, a una que tiene tres o cuatro.⁶⁹

Como se puede notar, muchas cosas pueden afirmarse acerca de la crítica literaria, excepto, que ésta no existe en México. Al menos desde hace ciento cincuenta años, en el país han existido hombres interesados en dar forma a una crítica literaria acorde a las características de su tiempo. ¿Qué de hoy en día al parecer se ha perdido el rumbo? Puede ser. Sin embargo, la crítica literaria sí existe en México. Y tanto es así que escritores y críticos literarios admiten las limitaciones, los vicios y los alcances de esta

⁶⁷ *Ibid.* Pág. 101.

⁶⁸ *Ibid.* Pág. 97.

⁶⁹ Bazán, Homero. "La crítica literaria es el arte de caerle gordo a la mitad de los escritores: Christopher Domínguez Michael" en *Sala de prensa. CONACULTA*. <http://www.conaculta.gob.mx/saladeprensa/2003/13feb/Christopher.htm>

disciplina, a la vez que urgen a dar un nuevo carácter a la crítica que actualmente se escribe en México.

Antes de pasar al análisis de la crítica literaria en la prensa escrita, es necesario mencionar, al menos de manera rápida, los espacios en los que en la actualidad se hace crítica literaria en México, esto con el objetivo de dar un panorama general del fenómeno de la creación crítica enfocada en la literatura.

V. Modalidades de la crítica literaria

A decir del crítico Ignacio Trejo Fuentes son tres las modalidades de crítica literaria que actualmente se practican en México:

A) La crítica de investigación.

La crítica de investigación se caracteriza por la rigurosidad en la delimitación de su objeto de estudio y en la selección del método para analizar y valorar dicho objeto. Por lo general, esta rigurosidad se ve planteada en un anteproyecto o proyecto de investigación, el cual debe especificar claramente la pertinencia de la investigación, sus objetivos, su metodología y el tiempo en el que se presentarán los resultados del trabajo de investigación.

Dada la profundidad de este tipo de crítica literaria, los periodos de investigación normalmente son largos (de un año o más), hecho que se traduce en resultados de igual amplitud que son dados a conocer ya sea a través de algunos de los órganos editoriales de la institución académica o cultural que respaldó la investigación o bien, por una casa editorial que se interesa en la publicación de este material.

En la actualidad, la mayoría de la crítica de investigación en México se produce en universidades públicas y privadas y en menor porcentaje por instituciones culturales (públicas o privadas) que tienen los suficientes fondos como para solventar investigaciones a largo plazo. De entre las instituciones académicas que actualmente la crítica literaria de investigación en el Distrito Federal se pueden mencionar las siguientes:

El *Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios* (CELL) de *El Colegio de México*. Esta institución nace en 1947 por iniciativa de Alfonso Reyes y Raimundo Lida. El CELL es

un centro de investigación y docencia especializado en los estudios de literatura hispánica, la lingüística y de las lenguas amerindias habladas en territorio mexicano. De igual manera, el CELL edita semestralmente la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, órgano en el que se publican y difunden artículos, notas, reseñas y bibliografía sobre lingüística hispánica, literatura española e hispanoamericana, y teoría lingüística y literaria.

El Instituto de Investigaciones Filológicas (IIFL) de la Universidad Nacional Autónoma de México. Fundado el 4 de octubre de 1973, el instituto tiene como objetivo principal el estudio y comprensión de la cultura a través del estudio de las lenguas y literaturas grecolatinas, amerindias e hispánicas. En la actualidad el IIFL

está conformado por cuatro centros y dos seminarios de investigación: *Centro de Estudios Literarios*, *Centro de Estudios Clásicos*, *Centro de Lingüística Hispánica*, *Centro de Estudios Mayas*, *Seminario de Poética* y *Seminario de Lenguas Indígenas*. De todos estos órganos de investigación, tres son los que más practican la crítica literaria: *Centro de Estudios Literarios* y el *Seminario de Poética*.

El *Centro de Estudios Literarios* fue fundado el 9 de octubre de 1956 por el Dr. Julio Jiménez Rueda, con el fin de organizar, promover y dar continuidad a la investigación sobre literatura mexicana y latinoamericana. Obra de este centro son las ediciones de obras completas de José Joaquín Fernández de Lizardi; José Juan Tablada y Manuel Gutiérrez Nájera, así como el Diccionario de Escritores Mexicanos, en su primera edición de 1967 y su segunda (siglo XX), actualmente en curso. También ha publicado los índices de las más importantes revistas de literatura mexicana de los siglos XIX y XX, tres de ellas en edición facsimilar, además de un conjunto de estudios monográficos en torno a obras y autores del siglo XVI al XX. Algunas de sus investigaciones son publicadas en la revista *Literatura Mexicana*, órgano interno del Centro. Sus líneas de investigación son: archivos literarios, bio-bibliohemerografía literaria, historia literaria, rescate y edición de textos literarios y teoría y crítica literaria.

El *Seminario de Poética* (marzo de 1977), por su parte, centra su atención en la aplicación de las disciplinas semiológicas en distintas épocas literarias, la teoría literaria y su relación con otras disciplinas y la crítica literaria. Como producto de sus estudios, dicho seminario ha publicado estudios en semiología, teoría literaria, literatura

**ESTA TESIS NO SALI
DE LA BIBLIOTECA**

comparada, retórica, poética, sociocrítica, narratología, cultura medieval, literatura del Renacimiento y el Barroco y el siglo XX.

Periódicamente, el *Seminario de Poética* propicia el diálogo crítico en torno a los trabajos en curso al convocar a reuniones en las que sus investigadores, junto con invitados de alto nivel, valoran y discuten los resultados de las investigaciones que este seminario lleva a cabo.

Los investigadores del seminario editan anualmente *Acta Poética*, su órgano informativo.

B) La crítica creación.

Esta variante de la crítica literaria es producto del estudio y análisis de quienes normalmente son los autores de las obras valoradas (poeta, novelistas). A diferencia de la crítica de investigación, la crítica de creación no se rige necesariamente por una línea de estudio preestablecida. Por lo general, la selección del tema de estudio es resultado de una inquietud personal del autor, el cual busca valorar o revalorar a un autor, obra o movimiento literario.

Sin llegar a la rigurosidad de la crítica de investigación, esta segunda modalidad de crítica literaria hace uso de una metodología delineada, naturalmente, por los intereses y necesidades del crítico en cuestión.

El producto de la crítica de creación, generalmente, tiene gran acogida en diversos medios de comunicación impreso, pues ésta se publica tanto en revistas especializadas, como en libros y periódicos. En algunos casos, también es usada para prologar o presentar alguna obra o edición crítica del autor estudiado.

Algunos ejemplos notables de críticos-creadores son Octavio Paz, Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco, Juan García Ponce, Guillermo Sheridan, Margo Glantz y Ali Chumacero.

C) La crítica periodística.

Si bien la crítica literaria periodística tiene varias desventajas respecto a los otros dos tipos de crítica (por ejemplo, las pocas posibilidades de aplicar una metodología rigurosa a causa del poco tiempo que tiene el crítico para elaborar su texto, la falta de espacios en el periódico o el uso meramente propagandístico que algunos críticos dan a

su reseña o ensayo), ésta cuenta con una serie de géneros discursivos que, bien coordinados y elaborados, pueden ser de gran apoyo para el ensayo crítico tradicional.

La entrevista, el reportaje y hasta la nota informativa son herramientas de las que actualmente los medios impresos se valen para acercar a los lectores no sólo a la obra, sino también a la personalidad y contexto que rodean al autor; mientras que los géneros de opinión, como la columna y el artículo, se constituyen en los espacios en los que la prosa crítica encuentra lugar para valorar la obra literaria pasada y contemporánea.

Desafortunadamente, este potencial de los géneros periodísticos no siempre es orientado hacia todas las expresiones que lo merecen: las grandes luminarias del pasado y presente de la literatura, así como las obras premiadas nacional o internacionalmente son los focos de atención de los medios periodísticos; pocas veces ocupan los grandes espacios del reportaje, la crónica o la entrevista en expresiones literarias que están fuera de este círculo privilegiado, lo que implica que se dejan de lado textos de calidad que, por ser obra de autores poco reconocidos o premiados, no se les concede la importancia y los espacios que merecen.

Como ya se mencionó, otro de los géneros periodísticos que actualmente difunden la crítica literaria es la columna. En el medio periodístico, la columna es un espacio en el que periódicamente un colaborador escribe en torno a un tema o asunto específico. Sus dimensiones espaciales son casi siempre las mismas y van firmadas por el mismo autor. Actualmente, todos los periódicos cuentan con varias columnas que abordan temas especializados como la economía, la política, los deportes, los espectáculos, la cultura, etc.

En lo que respecta a la columna literaria, pocos son los periódicos que en la actualidad cuentan con alguna columna que toque el tema de la literatura: *Excelsior*, *El Universal*, *El Financiero*, *Reforma* y *La Jornada*, es decir, sólo cinco periódicos de aproximadamente quince que se publican diariamente en la ciudad de México. Estas columnas no se ocupan únicamente de crítica literaria, de hecho, la crítica de este tipo es sólo uno de los motivos que ocupan a este género: en ellas es posible leer desde las observaciones del columnista acerca de la época en que vivió (o vive) un determinado autor o del índice de libros de literatura que se venden en México, hasta los comentarios respecto al éxito obtenido por tal o cual feria del libro. Lo anterior no quiere decir que

esos temas no sean importantes, lo que se intenta decir es que la crítica literaria, en sí misma, no es objeto de una columna estable en la prensa cotidiana.

Un hecho curioso en el fenómeno de las columnas literarias es que, excepto la columna de Víctor Roura en *El Financiero* y "Esquina bajan" de Paco Ignacio Taibo I en *El Universal*, las demás no aparecen firmadas diariamente por la misma persona, sino que varios colaboradores alternan su participación. En algunos casos, como en *La Jornada*, a veces no aparece la columna (que, por cierto, ni nombre tiene) o se aborda un tema que no tiene relación con algún aspecto de la literatura (esto a pesar de que algunos de los que escriben son escritores o críticos literarios).

A la columna literaria, se suma el texto propagandístico, el cual, como su nombre lo dice, tiene como objetivo promocionar obras de reciente aparición. Estas obras no son necesariamente literarias y en ellas no se realiza una reseña propiamente dicha. En muchos casos, este tipo de texto se caracteriza por incluir cinco o más libros, de los cuales se menciona el título, el autor, el número de página y la editorial; en ocasiones se bosqueja brevemente el tema o argumento del libro y no se emiten juicios de valor. Generalmente, este tipo de sección se reserva para los suplementos culturales que periódicamente aparecen en algunos periódicos.

En lo que respecta a los suplementos culturales, éstos subsanan algunas de las carencias críticas de las secciones culturales cotidianas. Esta sección consta generalmente de ocho a doce páginas en las que se publica una amplia gama informativa y analítica de temas culturales. Entre esos temas está, naturalmente, la literatura. Un suplemento cultural cuenta con una planilla fija de colaboradores más otros que se agregan esporádicamente; en estas secciones la crítica recibe mucho más atención que en las secciones culturales diarias. De entre los periódicos que actualmente cuentan con un suplemento cultural son: *El Universal (Confabulario)*, *Reforma (El Ángel Cultural)*, *La Jornada (La Jornada Semanal)*, *Unomás uno (Sábado)*, *Excelsior (Arena)*, *Milenio (Laberinto)* y *La crónica de hoy (Crónica Dominical)*.

Hay, asimismo, revistas semanales, mensuales o trimestrales que destinan espacios considerables a la crítica literaria. Entre ellas podemos contar: *Proceso*, *Letras libres*, *Nexos*, *Moho*, *La Galera*, etc.

Hasta donde se ha visto, la existencia de las tres modalidades críticas antes mencionadas pone de evidencia parte del proceso evolutivo que esta disciplina ha experimentado desde sus inicios hasta nuestros días. El hecho de que la crítica haya encontrado diferentes vías de expresión y desarrollo, demuestra el carácter dinámico y vivo de una disciplina relativamente joven en México, aunque no por ello menos necesaria.

De las tres modalidades mencionadas, la que más interesa a este trabajo es la crítica literaria periodística. ¿El motivo? Su enorme posibilidad de llegar a más lectores. Si bien es cierto que en México pocas personas leen los periódicos, también es verdad que, en comparación a los libros y revistas que contienen crítica de investigación o de creación, los periódicos –y sus respectivas secciones culturales- tienen más lectores diarios.

Lo anterior, además de ser una ventaja, también se convierte en una complicación para esta modalidad, pues la diversidad de intereses de los lectores de crítica literaria periodística complica el tratamiento que se da a la valoración de la obra. Es decir, no se debe ser demasiado profundo, aunque no por eso caer en la superficialidad.

Así, la crítica literaria periodística:

... responde a intereses plurales y mayoritarios, se dirige a un público no especializado necesariamente: tiene que ser, de ese modo, al mismo tiempo satisfactoria de necesidades intelectuales, clarificadora de sentido y elemento de formación de criterios propios muy sólidos entre sus lectores ordinarios. Su práctica entonces debe ser completamente saludable, íntegra, honesta y profesional.⁷⁰

Uno de los objetivos del presente trabajo es, precisamente, investigar si en la crítica periodística mexicana existen las condiciones necesarias para lograr los objetivos planteados en la cita anterior y determinar algunos de los elementos que inciden en que se logren o no dichos objetivos.

De entrada, esta investigación parte de la idea de que la crítica literaria periodística es tal vez la más descuidada de las modalidades descritas, esto por causas que van desde la precaria formación profesional de algunos críticos hasta las condiciones de

⁷⁰ Trejo Fuentes, Ignacio. *Faros y sirenas*. Plaza y Valdés. México. 1988. Pag.129.

trabajo que impone el mundo periodístico y cultural mexicano. A continuación, se mencionarán algunos aspectos que, a decir de algunos estudiosos de la crítica, repercuten en el estado actual de esta disciplina.

VI. Algunas limitaciones de la crítica literaria periodística contemporánea

Como actividad humana, la crítica literaria ha experimentado durante muchos años una serie de problemas que, directa o indirectamente, han vuelto más difícil el desarrollo óptimo de esta disciplina en México. Estos problemas van desde aquellos de índole económico (bajas tarifas en el pago de colaboraciones en periódicos y revistas, la poca solvencia económica de la mayoría de las revistas culturales y literarias, etc.), hasta los relacionados con la falta de lectores y la ética profesional de los críticos.

De todo este entramado de problemas que rodean a la crítica literaria periodística, a continuación se mencionarán algunas características de los problemas más visibles dentro del contexto actual de México.

A) El sectarismo

De acuerdo a datos proporcionados por Ignacio Trejo Fuentes, durante los años cincuenta y sesenta del siglo pasado en México, el fenómeno del sectarismo o mafias culturales consistió básicamente en el control casi absoluto de un grupo de poder sobre la producción cultural de la época. Este grupo o mafia cultural normalmente se formaba con una serie de intelectuales, escritores y periodistas identificados entre sí por sus ideas estéticas e ideológicas.

Toda actividad cultural era consecuencia de las decisiones de ese grupo, el cual no admitía obra, revista o autor que no fuera afín a sus lineamientos ideológicos. Así, "[...] instituciones culturales, editoriales, diarios y revistas caían bajo su férula absolutista; casi nada escapaba a su influencia y consecuentemente la cultura nacional era una y la misma[...]"⁷¹

⁷¹ *Ibid.* Pág. 139.

En lo que respecta a la crítica literaria, cuando ésta era ejercida desde el interior de alguno de estos sectores, irremediamente se debía atener a los lineamientos y criterios imperantes en su grupo. Como consecuencia de lo anterior, en ese entonces era común leer en la crítica mexicana textos cuyos juicios estaban teñidos de complacencia para los escritores afines al grupo en el poder y de maltrato y ninguneo para los contrarios a su línea.

Con el tiempo, el poder de estos grupos empezó a fracturarse para dar paso a una época caracterizada por una mayor apertura ideológica y estética. Pese a lo anterior, en la actualidad aún prevalecen vestigios de esas viejas prácticas.

Si bien de hoy en día ya no existe un grupo de poder que ejerza influencia total en la cultura mexicana, ahora este fenómeno ha tomado otras características: se han conformado pequeños grupos que ejercen (o intentan ejercer) cierta influencia en el desarrollo de la cultura en México. Algunos, cuentan con sus propias revistas o columnas y desde ahí, en la mayoría de los casos, persisten las sociedades de elogios mutuos o los golpes bajos al compañero que no comulga con las ideas del crítico. He aquí algunos comentarios de personas inmiscuidas en el mundo de la literatura y la crítica literaria acerca de la existencia de estos grupos y su actuación en el ámbito cultural:

Hugo Gutiérrez Vega afirma:

Sí hay muchas publicaciones que se constituyen en sociedades de elogios mutuos, pero hay otras costumbres también muy peligrosas como lo es la del ninguneo. En este país el ninguneo puede ser tan o más grave que el elogio: el elogio excesivo mata, eso ya lo sabemos. Hace poco leí el elogio a un joven poeta que pertenece a uno de esos grupos de elogios mutuos en donde se le comparaba con Dante y Homero. Lo menos que puede hacer uno, si alguien te compara con esos dos escritores, es mentarle la madre al que haga la comparación[...]

El funcionamiento de capillas no es algo que me escandalice, siempre las ha habido, pero las capillas cerradas sí me llevan al escándalo. En el suplemento que yo dirijo en el diario *La Jornada*, lo mantenemos abierto... Pero sí hay... cierta propensión a crear mundos cerrados y capillas herméticos y eso nos daña mucho. Revistas como *Letras libres* y *Nexos* tienen 30 o 35 colaboradores que reciclan, y esto lo digo en honor de la verdad.⁷²

⁷² Toledo Alejandro. "Vida literaria: del elogio al ninguneo." *El Universal*. México. Miércoles 3 de diciembre del 2003. Sección Cultura. Pág. F2.

Por su parte Daniel Sada dice:

Creo que hay mucho encono actualmente, muchas pugnas entre los escritores. No hay este síntoma gremial que había antes. El mercado ha permitido o ha influido en que cada vez los escritores se ataquen más, se polarice todo. Ahora es un híbrido. No sabes dónde surgen las pugnas: hay grupos, grupúsculos, mafias y mafiosotas. Todo está un poco más nebuloso, solapado. Antes era más frontal y ahora no. Todo esto lo propicia el mercado, pues todo el mundo quiere vender. En esa sintonía, está el registro de las pugnas. Ya no se dirimen cuestiones estéticas de una obra, para nada.⁷³

Adolfo Castañón:

Como hemos pasado del mito de la paz social al del mito de la vida social como debate, también es la nuestra una sociedad de vituperios recíprocos y elogios mutuos, es decir, una sociedad donde se mezcla lo uno y lo otro.

Ha habido una especie de pluralización de los procesos literarios y culturales, y entonces la polaridad de hace diez años no es tan notable. Al desaparecer una figura tan magnética como la de Octavio Paz, que de alguna manera iba marcando el ritmo, el compás, hay, digamos, una diversidad y heterogeneidad de voces, y yo creo que estamos en un momento de transición, de interregno, entre dos órdenes, dos cuentas largas de la historia política y cultural.

...Insisto: hay una sociedad de elogios y vituperios mutuos y eso es normal porque una sociedad es precisamente eso: una reunión en torno a valores.⁷⁴

Jorge Volpi explica:

...sigue existiendo una gran cantidad de elogios mutuos entre los miembros de un solo grupo, pero al mismo tiempo una enorme falta de generosidad por parte de muchos escritores y críticos hacia quienes no pertenecen a su propio grupo.

En toda vida literaria es normal que haya grupos, esto es saludable, y lo es también que haya divergencias. Sin embargo, creo que debe haber un mínimo de ética a la hora de elogiar a los amigos (cosa que se puede hacer, desde luego), pues siempre debe haber un límite, frente a la sola voluntad de opacar a los otros grupos.

Otro hecho a tomar en cuenta es que la sociedad literaria está mucho más atomizada. Ya no vivimos en los extremos de *Vuelta* y *Nexos*, aunque esos dos grupos siguen existiendo. La tradición de revistas literarias como proyectos generacionales y grupales prácticamente ha desaparecido. *Nexos* lo sigue

⁷³ *Idem.*

⁷⁴ *Idem.*

siendo; en cambio *Letras libres*, al mismo tiempo de ser un proyecto de grupo, del núcleo cercano, al convertirse en la revista cultural de referencia tampoco tienen una contienda particular contra *Nexos*. Pero la vida literaria ya no sólo está ahí, está en muchas otras vertientes...Lo que más extraño es la polémica abierta y clara, la discusión intelectual.⁷⁵

La existencia de este sectarismo por parte de estos grupos, también ha dado como consecuencia que notas o críticas relativas a un determinado autor estén casi prohibidas en algunos medios o bien, la aparición constante de textos cuya finalidad es maltratar la obra y la persona de algún literato contrario al medio en el que se publicará tal nota.

B) La no especialización

A decir de Ignacio Trejo Fuentes, otros de los lastres que arrastra la crítica literaria periodística son la falta de especialización genérica y la inconstancia en el trabajo periodístico de algunos críticos literarios.

Para este autor, la falta de especialización en un solo género literario lleva, sobre todo al crítico con poca experiencia, "[...] a la dispersión, a la flaqueza de juicio, a la ligereza interpretativa. Y es que, sino somos siquiera capaces de adquirir cierta especialización en un género, ¿cómo podemos esperar eficacia y rigor crítico en ámbitos tan variados...? Nunca funcionó mejor la sentencia de abarcar mucho y apretar poco: en crítica literaria debería adoptarse como axioma, en aras de la fidelidad a la materia y a la profesión mismas."⁷⁶

Lo anterior no significa que no existan casos en los que un crítico pueda abarcar con la misma suficiencia y profundidad los géneros literarios; sin embargo, estos son excepciones y no la regla general. Trejo Fuentes menciona como a críticos de este tipo a José Emilio Pacheco, a Federico Patán, a Marco Antonio Campos, a Evodio Escalante, a Rafael Pérez Gay y a José Joaquín Blanco, entre otros. Como a críticos especializados en narrativa nombra a Emmanuel Carballo, a Huberto Batis, a María Elvira Bermúdez, a Jorge Ruffinelli y a Eduardo Mejía y, en poesía, a Roberto Vallarino,

⁷⁵ *Idem.*

⁷⁶ *Ibid.* Pag. 146.

a Luis Miguel Aguilar, a Jaime G. Velásquez, a Oscar Wong y a Hermann Bellinghausen.

C) La inconstancia

Trejo Fuentes menciona la existencia de dos fenómenos curiosos en la prensa escrita mexicana: la aparición de reseñistas que después de publicar una o dos veces jamás vuelven a aparecer en el periódico (al menos como reseñistas) y la muy esporádica colaboración en prensa de críticos literarios reconocidos por su capacidad crítica. A cerca del primer caso comenta: "[...] muchos están dispuestos a escribir reseñas mientras encuentran otra cosa que hacer, están en posición de comentar libros en tanto aparece la oportunidad de integrarse a otras áreas periodísticas o mientras se incorporan a la burocracia o se hacen funcionarios o profesores... lo que obliga a cuestionar la validez de sus escasos trabajos producidos."⁷⁷

Cosa contraria sucede con los críticos literarios profesionales: su trabajo es reconocido por su calidad ensayística, su don crítico y por la vastedad de sus conocimientos literarios; sin embargo, afirma Trejo Fuentes, pocos de ellos publican con regularidad en la prensa escrita. Quizás los requieran otras actividades prioritarias como la docencia o la escritura de ensayos o libros, mas eso no debería constituir un obstáculo para hacerse presente en la prensa escrita, pues esto redituaría en el crecimiento de su público lector, además de que al periodismo cultural no le vendría mal la colaboración formal de críticos confiables.

Entre los críticos que se encuentran en este caso, Trejo Fuentes nombra a José de la Colina, a Francisco Prieto, a Federico Campbell, a Margarita Peña, a Patricia Rosas, a Hortensia Moreno, a Guillermo Sheridan, a Carlos Montemayor y a Jorge Aguilar Mora.

Hasta aquí se ha presentado un breve panorama de las limitantes con las que cuenta actualmente la crítica literaria periodística mexicana. Muy probablemente en el camino se hayan dejado de lado otras igual de importantes; sin embargo, el bosquejo presentado puede dar una idea concreta de lo que pasa con esta disciplina en la prensa escrita y así, tal vez, vislumbrar algunas posibles soluciones a los problemas expuestos.

⁷⁷ *Ibid.* Pág. 148.

CAPÍTULO CUARTO
LA CRÍTICA DE LA CRÍTICA: TRES ESTUDIOS DE CASO



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.

I. Tres estudios de caso

Ya planteados algunos de los problemas principales de la crítica literaria periodística, a continuación se presentará un breve estudio descriptivo de la crítica literaria que actualmente se produce en tres periódicos del Distrito Federal: *La Jornada*, *El financiero* y *Reforma*.

El presente estudio partió del hecho de que en estos medios se escribe crítica literaria, de ahí que la actividad principal de este capítulo se concentre en describir cómo es dicha crítica, lo que a su vez implicó determinar la línea temática de los textos críticos, su estilo, los espacios que se les otorga en los periódicos, quienes la escriben y la escala de valoración de sus autores.

Las fuentes principales de esta investigación fueron las secciones y suplementos culturales de los periódicos mencionados, los cuales se revisaron durante los últimos ocho meses del año 2003.

Dado el carácter fugaz y cambiante del texto periodístico, la delimitación del periodo de estudio es un aspecto importante de aclarar, pues el carácter dinámico del periodismo implica en muchas ocasiones el cambio de firmas, estilos y líneas editoriales.

II. *La Jornada*

A) Evolución

La Jornada aparece el 19 de septiembre de 1984 en la ciudad de México. Este periódico nace como resultado de la convocatoria lanzada por más de setenta escritores e intelectuales⁷⁸ el 29 de febrero del mismo año. Tal convocatoria invitaba a la población en general a comprar títulos de accionista, para así contribuir en la construcción de "[...] una empresa fundada con los recursos de la sociedad civil, pagada y financiada por individuos, comunidades y asociaciones [...], una empresa de

⁷⁸ Entre los convocantes se encontraban Carlos Payán Vélver, Héctor Aguilar Camín, Miguel Ángel Granados Chapa, Carmen Lira, Humberto Mussachio, Juan María Almonte, Luis Ángeles, Guadalupe Antoni, Roger Bartra, Hermann Bellinghausen, José Joaquín Blanco, Daniel Cazés, Miguel Concha, José Cueli, Pablo González Casanova, Rolando Cordera, Luis González de Alba, Jorge Alberto Manrique, Ángeles Mastreta, Myriam Moscona, Carlos Monsiváis, Cristina Pacheco, José María Pérez Gay, Rafael Pérez Gay, Elena Poniatowska, Federico Reyes Heróles, Vicente Rojo, Raúl Trejo Delabre, José Woldemberg, etc.

capital atomizado y democrático [...], constituida por pequeños inversionistas que crean en la necesidad de construir, juntos, el instrumento de comunicación que necesitan.”⁷⁹

En el artículo titulado “Así será *La Jornada*”, aparecido el 29 de febrero de 1984, este periódico es descrito como un medio que:

Consignará en sus páginas el movimiento de la sociedad, la realidad diaria anónima de las personas y sectores. Un diario que dé voz a quienes no la tienen. Un diario moderno y plural, abierto en lo ideológico y en lo político. Un diario que convoque a las nuevas corrientes de opinión que van surgiendo en el medio político y periodístico, de las agrupaciones sociales, del mundo intelectual, de los centros de investigación especializados. Un diario crítico, ajeno al desahogo y al ataque personal, atento a los procesos que marcan la realidad diaria del país y las condiciones internacionales que lo determinan en un espíritu profesional de intensa circulación de las noticias y las ideas.⁸⁰

Para este momento el director general de *La Jornada* es Carlos Payán Verver y sus subdirectores Miguel Granados Chapa, Héctor Aguilar Camín, Humberto Musacchio y Carmen Lira Saade, quien para 1996 sustituirá a Payán Verver en la presidencia del periódico.

La Jornada inicia su periodo de vida con un formato tabloide de 32 páginas en las que diariamente se informa, a través de seis secciones, de las actividades políticas, económicas y sociales de México y el mundo.

En lo que respecta a la sección cultural, ésta aparece diariamente con un promedio de 1 a 5 páginas, las cuales, exponen información relativa a los acontecimientos recientes en el ámbito cultural.

Durante el primer año y medio de actividades de *La Jornada*, es notoria la aparición casi diaria de información relativa al mundo literario, así como la publicación semanal de la columna literaria de Guillermo Schavelzon llamada *Al pie de la letra* (véase anexo, número 1). En esta columna Schavelzon dedica en promedio tres cuartillas a comentar la vida y/o la obra de autores en su mayoría consagrados. De igual manera, Schavelzon dedica algunas de sus colaboraciones a la exposición de pequeñas notas

⁷⁹ Aguilar Camín, Héctor. “Ni socios mayoritarios ni dinero bajo la cuerda”. *La Jornada*. Número bajo cero. México D.F. 29 de febrero de 1984. Pág. 3.

⁸⁰ *Ibid.* pág. 32.

relacionadas con el mundo literario, las cuales, son aderezadas por el comentario del autor de la columna.

También notoria es la publicación, al menos dos veces por semana, de crítica literaria propiamente dicha. Los críticos de cabecera de esta primera época de la sección cultural son, en primer lugar y por el considerable número de sus colaboraciones, José Joaquín Blanco, después Álvaro Ruiz Abreu, Guillermo Schavelzon, Rafael Pérez Gay y Hermann Bellinghausen.

La crítica literaria escrita para esta sección se caracteriza por exponer varias vías de análisis de fenómeno literario: en primer lugar, la valoración de la obra a partir de un movimiento literario o un contexto cultural; en segundo, la revaloración de la obra de un autor del pasado poco leído o valorado; en tercer lugar, el análisis de la obra de autores a los que se les ha estudiado más por su personalidad que por sus escritos y, finalmente, la reflexión o análisis del contexto literario latinoamericano a partir de los textos que se producen en la actualidad.

Cada domingo, este periódico ofrece a sus lectores el suplemento cultural *La Jornada Semanal* (anexo, número 2), el cual presenta una serie de ensayos dirigidos a comentar o reflexionar acerca del entorno social y cultural de México y el mundo. En esta primera época, *La Jornada Semanal* publica algunas secciones y textos dirigidos a comentar obras literarias, aunque no es tan constante en este trabajo como la sección cultural del periódico.

Una de estas secciones recibe el nombre de *Escaparate* (anexo, número 3), la cual, se divide en varios apartados que tienen como finalidad comentar las novedades en el mercado teatral, discográfico y editorial. En la sección libros, cada semana aparecen cuatro o cinco reseñas de obras cuyo contenido no sólo se concreta a la literatura o la poesía.

Por su parte, *Antesala* (anexo, número 4) se presenta como una columna en la que el tema principal es todo lo relacionado con la literatura. En *Antesala*, el autor hace las veces de crítico literario, noticiero y comentarista del mundo literario; se ocupa sobre todo de escritores consagrados y comenta hechos curiosos acerca de la vida y obra de dichos autores.

En *La Jornada Semanal* la mayoría de los ensayos relacionados con la literatura tienden al análisis de la obra general de autores conocidos, aunque también, en algunas ocasiones, se ocupan en reflexionar acerca fenómenos relativos a producción y recepción de obras literarias clásicas y contemporáneas de la literatura universal.

Entre los colaboradores de *La Jornada Semanal* que publican crítica literaria durante el primer año y medio de este suplemento se encuentran Carlos Tarsitano, Renato Leduc, Sergio Pitol, Mario Vargas Llosa, Hermann Bellinghausen, Mario Muchnik, José Joaquín Blanco, Ian Gibson, Carlos Monsiváis, Guillermo Schavelzon, Ignacio Trejo Fuentes, etc.

En septiembre de 1985, Víctor Roura deja la coordinación de cultura de *La Jornada* y ocupa su lugar el periodista Braulio Peralta, quien desde el inicio del periódico colabora en esta sección con numerosas notas y entrevistas relacionadas con el ámbito literario. En este mismo año aparece, durante la segunda quincena de enero, *La Jornada Libros* (anexo, número 5), suplemento dedicado íntegramente al mundo editorial. A este respecto, el texto de presentación de *La Jornada Libros* explica:

La Jornada Libros lleva ese nombre porque se ocupará de libros, pero también porque buscará integrarse al complejo y apasionante mundo del libro. Informaremos cada semana sobre los nuevos títulos que se han publicado o han llegado a México, los planes de las editoriales, las obras de valor, los libros significativos que muchas veces pasan por desapercibidos, y al mismo tiempo sobre lo que se vende y lee en México. Estaremos vinculados al libro y también a quienes lo rodean: escritores, editores, libreros, distribuidores, críticos y bibliotecarios. Y sobre todo a los lectores que nos ayudaran, estamos seguros, a avanzar correctamente por este camino.⁸¹

Dicho suplemento aparece todos los sábados y se compone de una sección de ensayos (que se concentra en analizar o comentar temas relativos a la creación literaria y el contexto que la rodea), un pequeño apartado llamado *Novedades*, que básicamente se dedica a dar una breve sinopsis de libros de reciente aparición con su correspondiente ficha técnica y una sección de crítica literaria en la que diversos escritores, periodistas y críticos analizan y valoran los libros de reciente aparición en el

⁸¹ "En este suplemento". *La Jornada Libros*. Número 1. Sábado 19 de enero de 1985. Pág. 1.

mercado hispanoamericano. La mayor parte de las obras analizadas en esta sección son novelas, libros de cuentos y de poemas; sin embargo, también se llegan a comentar textos de disciplinas tales como la historia, la música y las artes plásticas. En este suplemento también aparecen esporádicamente pequeñas secciones que recomiendan dónde comprar libros a precios accesibles, informan a los lectores acerca de algunas curiosidades literarias de difícil adquisición o comentan algún suceso literario.

Entre los colaboradores de la primera época de este suplemento se encuentran: Gabriel García Marquez, Alfonso Simon Peregrí, Sealtiel Alatríste, Miguel Ángel Sánchez Armas, Alberto Vital, Fernando Solana Olivares, Carlos Martínez Moreno, Libuse Monikova, Álvaro Ruiz Abreu, Guillermo Schavelzon, Augusto Roa Bastos, Italo Calvino, Felipe Garrido, Víctor Roura, Elena Urrutia, Manuel Puig, José Luis Martínez, Christopher Domínguez, etc.

En 1989 *La Jornada Libros* desaparece como suplemento del periódico y se integra a la nueva época del suplemento *La Jornada Semanal*, el cual cambia su formato tradicional tabloide para convertirse en una revista. En esta nueva época, Fernando Benítez deja la dirección del suplemento y es sustituido por Roger Bartra.

Con Bartra en la dirección, *La Jornada Semanal* ofrece:

...un nuevo espacio de reflexión a sus lectores. Cada domingo, el diario ofrecerá *La Jornada Semanal*, que es el fruto de la fusión de sus dos suplementos culturales anteriores [*La Jornada Semanal* y *La Jornada Libros*]. La nueva revista quiere ser un territorio abierto a todas las corrientes de expresión cultural, mexicanas y extranjeras. Dará una especial bienvenida a las formas de búsqueda y creación que responden a las inquietudes de este agitado fin de milenio.

La Jornada Semanal será un experimento, pues mezcla la rica tradición del suplemento cultural, que en México ha tenido manifestaciones espléndidas, con la forma peculiar de una revista que propone a sus lectores un espacio sereno de pensamiento y crítica.

Esta revista quiere ser un foro que ofrezca a la comunidad intelectual y a los distintos grupos culturales, un servicio y un medio de comunicación. Mostrará múltiples perfiles personales de quienes dedican su vida al arte, a la literatura y a la ciencia. Buscará las raíces sociales que nutren las manifestaciones de la inteligencia en todos los campos de la cultura.

Ahora, *La Jornada Semanal* en su nueva época como revista, realizará un esfuerzo especial por dar a conocer las expresiones intelectuales de las generaciones de jóvenes que ya están llamando a la

puerta. Procurará mantener al día a sus lectores en lo que se refiere a las principales tendencias y acontecimientos culturales.⁸²

Con estos objetivos en mente, el primer número de la nueva época de *La Jornada Semanal* aparece el domingo el 18 de junio de 1989 (anexo, números 6A-6C)

Entre las secciones que conforman la nueva *Jornada Semanal* se encuentra el *Retablo Semanal* (anexo, número 7), el cual es una versión renovada de la sección *Escaparate* del suplemento anterior. *Retablo* incluye, además de apartados dedicados a la música, el teatro, las exposiciones y la danza, una sección llamada *Autores*, en la que se analiza semanalmente la obra escrita de economistas, filósofos, historiadores, politólogos, literatos, etc. Si bien se trata de abarcar todas las disciplinas posibles, es notoria la presencia de textos relativos a poetas, novelistas y filósofos que de alguna manera han influenciado a la literatura. Para quien no conoce a un autor (o apenas comienza a conocerlo) la sección *Autores* es un trabajo que sirve como un primer acercamiento a la obra y tiempo de los autores comentados, pues en la mayoría de los casos, los textos ahí publicados proporcionan datos acerca de la obra, la temática, el estilo y el pensamiento de dichos autores. Entre los colaboradores de esta sección se encuentran Roger Bartra, Diamela Eltit, Esther Seligson, Adolfo Sánchez Vázquez, Salvador Hernández Padilla, Alberto Vital, etc.

De igual manera, el *Retablo Semanal* incluye una sección de libros en la que se comentan en tres o cuatro páginas las obras de publicación reciente. En ella colaboran reseñistas como Javier García-Galiano, Ramón Xirau, Galo Gómez Ogalde, Laura Guillén, Leonel Robles, Rosa María Rodríguez, Raúl Silva, Neftali Coria, Federico Urtaza, Anne Duchene, etc. A esta sección la apoya otra más breve (*Pequeño Retablo*, anexo, número 8), el cual proporciona una breve descripción de las obras presentadas, así como una ficha técnica.

⁸² Bartra, Roger. "Presentación". *La Jornada Semanal. Nueva época*. México D.F. Tomo I. Número 1. Junio. 1989. Pág. 1.

Al igual que en el anterior suplemento, *La Jornada Semanal* proporciona un espacio considerable al ensayo político, histórico y literario, así como a las entrevistas a escritores, poeta, académicos e intelectuales.

En lo que respecta al ensayo literario, éste se publica con regular frecuencia; en la mayoría de los casos se concentra en la obra general de cierto autor consagrado y en menor proporción a fenómenos literarios (por ejemplo, la literatura chicana o afroamericana, la sobreproducción editorial, el papel de la crítica literaria en México, etc). Entre los autores de estos ensayos se pueden encontrar periodistas, escritores, académicos, intelectuales y críticos literarios. Pocos son los que publican con regularidad en la revista, por lo que la lista de colaboradores es muy amplia. A continuación una lista de algunos de los autores que colaboraron alguna vez en *La Jornada Semanal*: Sergio Pitol, Carlos Monsiváis, Antoni Borges, Terry Eagleton, Mario Valdés, Elena Poniatowska, Manuel Durán, Valerio Magrelli, Juan Villoro, Luis González de Alba, Francisco Javier Ramos, William Ospina, Rogelio Villareal, Gore Vidal, Lauro Zavala, Miguel Ángel Cabrera, José Agustín, Ilan Stavans, José Miguel Oviedo, Héctor Abad Faciolince, José Ángel Leyva, Crescenciano Grave, Gabriel Trujillo Muñoz, José Eduardo Tappan, Margo Glantz, Juan Domingo Argüelles, Víctor Manuel Mendiola, Elsa Cross, Paco Ignacio Taibo II, Hans Magnus Enzensberger, Selma Ancira, John Updike, etc.

Desde su primer número hasta el último, la nueva *Jornada Semanal* publica al menos una columna literaria dedicada al comentario y valoración de autores y obras literarias, las cuales son firmadas por autores relacionados con la crítica y el quehacer literario. Durante los primeros años de esta revista aparece la columna *Sentido contrario* (anexo, número 9) de José Joaquín Blanco, así como las columnas *De frente y de perfil* (anexo, número 10) de Myriam Moscona y *Proscenio* (anexo, número 11) de Luis de Tavira. A partir del segundo año, estas columnas son paulatinamente sustituidas por las de Federico Campbell (*Máscara Negra*), José Ramón Enríquez (*Baguardia*), Gonzalo Celorio (*Prefiguras*) y en los últimos años por las de José María Espinasa (*Arca de Babel*), Ignacio Trejo Fuentes (*Salivero*) y Bruce Swansey (*La corte de los milagros*).

El 12 de marzo de 1995 *La Jornada Semanal* desaparece como revista (anexo, números 12B-12B) para retomar su anterior formato tabloide. ¿La razón? A decir de Juan Villoro, el nuevo director de *La Jornada Semanal*, el motivo principal es la crisis financiera por la que atraviesa el país:

La *Jornada Semanal* vuelve a las ropas ligeras que tuvo en un principio; en tiempos de crisis, la portada se había vuelto un costoso chaleco. Escribimos y pensamos en un país cada vez más pobre, donde el periodismo cultural ve reducidos sus espacios[...] Somos uno de los pocos suplementos que siguen en pie, pero no aspiramos al prestigio del Último Reducto. Al contrario, si nuestro empeño tiene sentido, uno de sus logros debería ser la apertura de otras páginas culturales.

En esta nueva etapa, *La Jornada Semanal* (anexo, números 13A-13B) renueva sus secciones y brinda más espacios a la crítica literaria. Así, publica con mayor frecuencia ensayos críticos en los que se comenta la obra tanto de autores consagrados como de escritores de la nueva generación; renueva su sección de reseñas (ahora llamada *Libros*) y estrena columnas como *La página impar* de Enrique Vila-Matas, *Configuraciones*⁸³ de Hugo Hiriart, *Encrucijada* de Carlos Monsiváis, *Algo nuevo bajo el sol* de Martín Solares y *Pasajeros en tránsito*, columna que se caracteriza por presentar semanalmente colaboradores invitados.⁸⁴

Entre los colaboradores de esta época se encuentran Antonio Deltoro, Mario Vargas Llosa, Jorge Volpi, Daniel Sada, Héctor Perea, Rosa Beltrán, Eduardo Vázquez Martín, Víctor Sosa, Horacio Costa, Armando González Torres, Ricardo Sánchez Arreguín, Ignacio Padilla, Miguel Hernández Cabrera, etc.

En abril de 1998 Juan Villoro es sustituido en el cargo de director de la *Jornada Semanal* por Hugo Gutiérrez Vega, quien hasta la fecha dirige este suplemento (anexo, números 14 y 15.)

⁸³ Si bien esta columna no trata únicamente temas literarios, ésta es digna de atención por la constante aparición de comentarios acerca de la vida y/o obra de algunos autores de importancia.

⁸⁴ Fuera de *La página impar* y *Configuraciones*, las columnas aquí mencionadas aparecen esporádicamente en el suplemento.

B) Secciones

Dentro de la *Jornada Semanal* es posible encontrar varias columnas dedicadas al mundo editorial y de las letras. Para empezar, se puede mencionar la columna de Hugo Gutiérrez Vega, *Bazar de asombros* (anexo, número 16), la cual, semanalmente publica un texto relacionado con algún libro, movimiento literario o autor en especial. Esta columna generalmente aparece en el extremo izquierdo de la página 8 del suplemento y emplea en su discurso aproximadamente tres o más cuartillas. De todas las columnas que aparecen en la *Jornada Semanal*, ésta es la más constante en su publicación.

Otra columna es *Placeres permitidos* (anexo, número 17), del crítico literario Evodio Escalante. Dicha columna aparece en las últimas páginas del suplemento y, a diferencia de la de Gutiérrez Vega, ésta aparece dos o tres veces por trimestre. En *Placeres permitidos*, el autor se concentra en la valoración de obras literarias a partir de dos vertientes: por un lado, el análisis directo de la obra general del autor y, por el otro, la valoración de los estudios elaborados por otros críticos literarios acerca de la obra o autor que Escalante comenta.

A lápiz (anexo, número 18) es el nombre de la columna escrita por. En un aproximado de tres cuartillas, Enrique López Aguilar comenta obras literarias a partir de la relación que éstas pueden tener con otras artes. Por ejemplo, la similitud temática entre *El señor de los anillos* de J. J. Tolkien y la saga operística de Richard Wagner, *El anillo de los Nibelungos*, o bien, las rivalidades o coincidencias entre la música y la literatura. Al igual que la columna de Evodio Escalante, *A lápiz* no tiene periodos de publicación bien definidos, ya que pueden pasar meses completos sin que esta columna aparezca en las páginas del suplemento.

Ana García Bergua es autora de la columna que lleva el curioso nombre de *Y ahora paso a retirarme* (anexo, número 19). En un promedio de cuatro cuartillas, la autora comenta, en un estilo más ameno que analítico, la obra reciente de escritores mexicanos. De los 34 ejemplares revisados de la *Jornada Semanal*, esta columna aparece solamente en cuatro ocasiones, hecho que da una idea respecto a sus periodos de publicación.

Junto a la columna antes mencionada, generalmente aparece en las mismas fechas la columna *La casa sosegada* (anexo, número 19), de Javier Sicilia, quien, además de

comentar textos literarios, también recurre al análisis de temas recurrentes en la obra de un autor o autores en su mayoría consagrados.

Una presencia notoria en este suplemento es la de la columna *Jornada de poesía* (anexo, número 20), de Juan Domingo Argüelles. Lo que llama la atención de esta columna es su especialización en el género de la poesía, la cual es analizada o comentada en términos muy comprensibles para el lector. Un hecho también digno de resaltar es el comentario de géneros poéticos poco explorados –un ejemplo, las tradicionales calaveras mexicanas o la poesía indígena – los cuales son explicados a partir de sus raíces históricas y estilísticas.

Además de las columnas antes mencionadas, *La Jornada Semanal* publica las columnas *Las rayas de la cebra* (anexo, número 21) y *Mujeres insumisas* (anexo, número 22) de Verónica Murguía y Angélica Abelleira respectivamente. Ambas columnas no se especializan únicamente en la literatura; sin embargo, es notoria la presencia de colaboraciones centradas en este arte.

La *Jornada Semanal* también cuenta con una sección de reseñas (*Hojeadas*, anexo, número 23) que generalmente abarca las dos últimas páginas del suplemento. Las reseñas no sólo se ocupan de textos literarios, sino también de obras provenientes de diversas disciplinas entre las que se encuentran la historia, la política y la crítica literaria.

Fichero (anexo, número 24) es una sección dedicada a la presentación de novedades editoriales que semana a semana llegan a la redacción de *La Jornada*. En ella se presentan una de fichas bibliográficas distribuidas por tema o materia, las cuales a veces incluyen el precio del libro en cuestión. *Fichero* incluye, además, una pequeña sección de revistas académicas y culturales en la que se presenta un breve índice de los artículos contenidos en ellas.

En lo que respecta a la sección cultural de *La Jornada*, ésta no cuenta con espacios formales dedicados a la crítica literaria. Sin embargo, la sección *Cultura* de este periódico procura presentar, al menos 4 veces por mes, textos de este género.

C) Colaboradores

Actualmente, la sección cultural del periódico *La Jornada* publica en promedio de 4 a 10 colaboraciones al mes relacionadas con la crítica literaria. Entre los colaboradores es posible detectar sobre todo a escritores e intelectuales que, además de escribir crítica literaria, también publican textos relacionados con otras actividades del mundo cultural y social. En proporción menor se encuentran colaboradores que tienen como actividad principal el estudio y crítica de la literatura.

Entre los colaboradores más habituales de esta sección se puede ubicar a Carlos Montemayor, José Cueli, Javier Aranda Luna, Vilma Fuentes y Margo Glantz. Esporádicamente, se puede leer textos de Elena Poniatowska, Alejandra Moreno Toscano, Bárbara Jacobs, José Saramago, Guillermo Fadanelli y Boyd Tonkin.

Por su parte, la *Jornada Semanal* reúne en sus páginas a escritores, intelectuales y críticos relacionados con el mundo de las letras. La mayoría de ellos son colaboradores invitados que participan con un ensayo referente a un autor o movimiento literario; mientras que el grupo restante escribe de una a tres veces al mes para una columna literaria establecida dentro del suplemento.

Entre los colaboradores que se encuentran en el primer casos se puede nombrar a Guillermo García Oropeza, Beatriz Espejo, Jorge Moch, Marco Antonio Campos, Jaime Augusto Shelley, José Homero, Rubén Moheno, Anahí Ramírez Alfaro, Héctor Abad Faciolince, Jorge Bustamante García, Eduardo Antonio Parra, Federico Campbell, Alberto Vital, Felipe Vázquez, Guillermo Sampeiro, Alberto Blanco, Gabriel Bernal Granados, Harold Alvarado Tenorio, Jorge Volpi, Humberto Rivas, Juan Villoro, José Ricardo Chaves, etc.

En lo que respecta a los columnistas se encuentran Evodio Escalante, Enrique López Aguilar (quien también ha colaborado con ensayos y en la sección *Hojeadas*), Ana García Bergua, Javier Sicilia, Verónica Murguía, Angélica Abelleyra, Juan Domínguez Argüelles y Hugo Gutiérrez Vega.

La *Jornada Semanal* en su sección de reseñas (*Hojeadas*) también cuenta con una serie de firmas que una o dos veces por mes participan con la reseña de un libro de reciente aparición. De esta sección se puede nombrar a Gabriel Bernal Granados, Guillermo García Oropeza, Félix Suárez, Eduardo Matos Moctezuma, Héctor González,

Zaría Abreu, Mayra Inzunza, Oscar de la Borbolla, Leo Mendoza, Humberto Pérez Mortera, Gabriela Valenzuela Navarrete, Mabel Bellochio, entre otros.

D) Línea temática

Tanto la *Jornada Semanal* como la sección *Cultura* del diario *La Jornada* presentan una fuerte inclinación por el comentario y valoración de textos literarios pertenecientes a escritores reconocidos nacional e internacionalmente. Si bien dichos órganos informativos también incluyen críticas relacionadas con autores jóvenes y obras de reciente publicación, el número de espacios y textos dedicados a éstos son notoriamente menores.

Durante los 8 meses en los que se revisó la sección cultural, así como el suplemento dominical, fue notoria la actividad crítica e informativa en las fechas cercanas al natalicio del escritor inglés George Orwell y el 50 aniversario de la publicación de *El llano en llamas* de Juan Rufo, esto a pesar de que la línea temática de ambos órganos culturales normalmente difiere. En el caso de ambos autores, tanto la sección *Cultura* como el suplemento la *Jornada Semanal* dedicaron un considerable número de textos a la valoración, no sólo de su obra escrita, sino también de su papel como actores políticos y sociales.

La muerte reciente de autores, así como los natalicios y los aniversarios luctuosos son detonadores importantes en la publicación de críticas en la sección cultural de *La Jornada*. En su mayoría, estas críticas se relacionan con autores o críticos literarios de renombre y normalmente se concretan a la valoración global de la obra de dichos escritores.

Otra línea temática de la sección cultural es la revisión o estudio de ciertos temas o motivos recurrentes en determinadas escuelas o culturas literarias. Un ejemplo de lo anterior es el estudio de Carlos Montemayor, *El anciano en la literatura clásica*, el cual presenta una interesante revisión de la figura del anciano en la cultura y la literatura clásicas a partir del tratamiento que se le da a esta figura en diferentes obras literarias de la época.⁸⁵

⁸⁵ Otros estudios del mismo estilo son *La memoria literaria y la historia*, también de Montemayor, *El Box* y

Una tendencia interesante en la sección *Cultura* es la relacionada con "la crítica de la crítica", es decir, el comentario, cuestionamiento o reflexión acerca de algunas de las escuelas o perspectivas teóricas de la crítica literaria contemporánea. Temas como la deconstrucción, la perspectiva semiótica de Roland Barthes y el *canon occidental* propuesto por Harold Bloom son algunos de los motivos que con mayor frecuencia aparecen en los textos de Jorge Aranda Luna y José Cueli, los principales practicantes de esta tendencia en *La Jornada*.

Los ensayos literarios también son materia de publicación regular en esta sección. En la mayoría de estos textos autores como Margo Glantz, Vilma Fuentes, José Cueli y Bárbara Jacob, entre otros, reflexionan acerca de sus experiencias personales con la literatura, ejercicio que implica en todos los casos, una valoración directa o indirecta, no sólo de las cualidades literarias de las obras que estos autores mencionan en sus textos, sino también de la significación de éstas tienen en la vida y formación literaria de los ensayistas. La mayoría de los que colaboran con estos ensayos, además de la crítica también practican el ejercicio de la literatura, lo que convierte a sus textos en lo que se conoce como crítica de creación.

Contrariamente a lo que sucede con la sección de cultura, que es la que en cierto grado sostiene la mayor carga noticiosa en lo que respecta al acontecer literario, *La Jornada Semanal*, dirige la mayor parte de sus esfuerzos hacia el comentario de los clásicos de la literatura universal, pero sobre todo, de la literatura hispanoamericana del siglo XIX y XX.

A pesar de que *La Jornada Semanal* no es un espacio puramente literario, los textos relacionados con obras y autores de reconocido prestigio son un elemento que pocas veces falta en las páginas de este suplemento. A lo anterior, se suman las columnas que además de retomar el tema de los autores y obras consagrados, ocasionalmente comentan alguna novedad editorial.

La difusión de obras escritas de diversas disciplinas es una de las tareas reservadas a este suplemento. Domingo a domingo, *La Jornada Semanal* publica invariablemente su sección *Hojeadas* que, como ya se comentó, da a conocer libros de reciente publicación. En dicha sección, rara vez falta el comentario de una o varias obras literarias.

En menor proporción que la sección cultural de *La Jornada*, este suplemento aborda temas referentes al análisis o comentario del entorno literario contemporáneo y, cuando lo hace, los espacios otorgados a este tipo de textos se concretan a las columnas que no tienen en su mayoría una periodicidad bien establecida.

E) Estilo y escala de valoración

En *La Jornada Semanal* es notorio, como un primer parámetro de valoración, el número y la dimensión de los espacios otorgados a los autores clásicos o de cierto renombre literario. La obra de escritores y poetas como José Rubén Romero, Ramón López Velarde, Juan Rulfo, Juan José Arreola, Jorge Luis Borges, José Emilio Pacheco, Pedro Mir, George Orwell, Franz Kafka y Sergio Pitol, entre otros, son tema de reflexión en algunos de los extensos ensayos que domingo a domingo ocupan la mayor parte de los espacios de *La Jornada Semanal*. Cuando esto no sucede, alguno de los columnistas retoma dicha temática, aunque con un espacio y una notoriedad menor a la de los ensayos.

En lo que respecta a la sección *Cultura* de *La Jornada*, ésta no escapa a la tendencia anteriormente mencionada. Si bien es cierto que el espectro temático de la sección cultural es más amplio que el de *La Jornada Semanal*, también es verdad que la obra de autores consagrados acapara la atención de los textos críticos de la sección, la cual otorga, en algunos casos, grandes espacios a dichos textos.

El tono general de la crítica literaria que se escribe en *La Jornada* es moderado, sin excesivos elogios ni fuertes ataques. Este periódico, al menos en lo literario, tiende poco a la polémica, hecho que se refleja en la ya mencionada inclinación de *La Jornada* por los autores de renombre y en la publicación de ensayos críticos en los que importa más estudiar de manera en que es tratado uno o varios temas en un determinado grupo de obras, que en la valoración individual de los recursos literarios de un solo autor o libro. Al concentrar su atención en este tipo de temas, *La Jornada*, por un lado, evita emitir juicios negativos y, por el otro, cumple, en parte, con el compromiso de difundir las expresiones culturales más sobresalientes del ámbito nacional y extranjero.

Un rasgo notorio en una parte importante de los textos críticos relacionados con el tipo de autor antes mencionado, es el predominio de las estructuras descriptivas y narrativas sobre las argumentativas y explicativas. Lo anterior se traduce en críticas en las que la anécdota, la biografía, el comentario del poeta o narrador y, en menor proporción, la paráfrasis, es utilizada para abordar la obra de un determinado autor. Un ejemplo representativo del uso de algunos de estos recursos es el texto *Aproximación a Álvaro Mutis: el poema está hecho desde siempre*, de Jorge Bustamante García, quien en una parte de su texto intenta dibujar el perfil poético de Mutis a partir de la anécdota y los encuentros literarios experimentados por el propio poeta durante una parte de su vida:

De muy niño se enamoró de los libros de Salgari, de Verne, de Jack London. A los doce años leyó *La isla del tesoro* y quedó como loco, tuvo la convicción de que esa era la mejor historia contada que podía haber 'en virtud de su economía, la forma directa del relato, y las sorpresas.' Después vinieron los libros que cambiaron su vida para siempre y que por andar enfrascado en su lectura, no le permitieron obtener una educación escolar tradicional, formal (recuerdo una ocasión en Morelia en que tras una charla de Mutis sobre literatura, una persona del público, tal vez impresionada por su sapiencia, se le acercó y le preguntó: 'Maestro, ¿usted dónde estudio' y Mutis contestó con naturalidad y sin inmutarse: 'Pues yo no terminé ni siquiera el bachillerato.'⁸⁶

En un afán de dar una visión más completa del poeta, Bustamante García también recurre a la cita textual, la cual refuerza el objetivo de delinear las directrices de la poética de Mutis:

Sólo hay una poesía, la verdadera poesía. La poesía está presente con igualdad intensidad e igual validez en los tercetos de *La divina comedia*, en la *Églogas* de Gracilaso o en un poema de Yeats o de Keats o de Shelley o de Hölderlin [...] Una égloga de Gracilaso palpita con una naturalidad y una presencia absolutas. No está más distante, ni más lejos del hombre, que un poema de Rimbaud o de Baudelaire. El fenómeno, en el fondo, es el mismo. Es un intento de cerco, de acercamiento, de posesión, de una verdad esencial.⁸⁷

⁸⁶ Bustamante García, Jorge. "Aproximación a Álvaro Mutis: el poema está hecho desde siempre." *La Jornada*. México D.F. 26 de octubre del año 2003. Págs. 8. Suplemento La Jornada Semanal.

⁸⁷ *Ibid.* Pág. 9. Véase anexo, número 25.

En la mayoría de los textos que hacen uso de estos recursos, el objetivo principal es brindar al lector una visión general ya sea del pensamiento poético y/o de la obra general del autor. Tal manera de plantear la vida, obra o pensamiento de un autor hace al texto crítico ameno e interesante, esto también gracias a la sencillez del lenguaje que lo hace accesible a un amplio espectro de lectores.

En menor proporción, también se pueden detectar críticas en las que esas estructuras narrativas y descriptivas se combinan aceptablemente con la estructura explicativas y argumentativas, lo que da como resultado textos críticos que además de difundir la obra de un autor, son más concretos en valoración y explicación de la técnica y el trabajo literario de dicho autor (anexo, números 26 A1-26 D2.)

En lo que respecta a la crítica de obras de reciente aparición, ésta se caracteriza por la variedad en el tratamiento de los textos criticados. De entre los textos críticos encontrados en *La Jornada*, es posible detectar 3 tendencias o estilos de hacer crítica:

- El primero de ellos se caracteriza por su inclinación por la paráfrasis o resumen, aderezado a veces, con algunas reflexiones personales del crítico (anexo, números 27 A-27-B.) Rara vez, exterioriza juicios respecto a cómo está escrito el libro, la temática o la estructura y cuando lo hace, normalmente no implican una valoración negativa para la obra.
- Otro tipo de crítica es aquella que toma como pretexto el libro criticado para reflexionar acerca de una determinada experiencia personal del crítico o bien para destacar algunos aspectos de la vida y formación del autor del libro. Los juicios valorativos son dejados, en la mayoría de los casos, en segundo plano, pues se pierden en las reflexiones o las anécdotas del crítico. Este tipo de crítica es muy entretenida; sin embargo, en muchos casos, pierde de vista el objeto del texto: la obra literaria (anexo, números 28 A-28 C2.)
- La crítica, que sin hacer gran uso de la paráfrasis, escoge algunos de los elementos que conforma la obra (temática, tratamiento de los personajes, la estructura narrativa o poética, etc.) para intentar explicar los mecanismos que dan como resultado el texto literario criticado (anexo, números 29 A-29 C). Este tipo de crítica no abandona del todo las técnicas usadas por los otros tipos de

crítica; sin embargo, las usa, en la mayoría de los casos, para apuntalar su valoración de la obra y no como elemento rector del texto crítico. Entre otros recursos interesantes utilizados por esta crítica es el establecimiento de lazos comunicantes entre la obra comentada y otras obras y autores y la explicación del génesis de la obra y de las técnicas utilizadas para su elaboración. Los juicios emitidos por este tipo de crítica generalmente es positiva y cuando ésta no lo es, el crítico se cuida mucho de ser agresivo.

A grandes rasgos, estas son algunas de las características más representativas de la crítica literaria que se escribe en *La Jornada*. Si bien la cobertura dada a la literatura y su crítica puede ser considerada como importante, la escasa atención que se presta a las manifestaciones contemporáneas de la literatura deja a medias el trabajo crítico e informativo propuesto por el periódico. Al concentrar la mayoría de sus esfuerzos al canon literario establecido, *La Jornada* descuida uno de los preceptos más importantes del periodismo: el satisfacer la necesidad de sus lectores de conocer el estado actual de los procesos sociales, políticos y culturales que los rodean. En un contexto en el que las editoriales publican más de lo que los lectores pueden comprar y leer y en el que los estándares de calidad literaria son sustituidos por los niveles de venta, *La Jornada* no aplica a la literatura la línea crítica, analítica y orientadora que emplea regularmente al tema de la política actual.

Lo anterior no significa que este periódico ignore totalmente el acontecer cotidiano de la literatura; el problema es, por un lado, la poca regularidad con la que se publican textos relacionados con la literatura contemporánea (que no necesariamente tienen que ser textos de crítica literaria) y, por el otro, el enfoque, que se da a éstos: el constante uso de la paráfrasis y la anécdota —que usada como lo hacen la mayoría de los colaboradores de este periódico trae como consecuencia una falta de claridad en los juicios respecto a la calidad de la obra—, el aislamiento en el que se presenta a la obra (no se le sitúa en un contexto y pocas veces se dan antecedentes del autor) y la ausencia de interés por revisar el estado actual de las letras tanto mexicanas como hispanoamericanas. Esporádicamente la sección cultural publica alguna entrevista, artículo o ensayo crítico referente a un escritor contemporáneo; sin embargo, esto no

responde a un patrón constante de conducta, sino a una excepción dentro de la temática cotidiana del periódico. En lo que respecta al suplemento cultural, el tratamiento general a los escritores y obras contemporáneos es mucho menor: éste se concreta a una sección con reseñas de variable calidad y a una serie de apariciones ocasionales en las columnas literarias del suplemento.

III. *Reforma*

A) Evolución

El periódico *Reforma* sustenta su nacimiento y desarrollo en la experiencia de trabajo de los periódicos regiomontanos *El Sol* (1922), *El Norte* (1938) y *Metro* (1986). A raíz del éxito obtenido con *El Norte*, el grupo Reforma, propietario de los periódicos mencionados, proyecta crear un medio impreso similar en la Ciudad de México, idea que se ve concretada el 20 de noviembre de 1993 con la aparición del primer número de *Reforma. Corazón de México*.

Desde su fundación, *Reforma* ha sido dirigido por Alejandro Junco de la Vega, quién, con motivo del nacimiento de este medio impreso, explica en un texto de presentación el día 3 de diciembre de 1993:

Hace cuatro generaciones [...] Celedonio Junco de la Vega transmitió a sus hijos el amor por las letras. Uno de ellos ingresó a la Real Academia, otro fundó –en 1922– lo que hoy es la institución periodística que más premios internacionales ha dado al país.

La continuación de esta obra la tiene usted en sus manos. Su nombre es "*REFORMA. Corazón de México*", un nuevo periódico de La Capital cuyas páginas reflejarán aquello que es íntimo y fundamental para el conocimiento, sentimientos, afectos y decisiones del mexicano moderno.

La tarea de ser fieles espejos del sentir de la comunidad, es la misión del periódico "*REFORMA*". Se han abierto sus puertas y páginas para reflejar lo que el capitalino hace, siente y debate.

Navegaremos por un enorme bosque, repleto de acechanzas y oportunidades, espejismos y tesoros, en donde contar con buena información dará la oportunidad de seguir caminos que conduzcan al progreso.

Se cuenta con la colaboración de cientos de hombres y mujeres, que se han fijado –como alta meta– ser excelentes... ser profesionales, ser depositarios del derecho que tiene el ciudadano de estar en contacto con la realidad. Ellos se han comprometido con este ideal. Lo alcanzarán como lo han hecho los

poetas y periodistas antecesores: sintiendo hondo, pensando alto y hablando claro.⁸⁸

Con base en lo anterior, el periódico *Reforma* establece como sus máximas:

1. Mantener la independencia.
2. Ser buen depositario del derecho ciudadano a estar informado.
3. Ejercer la libertad de expresión, indagando y publicando hechos, datos y verdades de interés público.
4. Defender los derechos del ser humano, los valores de la democracia representativa y de la libre iniciativa.
5. Asegurar el acceso de los lectores a las diferentes versiones de un suceso, a las distintas corrientes del pensamiento y opinión de la comunidad.
6. Garantizar el derecho a la réplica objetiva.
7. Abrir los procesos de información del periódico al escrutinio y a la participación activa de consejos editoriales de la comunidad.
8. Respetar el derecho de cada individuo a su privacidad, salvo cuando este derecho constituya un obstáculo a la difusión de información de interés público.
9. Diferenciar, en forma identificable para los lectores, el material editorial y el publicitario.
10. Corregir errores que hayan sido cometidos en sus ediciones.

Reforma inicia su carrera periodística con 6 secciones diarias (*El país y el Mundo*, *Economía y Finanzas*, *Ciudad y Metrópoli*, *Gente*, *Cultura y Deportes*), seis semanales (*Interfase*, *Para estar mejor*, *Casa & Dinero*, *Tiempo*, *Vida y Es viernes*) y tres suplementos (*Buena mesa*, *Moda*, *El Ángel y Enfoque*).

La sección cultural básicamente se compone de 4 páginas en las que, además de informar acerca de los acontecimientos más recientes del mundo cultural, también incluye algunas columnas que aparecen tres o cuatro veces por semana. Entre estas

⁸⁸ Junco de la Vega, Alejandro. "Qué es Reforma". *Reforma. Corazón de México*. México D.F. 3 de diciembre de 1993. Sección especial. Pág. 1. (Para ver texto completo véase anexo número 30.)

columnas encuentra *Entre comillas*, que es una sección de citas textuales de escritores, filósofos y artistas. Normalmente se presenta una cita de varios personajes, aunque a veces, esas citas se concentran en un solo autor o artista. Esta columna no presenta firma.

Punto de referencia (1995-1996) es una columna en la que se presentan de manera alternada textos críticos relacionados con la danza, el teatro, las artes plásticas y la literatura. En lo que respecta a los textos relacionados con la crítica literaria, éstos aparecen en promedio 9 veces al mes y son firmados ya sea por Daniela Becerra o Alberto Farfán, los únicos colaboradores en el área de literatura.

Otras columnas relacionadas con la literatura son *Noche y día* de Sergio González Rodríguez y *Como en feria* de Amaranta Ferrari. Éstas no se concentran únicamente en la crítica literaria, sino también en el comentario de algunos sucesos en el mundo cultural nacional y en la publicación de breves narraciones creadas por los autores de las columnas.

La crítica literaria de la sección cultural de *Reforma* se caracteriza por una fuerte inclinación por el comentario de las novedades literaria y la valoración global de autores reconocidos en el ámbito literario hispanoamericano de los últimos años.

En lo que respecta al suplemento cultural de *Reforma*, éste nace el 21 de noviembre de 1993 (véase portada del primer número en el anexo, números 31 A-31 B). Para este momento, el consejo editorial de la revista *El Ángel* está constituido por Rosa María Villareal, Fernando de Ita, Christopher Domínguez Michael, Jorge F. Hernández y Gerardo Kleinburg.

El Ángel inicia su carrera periodística con un promedio de veintidós páginas de formato tabloide, en las que cada domingo publican, además de ensayos, artículos y entrevistas, cuatro secciones permanentes dedicadas a la difusión y análisis de diversas expresiones culturales, pero sobre todo, de la literatura, la música, el teatro y las artes plásticas.

En relación con la crítica literaria, ésta ocupa un espacio importante en las páginas de este suplemento, pues, ya sea en las columnas literarias, en los ensayos o en entrevistas y secciones permanentes, esta disciplina se hace presente en numerosos espacios de *El Ángel Cultural*.

Uno de estos espacios recibe el nombre de *Escalera al cielo* (anexo, número 32). Durante su primer año de vida esta sección desempeña el papel de página editorial del suplemento en la que se comentan algunos de los acontecimientos más recientes de la cultura hispanoamericana. Para enero de 1995, este apartado cambia de dirección y se concentra en un alto porcentaje en el acontecer literario de México y el resto de Hispanoamérica. Sin firma hasta ese momento, *Escalera al cielo* aparece firmada el 8 de enero por Christopher Domínguez Michael y el 15 de enero por Sergio González Rodríguez (anexo, número 33 A-33 B). De manera alterna, ambos autores ejercen la crítica en dos sentidos: el de la esfera cultural mexicana y el de la crítica literaria. La balanza, en la mayoría de los casos, se inclina un poco más por el comentario y valoración de la literatura, hecho que no deja de lado la crítica que ambos autores hacen al trabajo de otros especialistas y estudiosos de la literatura.

Puerta de entrada (anexo, número 34) es nombre de otra de las secciones dedicadas al mundo de la literatura. En esta sección todos los domingos se publica un ensayo relacionado por lo general con la literatura, aunque eso no evita que en algunas ocasiones se toquen temas de artes plásticas, música, teatro u otra manifestación cultural. Los temas desarrollados en esta sección van desde la valoración de la obra de algún autor consagrado, hasta las últimas disposiciones de la Real Academia Española.

A las secciones mencionadas se une *En las nubes* (anexo, número 35), un apartado en el que se congregan las columnas de los colaboradores permanentes del suplemento. Dichas columnas suman en total ocho, de las cuales tres se dedican a la literatura y su crítica: *Diario de fatigas*, de Christopher Domínguez; *Las alas del deseo*, de Antonio Saborit y *Nueva Crónica de poesía*, de Eduardo Milán. En los tres casos, los columnistas concentran su atención en la valoración o comentario de la obra de autores y poetas representativos de la cultura occidental.

Por su parte, *Reseñas* (anexo, número 36) se ocupa de las novedades editoriales en el mercado mexicano; en esta sección desfilan libros relacionados con diversas disciplinas y géneros, los cuales son descritos y comentados por una plantilla de colaboradores más o menos estable. Generalmente, la mitad de las reseñas presentadas (en promedio cuatro o cinco por entrega) están relacionadas con la literatura, mientras que la mitad restante se concentran en áreas como la historia, el

periodismo, la filosofía, la política, la crítica literaria, las artes plásticas y la sociología.

Para 1996 la revista *El Ángel* (anexo, número 37) sufre un cambio de formato que incluye una disminución considerable en el número de páginas del suplemento: de formato tabloide pasa al formato general del periódico (doble tabloide) y sus páginas disminuyen de veintidós a cuatro. Como consecuencia de lo anterior, el suplemento disminuye el número de colaboraciones y algunas secciones son desmembradas para convertirse en espacios más pequeños de divulgación y crítica de la cultura. Tal es el caso de *En las nubes*: de sus ocho columnas sólo permanecen cuatro: *Diario de fatigas*, *Las alas del deseo* (ambas de crítica literaria), *La escena* (columna de crítica teatral), y *Bajo Cifrado* (columna dedicada a la crítica musical); las secciones *Puerta de entrada* y *Portada* (sección en la que se publicaba cada ocho días un ensayo) desaparecen como tales y se sustituyen por un espacio sin nombre en el que con regular frecuencia aparece uno o dos ensayos.

En el caso de *Escalera al cielo*, ésta pasa de la página dos a la uno, lo cual representa el único cambio que sufre esta sección.

Paulatinamente, *El Ángel* publica nuevas secciones como *Poesía* (en la que se presentan poemas de diferentes autores hispanoamericanos contemporáneos), *Entrevista* (sección en la que se presentan conversaciones con del mundo cultural, en su mayoría escritores), *Testimonio* (una especie de crónica en la que se describe la personalidad de un autor o intelectual a partir de una plática o convivencia con él); *Texto* (fragmentos de obras que próximamente saldrán al mercado) y las columnas *Sala de espera* (crítica literaria) de Guillermo Sheridan y *El buscavidas* (crítica literaria y cultural) de Daniel Sada. Todas estas secciones y columna no tienen un periodo de publicación determinado.

En 1998, *El Ángel* hace un ligero cambio de nombre para convertirse en la revista *El Ángel Cultural* (anexo, número 38). A partir de este momento el número de páginas aumenta (ocho páginas en promedio), nuevas columnas se suman a las ya existentes (*Paraíso perdido* de Rafael Aviña y *La ciudad y el espíritu* de Gerardo de la Concha), se aumentan el número de reseñas (que ahora no cuentan con un espacio determinado, pero tienen, en comparación con sus inicios, un mayor espacio en el suplemento) y gradualmente aparecen nuevas secciones que dan mayor variedad al espectro

informativo y crítico del suplemento (*Obituario, Aniversario, Adelanto, Ensayo, Artículo, Entrevista, Poesía, Cuento, Parejas inmortales*). Con excepción de *Sala de espera* y *El buscavidas*, todas las secciones mencionadas continúan con vida en la actualidad.

De los tres periódicos analizados, *El Ángel Cultural* es el único que cuenta con un consejo editorial "oficial" que figura en los créditos. La mayoría de los miembros son colaboradores de planta que, desde la fundación del periódico hasta nuestros días, han formado parte tanto del consejo editorial como de la barra de columnas permanentes del suplemento: Sergio González Rodríguez, Christopher Domínguez Michael, Gerardo Kleinburg, Fernando de Ita y Rosa María Villareal (la única sin colaboraciones escritas en el suplemento).

Entre los escritores, críticos y periodistas latinoamericanos que han participado una o varias veces con textos relacionados con el comentario y crítica de la literatura se pueden mencionar: como ensayistas, Adolfo Bioy Casares, Augusto Roa Bastos, Enrique Vila-Matas, Danubio Torres Fierro, Cristina Peri Rossi, Carmen Bóullosa, Luis Ignacio Helguera, Carlos Monsiváis, José Saramago, Álvaro Ruiz Abreu, Alana Gómez, Adolfo Castañón, Guillermo Schavelzon, Ximena Escalante, Miguel Sáenz, Arturo Brennan, Víctor Manuel Mendiola, Jorge F. Hernández y Mónica Lavín, entre otros; como reseñistas se puede nombrar a Miguel Ángel Morales, Anna Vila, Mayra Inzunza, Sandra Lorenzano, Minerva Margarita Villareal, Luigi Amara, Andrés Tapia, Patricia Zama, Carlos Rubio, Iván Ríos Gascón, Ricardo Pohlenz, Jaime Ramírez Garrido, Malva Flores, Víctor Sosa, David Medina Portillo, Pedro Schneider, Oscar vega, Raúl Dopico, Amaranta Ferrari, Alejandro Martínez, Ignacio Padilla, etc.

B) Secciones

* Secciones no especializadas

Un aspecto que caracteriza al suplemento dominical *El Ángel Cultural* es la cobertura que da a la literatura en sus páginas. Si bien este suplemento no se anuncia como un espacio puramente literario, éste ocupa varias de sus secciones para difundir y valorar el trabajo literario de autores mexicanos y extranjeros.

Una de estas secciones es *Entrevista* (anexo, número 39), la cual, como su nombre lo dice, publica con frecuencia conversaciones con intelectuales y artistas

hispanoamericanos. Para algunos periodistas culturales y críticos literarios, la entrevista puede ser considerada como una forma indirecta de hacer crítica literaria. Si bien es cierto que en este caso la estructura de la entrevista se superpone a la del discurso crítico, también es verdad que el enfoque de la entrevista, la elaboración y selección de las preguntas, las observaciones y puntos del vista del entrevistador durante la conversación, bosquejan la postura del periodista respecto a la obra del entrevistado. Tal vez no sea la vía más adecuada para ejercer la crítica; sin embargo, tampoco se puede negar las aportaciones que en un momento dado una entrevista puede dar a la comprensión y difusión de una obra. En este sentido, es notoria la presencia de escritores en la sección *Entrevista*. Nombres como Javier Cercas, Arturo Dávila, Alfredo Bryce Echenique, Roberto Bolaño, Fernando Vallejo, etc., son algunos de los autores que con pretexto de la publicación de su obra más reciente o su visita a México, son interrogados acerca de sus influencias literarias y el carácter de su obra personal, lo cual, como ya se dijo líneas arriba ayudan a construir una imagen de la poética personal de cada uno de los autores.

Otras secciones que no son precisamente de crítica literaria, pero que de alguna manera difunden la literatura contemporánea son *Cuento y Adelanto* (anexo, número 40 A-40 B). La primera de estas secciones –*Cuentos*– básicamente se concreta a publicar pequeñas narraciones escritas en su mayoría por autores mexicanos. Algunas de estos cuentos vienen incluidos en libros ya publicados y en menor número son obras inéditas de los autores. En el caso de *Adelanto*, esta es una sección que presenta fragmentos de obras aún no editadas, pero que próximamente aparecerán en el mercado editorial.

Anualmente, durante el verano, este suplemento publica en primera plana una serie de relatos escritos por escritores mexicanos y extranjeros. Los relatos son no tienen una extensión definida y desarrollan todo tipo de temática y estilos.

Esporádicamente, *El Ángel Cultural* publica números especiales en los que se comenta, analiza y difunde la literatura de un determinado estado de la república mexicana. En septiembre del 2003, por ejemplo, el suplemento dedicó casi un número completo a las letras de la región norte del país, número que incluyó reportajes, entrevistas, críticas, poemas y narraciones de autores como Luis Humberto Crosthwaite, Federico Campbell, Patricia Laurent Kullick, Elmer Mendoza, Heriberto

Yépez, Eduardo Antonio Parra y Daniel Sada, entre otros.

Obituario y *Aniversario* (anexo, números 41 A-41B) son dos secciones que si bien no tienen como tema central la literatura, éstas presentan amplios textos que, con motivo de la muerte reciente de un artista o intelectual (*Obituario*) o su aniversario luctuoso (*Aniversario*), examina la trayectoria del personaje en cuestión. Estas secciones son mencionadas como parte de la crítica literaria de este suplemento, debido al trabajo valorativo que normalmente se hace de la obra de autores de literatura y por los amplios espacios que se dedican a estos textos.

* Secciones especializadas

Escalera al cielo (anexo, número 42,) es una columna que domingo a domingo aparece en la primera página del suplemento *El Ángel cultural*. En ella, los críticos literarios Christopher Domínguez y Sergio González, por separado, dan vida a un espacio periodístico que tiene como uno de sus objetivos principales el comentario y valoración de obras literaria. La mayoría de estas obras son novedades en el mercado editorial mexicano; sin embargo, también hay cabida para las reediciones de obras ya conocidas y para los ensayos o estudios literarios publicados en revistas nacionales y extranjeras. Otra faceta de esta columna es el comentario y contextualización de noticias relacionadas con el mundo de la literatura (premiaciones, reconocimientos, ferias, muertes recientes de escritores o críticos literarios, etc.) y la valoración esporádica de libros de política, periodismo e historia.

Otra sección que dedica amplios espacios a la crítica literaria es *Reseña* (anexo, número 43), la cual en realidad es una serie de textos críticos diseminados por todo el suplemento. La dimensión de dichos textos es variable, pues se pueden encontrar desde reseñas que no rebasan la tercera parte de una página, hasta textos que abarcan más de la mitad. El principal alimento de la sección *Reseña* se conforma básicamente de obras de reciente aparición en el mercado mexicano, aunque a veces también se concentra en libros que sólo pueden ser encontrados en el extranjero. En la mayoría de los casos, los textos reseñados son obras literarias y en un menor porcentaje obras relacionadas con la historia, la filosofía y el periodismo.

Como un complemento de la sección anterior, *El Ángel cultural* publica *Escaparate*

(anexo, número 44), un pequeño apartado que publica reseñas de libros de literatura y cultura. Más allá de la ficha técnica y el respectivo resumen, esta sección presenta una breve valoración del contenido de cada una de las obras, así como algunos detalles respecto a la edición *presentada*.

Las alas del deseo y *Diario de Fatigas* (anexo, números 45 A-45 B) son los nombres de las únicas columnas que se dedican exclusivamente a la crítica literaria. Ambas columnas aparecen casi todos los domingos y se concentran sobre todo en la valoración general de la obra de autores reconocidos en el ámbito nacional e internacional.

* Un caso aparte: *Hoja por hoja*

Hoja por hoja (anexo, número 46) es una publicación de aparición mensual dedicada al mundo del libro editada por *Librería S. A. de C. V.* Este suplemento consta de 24 páginas de 27 por 34 centímetros, 8 de las cuales son de publicidad. *Librería* es responsable de la producción editorial del suplemento y lo entrega gratuitamente a diarios de relevancia local, tanto en la ciudad de México como en las del resto del país, los cuales se hacen cargo de la producción industrial (impresión, distribución, etc.). En la actualidad, *Hoja por hoja* aparece en *Reforma* (ciudad de México), *El norte* (Monterrey), *Mural* (Guadalajara), *Pulso* (San Luis Potosí), *Noroeste* (Culiacán y Monterrey), *Prensa de Reynosa* (Reynosa), *La voz de Michoacán* (Morelia) *Síntesis* (Puebla, Tlaxcala y Pachuca), *El Correo de Manzanillo*, *Diario de Zapotlán* (Ciudad Guzmán), *Ecos de la Costa* (Colima) *Palabra* (Saltillo), *Crónica* (Campeche) y *Noroeste* (Poza Rica).

Hoja por Hoja tiene como principal objetivo el comentar y dar a conocer los libros más importantes que se publican en español, tanto en México como en el resto de Hispanoamérica, así como publicar ensayos bibliográficos, artículos sobre lectura y la industria editorial.

Además de las reseñas, ensayos y artículos que mensualmente se publican, este suplemento publica tres columnas que se ocupan de tres aspectos diferentes del mundo editorial: *La República de las letras* de Humberto Musacchio, quien ofrece información sobre las persona, empresas e instituciones que actúan en el ámbito del

libro; *Antinomio* de Raimundo Silva, que centra su atención en aspectos como la tipografía, los criterios editoriales, las políticas públicas y la economía de la industria editorial y, finalmente *Capitel*, donde se comentan los lanzamientos editoriales.

Dado que este suplemento es un órgano independiente del proyecto general de *Reforma*, *Hoja por Hoja* no será tomado en cuenta dentro del estudio que ocupa este trabajo. Sin embargo, se menciona debido a que algunos de los críticos que colaboran en este suplemento escriben también para *El Ángel cultural*.

C) Colaboradores

Un hecho que llama la atención del periódico *Reforma* es la presencia de una célula de críticos literarios que, desde la fundación del periódico hasta nuestros días, han colaborado ininterrumpidamente ya sea en la sección cultural el suplemento dominical *El Ángel Cultural*.

Tales son los casos de Christopher Domínguez Michael, Sergio González Rodríguez y Antonio Saborit, todos colaboradores de *El Ángel Cultural*. En el caso de los dos primeros, éstos han sido parte del consejo editorial del suplemento desde sus inicios y junto con Antonio Saborit conforman el bloque de columnas de crítica literaria de *El Ángel Cultural*.

En secciones como *Reseña* la variedad y la movilidad de los colaboradores es más notoria. En ella escritores como Gerardo Ochoa Sandy, Rosa Beltrán, A. S. Byatt, Ana García Bergua, Fabrizio Mejía, Juan Villoro, Laura Esquivel, Eduardo Antonio Parra, Sabina Berman, Víctor Manuel Mendiola, J. M. Servín, Javier Villareal, Mauricio Molina, Andrés de Luna, Verónica Murgia, Francesca Garbalo, Danubio Torres Fierro, Ernesto Herrera; reseñistas y periodistas culturales como Rafael Lemus, César Aristides, Carlos Rubio Rosell, Julio Aguilar, Gabriel Contreras, Adriana Cortés Colofón, Florencia Abate y Enrique Portilla Fuentes. El único investigador literario que colabora en esta sección es Antonio Saborit.

El ensayo es otro de los géneros más explotados por la crítica literaria de *El Ángel Cultural*. Entre los colaboradores en este género se encuentran los escritores españoles Antonio Tabucchi, Roberto Bolaño, Juan José Millás y Enrique Vila-Matas, el director escénico Juan José Gurrola, el escritor y teórico literario Noé Jitrik, el editor de

Anagrama, Jorge Herralde; la narradora Rosa Nissan, el académico y ensayista Colin White; los escritores mexicanos Juan Villoro y Guillermo Fadanelli, ensayistas como Carlos Monsiváis, Federico Reyes Heróles, Humberto Musacchio, los poetas Jorge Fernández Granados y Miguel Ángel Zapata y el escritor salvadoreño Horacio Castellanos Moya.

En lo que respecta a la sección cultural del diario *Reforma*, la plantilla de colaboradores que practican con cierta regularidad la crítica literaria se reduce a tres nombres: Silvia Isabel Gámez, Sealtiel Alatríste y Sergio González Rodríguez.

Por su parte, el suplemento mensual de libros *Hoja por Hoja* cuenta con una plantilla de colaboradores muy parecida a la de *El Ángel Cultural*, es decir, incluye una variedad de profesionales, especialistas en literatura y editores. A continuación sus nombres: Hugo Gutiérrez (poeta), Mauricio Carrera (maestro en lengua española), Enzia Verduchi (escritora y editora), Guadalupe Nettel (narradora), César Manjarés (actor y dramaturgo), Eduardo Antonio Parra (narrador y ensayista), Ana Miramón Driben (escritora), Julieta García González (narradora y articulista), Gerardo Piña (narrador), David Huerta (poeta) Jorge F. Camacho (redactor), Eve Gil (reseñista), Jaime Avilés (periodista y escritor), Daniela Tarazona Velutini (reseñista), Alberto Vital (escritor), Karina Rodríguez (periodista), Salvador Ramírez (narrador y ensayista), Fernando Lobo Yutén (narrador), Rosa Esther Delgadillo (profesora de literatura), Cristina Perí Rossi (narradora), Rafael Lemus (crítico literario), Germán Dehesa (escritor), Leo Mendoza (periodista y escritor), Federico Patán (escritor y profesor de literatura) y Alberto Chimal (escritor y ensayista).

D) Línea temática

Un aspecto que caracteriza a la línea temática de la sección cultural del *Reforma* y del suplemento del mismo periódico es la importancia que éste da a la difusión y crítica de las novedades editoriales, esto, sin abandonar la valoración de autores y obras clásicas de la literatura occidental. Lo anterior se refleja, por ejemplo, en los espacios otorgados a los libros de reciente aparición dentro de *El Ángel Cultural*: además de *Escalera al cielo* (columna permanente en la que se practica la crítica literaria concentrada, sobre todo, en el acontecer editorial y literario de nuestro continente), este suplemento dedica

cada domingo de dos a cuatro reseñas a la valoración de obras literarias recién publicadas. A lo anterior se suma la publicación de reportajes, entrevistas, extractos y ensayos que difunden y revisan la poética y pensamiento de autores contemporáneos.

Por su parte, las columnas literarias concentran gran parte de su atención en corrientes literarias, autores del pasado poco valorados o estudiados y en los autores clásicos o de renombre contemporáneo; en ellas, obras de autores como Octavio Paz, Alfonso Reyes, Javier Villaurrutia, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Jorge Ibarguengoitia, J. M. Coetzee, Max Aub, Tolstoi, E. M. Cioran, José Lezama Lima, Franz Kafka, Antonio Tabucchi, Francisco Tario, Ramón Gómez de la Serna, entre otros, son revalorados a la luz del mundo actual a fin de dar notoriedad a los rasgos estilísticos, temáticos y de pensamiento que las sitúan o mantienen vigentes en el canon actual. Un trabajo parecido presentan secciones como *Obituario* y *Aniversario*, las cuales publican un recuento y valoración general de la obra de autores reconocidos en el ámbito nacional e internacional debido a su muerte o aniversario luctuoso.

Un aspecto interesante en la línea temática de *El Ángel Cultural* es la atención que presta al desarrollo y evolución de las letras mexicana e hispanoamericanas, aunque con un énfasis muy marcado en el presente de la literatura nacional. A partir de la lectura del material publicado por este suplemento, es posible detectar un interés muy especial por estudiar los patrones de comportamiento de la literatura nacional, sus aportaciones o retrocesos, las fuentes de las que se alimenta, su visión del mundo y la literatura: ¿qué leen los poetas mexicanos en la actualidad?, ¿cuáles son los temas y estilos más recurrentes en los jóvenes escritores de esta nación?, ¿quiénes pueden ser considerados los poetas y narradores más representativos de la literatura mexicana contemporánea?, ¿qué clase de valores literarios aportan los escritores de las actuales generaciones al acervo de la literatura mexicana?, éstas son algunas de las preguntas que se plantean e intentan responder en el suplemento cultural del *Reforma*. Para ello, no sólo recurre a la reseña y la columna literaria, también hace uso del reportaje, la entrevista, el ensayo y el artículo, géneros que por su maleabilidad permiten, además de la presentación de valoraciones e información, la reflexión en torno al hecho que los ocupan.

Relacionado con lo anterior, eventualmente, *El Ángel cultural* publica reportajes,

ensayos y sondeos, en los cuales diversos escritores y críticos reflexionan o dan a conocer su opinión acerca de diferentes tópicos relacionados con la literatura actual. Un ejemplo de lo anterior es la encuesta realizada jóvenes autores mexicanos respecto a la línea vitalista que, a decir de algunos críticos, reina actualmente en la literatura mexicana. En ella, autores los Xavier Velasco (ganador del premio Alfaguara Novela 2003), Guillermo Fadanelli, J. M. Servín, Bernardo Esquinca, Heriberto Yépez, Mauricio Bares y Rafa Saavedra, opinan acerca de la pertinencia de los elementos vitalistas en la literatura y del papel de éstos en la narrativa mexicana de los últimos años.

La presencia de personalidades de la literatura y la crítica literaria en ferias del libro, así como premios literarios, conferencias y festivales son un buen pretexto para desplegar reseñas, ensayos y muestrarios de los que sucede actualmente en el mundo literario de hoy. Ejemplos de lo anterior es festival *Letras del Golfo*, el cual se convirtió en el detonador de una serie de traducciones y ensayos relacionados con algunos de los participantes en este encuentro de escritores.

De los géneros literarios más criticados en los textos y reseñas de *El Ángel Cultural*, la narrativa es la que mayor número de páginas ocupa, mientras que la poesía queda en segundo término al aparecer esporádicamente criticada en las reseñas y columnas y en una, también ocasional, sección llamada *Poesía*. En este sentido, la crítica de la poesía contemporánea es rara en este suplemento, cosa que no pasa con la obra de poetas de renombre tanto mexicanos como extranjeros.

Otra temática constante en este periódico es la reflexión y análisis de la experiencia de escribir. Con cierta regularidad, autores de habla española vierten en diferentes artículos y ensayos sus puntos de vistas acerca del acto de escribir, así como de los autores y obras que marcaron su inclinación por las letras.

E) Estilo y escala de valoración

Un elemento importante en el tono general de la crítica del periódico *Reforma* es su moderación al momento de expresar argumentos en pro o en contra de una determinado escritor u obra literaria. Independientemente de que se trate de un autor novel o consagrado, la mayoría de los críticos literarios de este periódico optan por utilizar un lenguaje que no magnifique los aciertos o errores de las obras criticadas, lo

que da como resultado un texto crítico equilibrado y con cierto grado de objetividad.

En el caso de las novedades literarias, los críticos de este periódico utilizan sobre todo las estructuras explicativas y argumentativas, en combinación, bastante equilibrada, con las narrativas y descriptivas. Una de las estrategias más usadas es la siguiente: en principio, los críticos comienzan por ubicar brevemente al autor y su obra en el contexto general de la literatura a la que pertenece, para después hablar acerca de algunos de los elementos que conforman la obra y, posteriormente, separa los aciertos y deficiencias de la obra criticada. Lo interesante de todo este proceso es la fase en la que el crítico valora el texto en cuestión a partir de la obra general del autor del libro, lo que, además de orientar al lector poco familiarizado con el autor de la obra, denota un seguimiento del trabajo literario del escritor por parte del crítico literario (anexo, números 47 A- 47 D).

La revaloración, el análisis comparativo, la contextualización dentro de las esferas literaria y/o política y el señalamiento de las aportaciones particulares de un determinado autor a una época o corriente literaria son algunos de los métodos utilizados por la crítica literaria de este periódico para analizar la obra de autores clásicos de la literatura universal y de consagrados de las letras hispanoamericanas (anexo, números 48 A-48 C). Más allá de la anécdota o narración de la vida del autor (que también son utilizados como recursos en la crítica de este periódico), la mayoría de los críticos tratan de valorar al autor y su obra como actores activos dentro del proceso de evolución de las letras de la nación a la que pertenecen. Esto, no sólo da al lector una idea acerca de la relevancia de la obra del autor mencionado dentro del contexto en el que se desarrolló su obra, sino también le proporciona un antecedente de lo que actualmente sucede en la esfera literaria.

Además de los procedimientos mencionados, este suplemento utiliza en sus columnas literarias una técnica que combina la crítica de la obra o pensamiento de autores consagrados, acompañadas de aforismos o fragmentos de los libros del autor comentado (anexo, números 49 A-49 C).

En menor proporción, los reseñistas de este diario utilizan la interpretación como método de valoración de las obras literarias. A partir de ella, el crítico establece líneas de comunicación entre la obra valorada y otros textos o autores, o bien, la relaciona

con otras artes o el entorno que rodea la gestación y nacimiento de dicha obra. En este tipo de crítica, el crítico literario se mueve entre el análisis de la obra que lo ocupa y la expresión de su propia personalidad literaria, hecho que hace amena e interesante la lectura del texto crítico, pero que, en ocasiones, sacrifica la claridad en la expresión de los juicios respecto a la obra criticada, en pos de un escrito en el que esa obra, que debería ser el vector de la interpretación, es sólo uno de los ingredientes del texto crítico.

Como se puede notar, una de los puntos fuertes de la crítica del periódico *Reforma* es la inspección y crítica del acontecer literario mexicano e hispanoamericano. Ya sea mediante entrevistas, reportajes o artículos, o bien, a través de extractos de obras, reseñas o ensayos, *Reforma* busca mantener a sus lectores al tanto del estado de salud actual de las letras en lengua española. Curiosamente, en esta virtud es donde precisamente se manifiesta una limitación en la línea crítica e informativa tanto del suplemento dominical como en la sección cultural de este periódico. Si bien es cierto que este periódico procura bosquejar con regularidad un panorama general de las letras hispánicas contemporáneas, también es verdad que tiene bien establecidas una serie de coordenadas geográficas que muy pocas veces son traspasadas por los críticos literarios de este medio. Lo anterior se refleja sobre todo en la constante cobertura que el *Reforma* da a literaturas como la española, la chilena y la colombiana, mientras que las letras de otras naciones son apenas mencionadas o definitivamente ignoradas. Esta tendencia también se deja ver por el lado de las colaboraciones: de los críticos y escritores extranjeros que escriben para el suplemento, la mayoría son españoles que en otros momentos también son motivo de ensayos, entrevistas o reseñas.

En el caso de la literatura mexicana, la atención prestada a la literatura de la zona norte del país (Tijuana, Tampico, Culiacán, Matamoros, Mazatlán, Mexicali y Monterrey, entre otros) y del Distrito Federal y otras ciudades del centro de México sobresale de la dada a otros estados. La literatura del sur de la república en raras ocasiones aparece mencionada en alguna nota, ensayo o reseña, mientras que otros estados prácticamente no aparecen dentro de la geografía literaria sugerida por el periódico.

IV. *El Financiero*

A) Evolución

El Financiero se constituye el 2 de julio de 1981 como una sociedad anónima de capital variable. En su nacimiento, la sociedad mercantil editora del primer diario especializado en economía, negocios y finanzas de México, se denomina "Grupo Editorial Sefi", S.A. de C.V., según consta en el volumen 428 con el número 42 mil 508 de la Notaría Pública 91, donde se establece que el capital inicial de la sociedad fue de 250 mil dólares de aquella época, representado por 130 mil 600 acciones.

El Financiero tiene su origen en la Agencia de Noticias Servicios de Información Económica y Financiera (SEFI), creada por Rogelio Cárdenas Sarmiento y Alejandro Ramos Esquivel, quienes integraron a un equipo de profesionales del periodismo coordinados por el señor Rogelio Cárdenas Pérez Redondo, director y fundador de *El Financiero*.

Debido a la escasez de recursos, el lanzamiento del periódico prácticamente se hizo sin campaña publicitaria. A la luz de estas carencias económicas, *El Financiero* opta por sustituir publicidad por calidad en el contenido editorial para tender, desde el primer momento, un puente de confianza con el público, sin pasar necesariamente por la vía publicitaria. El acercamiento con los lectores no fue casual, ni mucho menos resultó una labor sencilla. El primer contacto se logró mediante la distribución gratuita del diario en los vuelos de las aerolíneas, hoteles y restaurantes de prestigio, así como en oficinas públicas y privadas de alto nivel. En la medida en que fue creciendo la aceptación del público, esa distribución promocional se restringió hasta desaparecer.

Oficialmente, este periódico publica su primer número el 15 de octubre de 1981. Las primeras ediciones de *El Financiero* constan básicamente de 24 páginas con aproximadamente 18 secciones entre las que se encuentran *Internacionales, Nacionales, Finanzas, Bolsa, Agropecuarias, Industria, Comercio, Energéticos, Laborales* y *Opinión*. Su tiraje inicial es de 10 mil ejemplares que circulan de lunes a viernes, tal como lo hacen los mercados financieros.

De 1981 a 1985 la historia de la sección cultural de *El Financiero* se caracteriza por estar llena de lapsos constantes de ausencias y periodos esporádicos de publicación. A lo más que se llega en este momento, en el caso de la difusión del acontecer cultural

del país y el mundo, es a la publicación de una que otra nota en la sección de espectáculos o a la mención de un acontecimiento cultural en las columnas *Espectáculos, Arte y Cultura y Notas de Arte*.

Es hasta el 4 de agosto de 1988 cuando, bajo la dirección de Víctor Roura, se publican las primeras 2 páginas de la sección cultural, las cuales, a partir de ese día, circularán de lunes a viernes como la mayoría de las secciones del periódico. Algo importante de mencionar de este periodo es la decisión de *El Financiero* de dejar de ser un diario especializado en finanzas para convertirse en un periódico de información general.

Después de 12 años de circular de lunes a viernes, *El Financiero* inicia una nueva etapa al circular los siete días de la semana (20 de febrero de 1993). Con dos días más de información, el periódico decide ampliar su oferta informativa al publicar una serie de suplementos sabatinos y dominicales. Uno de éstos es *Comala. Suplemento cultural de El Financiero* (anexo número 50), dirigido por Humberto Musacchio. Su primer número aparece el domingo 21 de febrero con una fotografía de Ricardo Garibay de niño en la portada y cuenta con catorce páginas de extensión en las que se comenta y reflexiona acerca de diferentes temas relacionados en su mayoría con la cultura hispanoamericana.

De las secciones dedicadas a la promoción y comentario de libros en este suplemento se puede mencionar, por orden de aparición, *La República de las letras* (anexo número 51), de Humberto Musacchio, columna en la que se comentan algunos aspectos de la vida cultural mexicana (entre los que se encuentra la literatura); *Librero* (anexo números 52 A-52 B), una miscelánea en la que se presentan ensayos relativos a determinadas obras literaria, autores o sucesos importantes del mundo editorial y se edita una pequeña selección de obras de reciente publicación; finalmente se encuentra *Creación* (anexo número 53), un espacio en el que domingo a domingo escritores como Elena Poniatowska, José Agustín, Manuel Capetillo, Jorge Esquinca, José Emilio Pacheco y Silva Eugenia Castellero, entre otro, ofrecen una muestra de su obra. A lo anterior, se debe agregar los reportajes que con cierta regularidad son dedicados a un autor u obra literaria.

Desafortunadamente, *Comala* sobrevive poco tiempo al cambio y desaparece en

enero 1994.

Con la circulación de *El Financiero* durante el fin de semana, la sección cultural amplía su oferta y presenta durante los fines de semana *Fulgores*, que en realidad es una versión corregida y aumentada de la sección cultural cotidiana. Ahí, se publican una serie de columnas relacionadas con la música, el teatro y la literatura, se introducen notas más largas y se presentan entrevistas con diferentes personalidades de la cultura. Para mayo de 1993, esta sección cambia su nombre a *Finsemanario*, el cual es cambiado nuevamente a principios de 1994 por el de *Levedades*.

El año 2000 marca un nuevo cambio en el rumbo de *El Financiero*: en octubre de este año el periódico deja de editarse los sábados y domingos como una estrategia de recuperación de gastos y reducción de costos. A pesar de los señalamientos de la redacción, que solicitaba la circulación del periódico hasta el 2 de diciembre del mismo año, la dirección encabezada por Rogelio Cárdenas decide cancelar la circulación del periódico el día 27 de octubre de 2000.

B) Secciones

En la actualidad, la sección cultural de *El Financiero* cuenta con una serie de columnas que tienen como tema principal la literatura: *Tekstos de la cómoda*, de Guillermo Sampeiro (anexo número 54); *El sabueso de las Baskerville* de Eduardo Mejía (anexo número 55); *Remedios contra el estrés*, Juan Domingo Argüelles (anexo número 56); *Instructivo para escritores*, de Magda Coss Noguera (anexo número 57) y la columna diaria y sin nombre de Víctor Roura (anexo número 58). En algunas ocasiones, algunas de estas columnas tratan temas ajenos a su tema principal; sin embargo, éstas no rompen la continuidad del tema principal que les da vida: La literatura. De todas las columnas mencionadas, las que mayor seguimiento dan a la reseña y valoración de obras y autores literarios son, en primer lugar, la columna de Víctor Roura y *Tekstos de la Kómoda*, de Guillermo Sampeiro, mientras que las restantes - *Remedios contra el estrés*, Juan Domingo Argüelles; e *Instructivo para escritores*, de Magda Coss Noguera se ocupan principalmente de la reflexión y crítica del mundo intelectual que rodea a los fenómenos literario y editorial, así como de las políticas culturales relacionadas con la lectura y la literatura del país.

A las columnas mencionadas las acompaña *La furia del pez* (anexo número 59), sección que se ocupa básicamente de difundir la obra poética y narrativa de autores en su mayoría latinoamericanos. *La furia del pez* aparece una vez por semana y generalmente es acompañada por breves notas que describen, entre otras cosas, el estilo y obra del autor. Estas notas normalmente son firmadas por alguno de los reporteros que regularmente escriben para esta sección.

El Financiero también hace uso constante de géneros periodísticos como la entrevista y el reportaje para dar a conocer la obra y pensamiento de escritores, poetas y especialistas relacionados con el mundo literario y editorial contemporáneo. En realidad, estos géneros son la base principal de la difusión y crítica de la literatura, las cuales son dirigidas principalmente a la producción literaria de reciente aparición.

Al final de la sección cultural, todos los días se publica un pequeño retablo de noticias culturales en las que rara vez falta alguna noticia relacionada con ferias del libro, conferencias, presentaciones de libros, decesos o aniversarios de escritores o poetas conocidos tanto a nivel nacional como internacional.

C) Colaboradores

La plantilla de colaboradores de la sección cultural *El Financiero* se compone básicamente de nueve columnistas relacionados con el mundo de las letras y un equipo bien conformado de reporteros culturales. En el primer grupo se encuentran Víctor Roura (editor de la sección), Guillermo Sampeiro, Eusebio Ruvalcaba, Eduardo Mejía, Juan Domingo Argüelles, Magda Coss Noguera, Silvina Espinosa de los Monteros, Fedro Carlos Guillén y Agustín Ramos. Del lado de los reporteros están José Nava, Óscar Enrique Ornelas, José David Cano, Alicia Ortiz Rivera, Rossi Blegio, Carmen García Bermejo, Maricarmen Fernández Chapou, Lina Zerón, Enrique Cárdenas de la Peña, Eugenia Montalbán Colón, Marco Antonio Campos y Alain Derbez .

D) Línea temática

Pese a ser un medio de comunicación con una clara línea editorial dirigida hacia las finanzas y la política, *El Financiero* es, al menos desde el punto de vista de la difusión de la literatura, el más periodístico de la muestra por la cantidad de entrevistas, notas y

reportajes que publica. A falta de un suplemento que profundice en los acontecimientos literarios y culturales, *El Financiero* suple este vacío con la divulgación casi diaria de información relacionada con lo más actual del mundo de las letras, así como, con la publicación de columnas críticas que reseñan, con cierta regularidad, las novedades editoriales.

En la línea temática de este periódico es posible detectar una mayor apertura literaria, es decir, una exploración más amplia de la oferta literaria. Lo anterior se traduce, en el caso de las letras mexicanas, en la difusión de literaturas como la chiapaneca, la poblana, la yucateca, la zacatecana y la indígena del centro de México, entre otras, las cuales, en el caso de los otros periódicos, apenas son tocadas o de plano ignoradas. Con las literaturas de otros países, tal apertura es un poco más restringida; sin embargo, *El Financiero* amplía el panorama expuesto por *La Jornada* y *Reforma*: de España, la literatura catalana y la obra de Almudena Grandes, Carlos Ruiz Zafón y Luis Manuel Ruiz (autores poco reconocidos en su nación, pero con una obra de excelente calidad), así como las literaturas nicaragüense, colombiana, árabe y estadounidenses del pasado y el presente son objetos más o menos constantes de notas y reportajes que dan una visión nada despreciable del amplísimo panorama literario del mundo.

Otra línea temática dominante en esta sección es el interés por explorar temas relacionados con el mundo editorial y la lectura. Entrevistas con Myriam Nemirovsky, Michéle Petit, y Daniel Cassany, todos estudiosos del proceso de enseñanza y aprendizaje de la lectura, son algunos de los casos en el que *El Financiero* informa del estado actual de los estudios enfocados a entender y mejorar la capacidad lectora. A veces, tales entrevistas vienen complementadas con pequeñas notas relacionadas con la situación de la lectura en México y Latinoamérica y con las políticas educativas que de hoy en día se aplican en los diferentes niveles escolares de México.

Dado el enfoque informativo de esta sección, la publicación de notas y ensayos de escritores recientemente fallecidos y la información breve, pero puntual, de la asignación de premios literarios, son otros de los elementos usuales en la línea informativa de *El Financiero*. De igual manera, los aniversarios luctuosos y las reseñas de obras cumbre de la literatura universal ocupan espacios importantes sobre todo en

las columnas culturales y en colaboraciones esporádicas de escritores o críticos invitados.

En lo que respecta a las reseñas bibliográficas y a los ensayos o textos relacionados con la literatura, éstos tienen su espacio principal en dos de las columnas que regularmente se publican en esta sección: la de Víctor Roura (que no tiene nombre y la de Eduardo Mejía, *El sabueso de las Baskerville*. De vez en cuando *Litóbolos*, de Fedro Carlos Guillén publica también reseñas o textos relativos a una obra o autor; sin embargo, estas ocasiones son excepciones dentro de la regla. En las dos columnas mencionadas, la cobertura más amplia es otorgada a la literatura hispanoamericana de diferentes épocas, hecho que no deja de lado la valoración de las grandes obras de la literatura universal del siglo XX.

La crítica al entorno cultural que rodea a las producciones literarias, las poses y mitos que rodean a los escritores y la política cultural de México son otros de los temas recurrentes sobre todo en las columnas culturales. Sin importar la dimensión del editor, funcionario, o escritor o de las susceptibilidades que puedan lastimarse, los diferentes colaboradores columnas de esta sección cultural se caracterizan por mantener una actitud crítica ante ciertos acontecimientos o creencias y mitos que rodean el arte escribir y leer.

E) Estilo y escala de valoración

Al igual que *La Jornada* y *Reforma*, la sección cultural de *El Financiero* tiende a un tono moderado al momento de entrevistar o emitir juicios respecto a una obra o autor determinado. Independientemente de la trascendencia del escritor comentado, la mayoría de los colaboradores de esta sección procuran emitir los aciertos y desaciertos de la obra, aunque a veces, en el caso de la entrevista, el reportaje y la nota informativa pocas veces se expresa una mala opinión del trabajo del entrevistado.

El lenguaje general de esta sección se caracteriza por ser claro, fluido y ameno, aspecto que se ve reforzado, en el caso de las entrevistas y las columnas, por los temas tratados y los comentarios que surgen a partir de tales temas.

Una virtud que se puede reconocer a la sección cultural de *El Financiero* es el balance que la mayoría de los casos logra entre la valoración de autores y obras

clásicos y los escritores contemporáneos. En este sentido, *El Financiero* ocupa diferentes tipos de textos para valorar a unos y otros: por ejemplo, en el caso de obras de reciente aparición casi siempre utiliza los géneros de la entrevista y, ocasionalmente, el de la nota informativa (que siempre contiene una entrevista con el autor), mientras que con la mayoría de los autores clásicos se recurre al ensayo o comentario de las columnas culturales.

En el caso de las entrevistas, la mayoría de éstas son aplicadas a escritores que recientemente han publicado y en menor proporción, a escritores o críticos que visitan el país. En consecuencia, el contenido de dichas entrevistas se concentra ante todo en desentrañar y describir los mecanismos a partir de los cuales el autor construyó su obra, así como las ideas que conforman la poética o formación del autor y su punto de vista respecto a su evolución personal como autor a partir de su obra pasada. Otro estilo de entrevista es aquella que, a partir de la temática o algún otro aspecto de la obra del autor, obliga al entrevistado a reflexionar respecto a dicho tema o elemento, lo que da como resultado una radiografía tanto del autor como de la obra. Generalmente, no se polemiza con el entrevistado, pero cuando se hace, la polémica se disuelve rápidamente debido a que ni el entrevistado ni el entrevistador no muestran interés por continuarla.

En lo que concierne a las reseñas y ensayos críticos, éstos corren a cargo principalmente de Víctor Roura y Eduardo Mejía. Ocasionalmente, algunos de los otros columnistas (Guillermo Sampeiro o Fedro Carlos Guillén) publican reseñas; sin embargo, esto no ocurre frecuencia.

De columnistas mencionados, el más especializado en el tema de la literatura es Víctor Roura. Con su columna diaria, este autor y crítico literario ocupa la mayoría de sus intervenciones en la valoración y comentario de obras literarias, hecho que no evita que ocasionalmente dirija su crítica a sucesos políticos y culturales o presente algunas curiosidades literarias como las diferentes versiones del cuento *Blancanieves*.

A partir de la lectura de los textos críticos de este autor es posible detectar dos tipos de crítica: por un lado, la aplicada a la obra y/o autores clásicos o de cierto renombre o tradición literaria dentro de la literatura contemporánea; en estos casos, el pretexto de retomar a un autor u obra responde ya sea a la reedición de alguna obra de dicho autor

o bien, por el simple deseo de revalorar esos textos. Independientemente de lo anterior, este crítico concentra sus esfuerzos en hacer una revisión breve de la obra del escritor, esto, a partir de una obra en especial o en otros casos, desde la perspectiva que puede dar la exploración general de la vida y obra general del autor. En estos casos, el crítico pocas veces externa un juicio negativo respecto a su objeto de estudio, pero cuando lo hace, ocupa casi todo el texto en hacer referencia a las deficiencias que, a su decir, tiene la obra del autor mencionado. Pese a lo anterior, Roura normalmente prefiere dedicar su espacio en uno o varios aspectos positivos de la obra del autor en turno. Un elemento recurrente tanto en la crítica de obras clásicas como en las novedades literarias es la paráfrasis o la presencia de largas citas del texto (o textos), entre los cuales se intercalan algunos juicios o comentarios que apuntalan el comentario general que normalmente se hace en la entrada del texto crítico (anexo números 60 A-60 E).

Por el lado de las novedades literarias, la crítica dedicada a éstas es notoriamente menor en comparación a la de autores clásicos o consagrados, además de que el tratamiento es diferente: la tendencia general en estos casos es la comentar la obra a partir de sus errores. Excepto raras ocasiones, Roura intercala dentro de su recuento algunos comentarios positivos que desgraciadamente se pierden en la lista de fallos enunciados (anexo números 61 A-61 B).

Un elemento a favor de Víctor Roura es el hecho que gran parte de sus críticas son hechas con fundamento en el texto. A cada comentario le sigue la paráfrasis o una cita del texto, el cual respalda, al menos a primera vista, los comentarios emitidos.

El punto de equilibrio en la crítica literaria de la sección cultural de *El Financiero* encuentra en los textos elaborados por Eduardo Mejía (anexo números 62 A-62 B). Contrario a lo que sucede con Víctor Roura, tiene la inclinación no sólo de establecer los puntos flojos de una novela, sino también incluye aquellos que desde su punto de vista son dignos de tomarse en cuenta al momento de leer la obra. Su parámetro de medición, tanto para los aciertos como para las fallas, en varios casos es la propia obra del autor comentado: retoma el tratamiento del tema, de la trama o de los personajes de obras pasadas para establecer, además de valor literario de la obra comentada, la evolución literaria del autor en cuestión. Cuando el caso lo amerita, Mejía recurre a la

mención de las influencias literarias que la obra refleja, esto también para medir los alcances y limitaciones del talento del autor. Eduardo Mejía recurre poco a la paráfrasis o la cita textual, recursos que son sustituidos por la selección de un aspecto interesante de la obra, el cual es desarrollado hasta el punto de dar al lector una visión general del texto.

De la crítica elaborada por los restantes colaboradores de esta sección, ésta transita de la crítica literaria muy inclinada a la revisión histórica y anecdótica del autor y su obra hasta los textos críticos entusiastas y entretenidos, pero que al momento de terminarlos de leer no dejan muy convencido al lector de sus juicios, debido a la profusión de elogios a la obra.

Pese a ser un diario con claro perfil económico y político, *El Financiero* es el periódico que de la muestra analizada, ofrece un panorama más amplio del acontecer de la literatura. Gracias a sus notas, sus constantes entrevistas y los reportajes que con cierta periodicidad se publican en sus páginas, el lector de este periódico puede formarse, sino un panorama completo, sí una visión general de acontecimientos, temas y autores que apenas son abordados por otros medios escritos. Esta es tal vez una de las virtudes más fuertes de este periódico. Su punto débil, se ubica en el ámbito de los textos dedicados exclusivamente a la crítica de obras y autores, pues son pocos los espacios (y los colaboradores) que dedican sus columnas a la valoración directa de obras literarias. En este sentido, esta deficiencia se hace más visible en el área de novedades literarias: en promedio, de dieciocho críticas o reseñas literarias que aparecen al mes, sólo cinco u ocho (cuando bien les va) se ocupan de este tipo de texto, mientras que las restantes se concentran en autores clásicos o contemporáneos con un nombre ya reconocido en el mundo de las letras. Lo anterior, deja en el abandono un amplio terreno de investigación y análisis que de ser abordado, de acuerdo a sus posibilidades, le daría mayor realce al trabajo que actualmente se publica en este diario.

V. Conclusiones generales

Uno de los grandes difusores de la crítica literaria en México ha sido, sin lugar a dudas, la prensa escrita. Si bien es cierto que de unos años para acá este tipo de crítica ha encontrado otro gran aliado en el libro, también es verdad que el periodismo escrito, ya sea por apertura informativa, competencia o tradición, no ha dejado de incluirla —en diferentes proporciones e intensidad— desde siglo XIX.

En la actualidad, el destino de la crítica literaria está íntimamente relacionado no sólo con el de la prensa escrita en general, sino, sobre todo, con el de la prensa cultural, la cual, desde hace algunos años se ha visto obligada a entrar en una dinámica en la que la responsabilidad social de informar del periodismo se ve regida, paradójicamente, por los intereses económicos de los dueños de los medios.

Ya a principios del siglo XX, con la aparición de los periódicos *Excélsior* (1916) y *El Universal* (1917), la prensa escrita mexicana había encaminado sus pasos hacia el periodismo de mercado muy parecido al que actualmente conocemos. Con estos dos periódicos surge en México el periodismo como empresa, donde la transmisión de noticias, la opinión, la interpretación y el análisis toman un lugar preponderante en la composición del contenido de los diarios. A estos periódicos se le debe en parte, el haber marcado la pauta para la posterior aparición del periodismo cultural a través de secciones y suplementos que privilegiaron el análisis y el examen de la vida política y cultural del país.

Con el paso del tiempo aparecerían otros periódicos y revistas, hecho que propiciaría la competencia por ganar un mayor número de lectores. Esta competencia llevó a la especialización de su información en secciones, surgiendo así la correspondiente a los asuntos culturales, la cual apoyaría el posterior florecimiento de los suplementos culturales en el país durante el siglo pasado.

En la actualidad, importantes periódicos de circulación nacional cuentan todos los días con secciones culturales y de ellos, la mayoría cuenta con un suplemento de cultura que se encarga de profundizar y ampliar el panorama cultural de sus respectivos lectores. Sin embargo, la existencia de dichos suplemento no es señal de que la industria del periodismo cultural esté exenta de problemas que de una u otra forma también afectan a las disciplinas que difunde.



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.

Problemas como la escasez de lectores y la incertidumbre económica en la que actualmente vive la prensa cultural son aspectos que han repercutido en la forma en que se práctica el periodismo cultural en general y la crítica literaria en lo particular.

Las secciones culturales, pero sobre todo, los suplementos especializados en este mismo tema, son las primeros en ser afectados por las crisis económicas nacionales: son ellos los que pierden páginas y colaboradores o definitivamente desaparecen. Si a esto se agrega los pocos recursos económicos que les son otorgados por sus respectivos periódicos, el espacio de acción de estos medios informativos se perfila como muy limitado e incierto.

Un caso muy especial es el de los suplementos culturales: a pesar de que la publicación de éstos aumenta las ventas de sus periódicos durante el fin de semana, la mayoría de los suplementos tiene que recurrir a la venta de espacios publicitarios dentro de sus páginas para allegarse recursos y sobrevivir. Esto, en algunos casos, ha dado como resultado el compromiso no escrito de difundir efusivamente el producto cultural de la empresa o institución que ha comprado esos espacios para publicitarse, mientras que otro sector del periodismo opta por establecer un equilibrio entre los intereses de las empresas que buscan publicidad y la difusión de la cultura del país. Y es que, guste o no, la prensa cultural ha tenido que someterse, para sobrevivir, a los lineamientos actuales del mercado.

Ante este panorama, el periodismo cultural ha adquirido una serie de características que combinan por un lado, la tendencia a convertir de alguna manera a la cultura en noticia –y en consecuencia, en un producto vendible- y por el otro, el reforzamiento y ampliación del canon cultural establecido por industria cultural mexicana.

A partir del estudio de la crítica literaria de las secciones y suplementos culturales de *La Jornada*, *Reforma* y *El Financiero* se han podido detectar una serie de rasgos que, una u otra forma, se ven reproducidos en diferentes grados por la prensa cultural en general:

- a) Una gran concentración el horizonte canónico establecido: aniversarios luctuosos y de nacimiento de las grandes figuras del canon nacional e internacional son noticia y pretexto par derrochar litros de tinta; de igual manera los grandes

homenajes a los sobrevivientes del siglo pasado, así como a aquellos que se perfilan como las próximas figuras estelares en la galería de las glorias artísticas nacionales.

- b) Seguimiento puntual de las ferias del libro, congresos, simposios, seminarios y encuentros entre artistas, autores e intelectuales, cada uno la oportunidad de entrevista exclusiva, crónicas y notas de color.
- c) Atención parcial del desenvolvimiento de la vida académica.
- d) Promoción constante de las novedades editoriales, sobre todo de la industria española, la gran introductora que dicta las lecturas indispensables, ya sea por su valor real o por la moda. Lo anterior ha dado como resultado el arriñonamiento de las editoriales nacionales. Exceptuando algunos casos, las editoriales mexicanas y latinoamericanas no compiten en la compra de derechos y el registro de lo nuevo, lo que ha ocasionado que la literatura y las ciencias sociales dependan cada vez más de la industria editorial española.
- e) Cobertura especial a la vida y obra de autores y artistas agraciados con la investidura de los premios nacionales e internacionales. En el caso de la literatura, los premios se convierten en un filtro de gran ayuda para el periodismo cultural: el desmesurado volumen de lo publicado obliga a ser práctico y atenerse a lo dicho por los jurados de los premios, o bien, unirse a la moda de hablar de la obra premiada. En estos casos, los libros afortunados se convierten en objeto de reseñas o ensayos; el autor es entrevistado y los reporteros de cultura se convierten en cazadores de reacciones entre los intelectuales y colegas del autor del libro.

Obviamente, entre un periódico y otro existen matices en la forma de abordar estas temáticas, hecho que depende, en muy buena parte, de la ideología e intereses de cada uno de los medios.

De los tres casos estudiados, el más interesante en este sentido es *El Ángel Cultural* del periódico *Reforma*. Considerado por algunos analistas como uno de los periódicos más poderosos de América Latina, *Reforma* actualmente es uno de los diarios más vendidos del Distrito Federal: según datos de la Dirección General de

Medios Impresos, este periódico vende de lunes a jueves 144 mil 741 ejemplares, los viernes 155 mil 751 y los domingos 148 mil 724.

Con una clara tendencia comercial, *Reforma* ofrece a sus lectores un periódico que, además de informar, despliega un amplio repertorio publicitario (de uno a tres anuncios en casi todas sus páginas) que va desde la publicidad gubernamental (PGR, Presidencia de la República, Secretaría de Gobernación, etc.) hasta la promoción de viajes en crucero, empresas farmacéuticas, computadoras, servicios de televisión por cable, autos, vinos, universidades privadas, colchones, restaurantes, etc. Lo anterior lleva a deducir que una parte importante de las ganancias de este diario provienen de la venta de espacios publicitarios.

Dicha tendencia no excluye el campo de las letras: a partir del estudio de la crítica literaria que se escribe en *El Ángel* se ha podido detectar una maniobra muy sutil de establecer lazos comerciales con los espacios del suplemento. Tal maniobra se basa fundamentalmente en la promoción indirecta (reseñas, notas, ensayos, etc.) de la producción literaria actual de importantes casa editoriales españolas y de las pocas editoriales mexicanas que tienen una influencia importante en la industria cultural mexicana (Fondo de Cultura Económica y el FONCA). En lo que respecta a la producción de las demás editoriales nacionales, ésta ocupa un papel secundario dentro de la crítica que maneja el suplemento; de hecho, muy rara vez un libro de alguna de estas editoriales es reseñado por los colaboradores del suplemento. A lo más que se llega es a incluirlo en el cintillo *Escaparate* o bien, se le dedica un espacio reducido dentro de la sección de reseñas.

El Ángel, como ya se ha mencionado, es un suplemento que pese a no ser especializado en literatura, da un peso especial a las letras: de sus seis u ocho páginas que publica en promedio, al menos el 50 % de su información es dedicada al quehacer literario y de este porcentaje, aproximadamente el 35 % se concentra en el comentario de novedades editoriales.

Lo curioso de este asunto es que de la gran gama de autores mexicanos y extranjeros existentes en la actualidad, *El Ángel* se concentra sobre todo en aquellos que son publicados por editoriales españolas. Llama aún más la atención el trato que recibe los autores de casas editoriales como Santillana (a la que pertenecen Alfaguara,

Aguilar y Taurus), Planeta (que maneja Seix-Barral, Espasa Calpe y Joaquín Mortiz, entre otras), Mandori (Grijalvo, Plaza y Janés, etc.) y la editorial independiente Anagrama: sin excepción, todos los números de *El Ángel* incluye una o varias reseñas dedicadas a la persona u obra de dichos autores. Estas reseñas en algunos casos llegan a ocupar la mitad o más de una páginas y sobre sale, en el tratamiento, un afán de comparar la obra reciente con la anterior, lo que es más notorio cuando es una misma editorial la que ha publicado la obra presente y pasada del autor en cuestión. Dicho procedimiento de alguna manera se convierte en una especie de gancho para despertar la curiosidad del lector e invitarlo a consumir, no sólo la obra criticada, sino también los libros anteriores.

Como una forma de reforzar lo anterior, *El Ángel* recibe de estos grupos editoriales la publicidad de los lanzamientos de temporada, así como la relativa a concursos de cuento o novela que anualmente lanzan. De igual manera, estas editoriales proporcionan a este suplementos adelantos o "probaditas" de textos próximos a ser colocados en el mercado, los cuales son publicados como exclusivas de *El Ángel*. Así tanto el suplemento como la editorial obtienen provecho de esta maniobra: el primero gana prestigio al presentar una oferta literaria más novedosa y exclusiva, mientras que el segundo, encuentra un escaparate de promoción para sus productos.

Otro elemento que confirma esta visión comercial de este suplemento es el despliegue en la promoción de la obra de autores recientemente fallecidos. Un claro es la muerte del escritor chileno Roberto Bolaño: desde el momento en que es anunciada su muerte, *El Ángel*, al igual que otros periódicos publica nota y ensayos relativos a la vida, obra y muerte del autor; sin embargo, el suplemento cultural del *Reforma* superó a la competencia al ofrecer en varios números primicias muy apetitosas a sus lectores: entrevistas inéditas, colaboraciones exclusivas del Bolaño y fragmentos de su obra publicada en Anagrama, su casa editorial desde hacía varios años. Pero la gran sorpresa sería la publicación, en exclusiva para *El Ángel*, de un fragmento de 666, el último texto escrito por Roberto Bolaño. ¿La editorial? Anagrama, por supuesto.

Un tratamiento similar tienen los autores que reciben un premio o beca por parte de alguno de los organismo gubernamentales nacionales e internacionales o de las casas editoriales ya mencionadas. En algunos casos, los colaboradores de este suplemento

forman parte de dichos premios o bien es el mismo *Ángel* el que con otros medios, como la revista *Breves littéraires* de Québec, organiza y convoca a dichos concursos, lo que le da más relevancia al acontecimiento, al menos desde el punto de vista del suplemento. Así, *El Ángel* se convierte en uno de sus generadores de información.

En este sentido, *El Ángel* es un suplemento que, al menos en lo literario, ha sabido construir su propio escenario informativo a partir del establecimiento de una propuesta de canon literario que se basa fundamentalmente en el estudio, valoración y difusión insistente de una serie de autores mexicanos e hispanoamericanos que en la mayoría de los casos han sido reconocidos por uno o varios premios literarios otorgados, ya sea por una dependencia gubernamental o por alguna de las editoriales antes mencionadas. El establecimiento de este canon ha implicado dejar de lado propuestas literarias que por una u otra razón están fuera de la esfera de las grandes editoriales y las instituciones oficiales y marcar una geografía literaria que muy difícilmente traspasan los colaboradores del suplemento.

En lo que respecta a los periódicos *La Jornada* y *El Financiero*, su dinámica comercial es menos intensa que la presentada por el periódico *Reforma*. Con índices de venta inferiores a los de este último (*La Jornada*, 29 mil 750 y *El Financiero*, 42 mil 500 periódicos diarios en el Distrito Federal, según la Unión de Voceadores) ambos medios de comunicación han enfrentado fuertes crisis económicas que se han visto reflejadas su la impresión y venta.

Lo anterior, aunado a los límites que la especialización temática (caso *El Financiero*) o la tendencia política del periódico (*La Jornada*) imponen, reduce el espectro comercial de ambos periódicos que, a diferencia del *Reforma*, cuentan con un número de anunciantes mucho menor: lejos de la apertura, las redes y las estrategias comerciales a gran escala de este último, *La jornada* y *El Financiero* cuentan con un catálogo que, fuera de los anuncios y desplegados de algunas instituciones gubernamentales, es inestable en el número y aparición de empresas anunciadas en sus páginas.

En el caso de la literatura, esta situación se ha traducido en una baja en el número de espacios dedicados a la crítica literaria contemporánea dentro de la secciones culturales. Si bien ambos periódicos despliegan en sus notas, crónicas y reportajes un panorama más amplio de la letras hispanoamericanas y del entorno que las rodean

(mesas redondas, homenajes, presentación de libros, reediciones, premios, etc.), la crítica directa de la obra literaria queda de lado al dar prioridad a dicha información.

Esta situación es más notoria en *El Financiero*, periódico que como ya se ha comentado tuvo que prescindir del suplemento cultural debido a los problemas económicos del diario. Sin un espacio que apoye y analice el acontecer pasado y presente de las letras, *El Financiero* ha dirigido su atención hacia el lado noticioso e inmediato de la cultura, situación que ha implicado, por un lado, reducir espacios dedicados al análisis y valoración de casos concretos de la literatura contemporánea y, por el otro, ampliar su radio informativo al incluir en sus páginas expresiones literarias que otros medios de comunicación escrita no abordan. La desventaja de este enfoque, como ya se mencionó, es que más allá de la nota informativa o la entrevista que da cuenta de la publicación de una obra o de la existencia de un determinado autor, no se profundiza en los valores literarios de dicha obra o autor a través de una valoración especializada.

Contrario a lo que sucede con la literatura actual, la crítica literaria concentra la mayoría de sus espacios a los consagrados de la literatura nacional e internacional, actitud que se ve reforzada en los momentos en los que la burocracia cultural festeja el aniversario luctuoso de algún autor importante o cuando, por iniciativa de las instituciones académicas o gubernamentales, se promueve el festejo del aniversario de la publicación de una obra cumbre dentro de las letras nacionales o latinoamericanas. En este contexto, la crítica literaria se convierte en un reforzador del canon literario que, forjado dentro de los laboratorios de la academia y la burocracia cultural, necesita ser validado y publicitado por uno de los medios que más activamente ha trabajado en la formación y transformación del canon literario mexicanos desde hace varios años: la prensa escrita.

La situación antes descrita no cambia significativamente en el caso del periódico *La Jornada*. Independientemente de las crisis económicas que han llevado al suplemento cultural a cambiar de formato y colaboradores, este medio de comunicación ha acostumbrado desde sus inicios a otorgar los grandes espacios de su crítica literaria a los autores de renombre de la literatura. Los ganchos, además de los nombres de los autores cuya obra es valorada, son las plumas de quienes

escriben acerca de estas obras: Mario Vargas Llosa, Elena Poniatowska, Carlos Montemayor, Jorge Volpi, Carlos Monsiváis y Guillermo Sampeiro, entre otros, así como reconocidos especialistas en literatura mexicana e hispanoamericana.

De todos estos escritores y especialistas, pocos son los que dedican alguna colaboración al comentario de lo que actualmente se produce en lengua española. Exceptuando los casos en el que el autor de una obra ha sido galardonado con un premio, escritores como Carlos Monsiváis o Elena Poniatowska, por mencionar algunos, expresan puntos de vista acerca de la obra y autor galardonados. Fuera de esto la mayoría de la crítica dirigida a lo nuevo de la literatura se reserva a plumas menos conocidas.

Esto, no quiere decir que los juicios de dichos autores no sea válidos o respetables; sin embargo, el hecho de que el periódico no invite a sus colaboradores renombrados a ocuparse de la literatura actual se traduce en el descuido de un área que bien dirigida puede contribuir tanto a la economía del periódico como a la creación de espacios más llamativos para la difusión de la literatura y su crítica.

Como se puede ver, la crítica literaria, como cualquier actividad del ser humano, ha tenido que evolucionar y adaptarse a las condiciones e ideas imperantes de la época en la que le toca desarrollarse: la visión empresarial que actualmente domina a los medios de comunicación en general, así como las limitaciones económicas a las que se ve enfrentada el periodismo cultural por no ser considerado como un producto rentable en el mercado han obligado tanto a la crítica literaria como a las demás artes a tomar en cuenta reglas que van más allá de las establecidas por sus propias disciplinas.

Lo anterior, en algunos casos (*La Jornada* y *El Financiero*), ha beneficiado a los lectores pues, al no tenerle periódico grandes compromisos comerciales con alguna institución o editorial, éste se ve obligado a ampliar su oferta informativa y tocar enfoques y producciones literarias ignoradas por los otros medios. Sin embargo, esta ventaja también se ha convertido en una limitante para la crítica literaria, ya que se los periódicos han preferido dar mayor importancia a lo inmediato y vendible que a otras que, por no tener los lazos comerciales lo suficientemente estrechos con las editoriales e instituciones culturales, no representan ingresos para el medio que los presenta.

ANEXO DE IMÁGENES Y TEXTOS



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

AL PIE DE LA LETRA

Las memorias de
Baldomero Fernández
Moreno

En esta columna el viernes nos ocupamos de Baldomero Fernández Moreno quien fuera uno de los grandes poetas argentinos. En sus memorias el poeta comenta los momentos en que decidió dejar la profesión de médico para dedicarse a la literatura. El siguiente es un fragmento de vida y creación de un médico (Guillermo Ayer, según el Kurlf, 1963).

Al irme de un san de Andrés, vinculada al nombre de don Antonio Saccaro, y de algunas colaboraciones literarias, me instalé en Buenos Aires, dispuesto a ser cobro para siempre pero en paz con mi profesión. Me fue un diagnóstico final un mes pero por tanto siempre maturo, me empezaron a dar de un vistazo hermanos los amantes que me estaban a la periferia.

Como tenía las manías libres, me fui a irme a un servicio cualquiera, pero aprendiendo lentamente una modalidad. Fui a trabajar el umbral del Hospital Español y me incorporé al de Dermatología... una especialidad casi libre, en que las enfermedades se presentan como pedregales... Era una satisfacción saber que otra vez actuaba, porque la tarea era sencilla y rápida, y decidí por los demás. Para un episodio que releva me hizo poner las a más actividades dermatológicas antes del mismo año de trabajo.

Una mañana íntima, en que a través de las ventanas estabamos, se veía un bello día azul de un azul tenue y húmedo como recién lavado de los jóvenes amigos, se fue del servicio acompañado a una mujer ya anciana, pero robusta y sin nada de particular, al parecer. Observaba atentamente, y me a su lado, pensando los ojos por la faz de la enferma. A mí me ocurría de que siempre que me iba al enfermo acompañando, siempre con el alma más suave de mis ojos. Así cuando el momento después de un silencio, interrumpí sus pensamientos.

—¿Qué le parece este caso?—
—Nuestro doctor quedó paralizado por la pregunta, no me dio decir y se paró en el diagnóstico habitual, que no tardó en hacer, rápido y breve, como si nunca desde el fondo interno de las cosas.

—Luz.

En el sistema canchales de médicos que quedaba a nuestro alrededor se le cayó a los pies como un harapo desordenado y paralizado. (Cervetti era, en aquella mañana que yo le llevaba de una ametralladora de los de pedáneo, con las banderas del año y del agua, con mi brazo y con mi ojo, y con sus expresiones sobre todo, vivía un gran archero al momento, o cuando un pedáneo, a la conclusión y a la muerte?)

No pasó nada más, me olvidé de la enfermedad, de su sintomatología, de sus modalidades, de su incubación, de todo. Un pedáneo me recordó de pronto desde el cuerpo y pegó definitivamente un tiro hacia atrás, fuera de la medicina, como quien saca de una jeta de flores.



La Jornada

semanal

MEXICO, D.F. AÑO UNO NUMERO UNO DOMINGO 23 DE SEPTIEMBRE DE 1984



De pronto se aprietan las grandes cédulas, se abren como cordeles y se aprietan sobre el fructífero Toledo, sale de entre sus pliegues, saca de su hondonada de sus montañas floridas, se mueve al son de sus fuertes caballerías marciales que hacen ruido sobre la tierra, que se desliza al ritmo de su pulso, los nuevos libros que se resquebrajan y se convierten en un mundo de misterio y aventura, en un mundo de misterio y aventura, en un mundo de misterio y aventura.

LOS FALOS DEL MUNDO SALUDAN A TOLEDO

◆ ELENA PONIAKOWSKA

No sé en qué pasas se esconde Toledo, pero habla trizando la tierra como los conchos, y una aguarda para volver a nacer y recibir el agua tibia, la fuente de la vida

hacen siempre. Almas sencillas como las conchas, que se pelean y se rompen al salir y luego del cuerpo nuevo y luminoso, vienen también destruyéndose, alborotando, cuando desentranan el agua y se convierten en espuma. Bajo el pulso del río y el mar que al que sale se abre, las conchas se rompen y se convierten en espuma. Bajo el pulso del río y el mar que al que sale se abre, las conchas se rompen y se convierten en espuma.

bre. Y así siempre blanca, blanca, blanca como abierta y nacida en su propia tierra. Ninguno se abate. Cual todos sus miembros y a su vez, los nuevos libros que se resquebrajan y se convierten en un mundo de misterio y aventura, en un mundo de misterio y aventura, en un mundo de misterio y aventura.

En la jornada mundial se abren al mundo al pulso que se abre, las conchas se rompen y se convierten en espuma. Bajo el pulso del río y el mar que al que sale se abre, las conchas se rompen y se convierten en espuma.

En Toledo se afortunada se que se abre al mundo al pulso que se abre, las conchas se rompen y se convierten en espuma. Bajo el pulso del río y el mar que al que sale se abre, las conchas se rompen y se convierten en espuma.

EL CENTRO HISTORICO DE LA CIUDAD DE MEXICO
◆ GUILLERMO TOVAR ◆



HOMENAJE A NERUDA ◆ JULIO CORTAZAR ◆

En la jornada mundial se abren al mundo al pulso que se abre, las conchas se rompen y se convierten en espuma. Bajo el pulso del río y el mar que al que sale se abre, las conchas se rompen y se convierten en espuma.

◆ LA APUESTA LAMADRIDIANA ◆
◆ SOLEDAD LOAIZA ◆

Antesala

La Jornada 8 | Semanas

Un año y medio de la...
 ...
 ...
 ...

PEDRO MENRIQUEZ
 UDEA
 La profesora de las...
 ...
 ...

LOS BARRIOSES
 ...
 ...
 ...

EL COMERCIO DE LA LITERATURA
 ...
 ...
 ...

EL MUNDO DE JORGE
 ...
 ...
 ...





4. Sección Antesala de Guillermo

LA MARCHA
LAJORNADA ♦ SEMANAL
LA PARTE DERROTADA
LA LLUVA DE VICENTE ROJO
CONSERVADORES Y
PRISIONEROS

La Jornada LIBROS

MÉXICO, D. F. • NUMERO CINCO • SABADO 6 DE JUNIO DE 1968



Quién era Mayta y quién es Vargas Llosa

■ CARLOS MARTINEZ MORENO

En un primer plano viable, el de la elaboración novelesca y el de la exposición actual del asunto, *Historia de Mayta* es, pues, una indagación en busca del tiempo perdido. Quién es realmente el presunto Mayta (que en la realidad es Ramón Jacinto Rentería) y cuál era el Perú de aquel tiempo: capotito a cuñiles (ensena, a cuñiles miserias ocultas, a cuñiles lazras) y a qué formas de la ilusión revolucionaria. El novata no llegó a conocer nunca personalmente a su Alejandro Mayta. Regresado al Perú, leamos después de los hechos, interroga a quienes lo conocieron y trataron para dar cohesión a una ilusión geneológica largamente pendiente: quién es Mayta a fines de la década de los 30 y comienzos de los 60, cuál es el marco (racional, ideológico, personal) en que se movió.

Estos resultantes años no han estado vacíos para Vargas Llosa: antes de haber podido acercarse al objeto de su investigación novelesca, ha escrito varias novelas, desde *La ciudad y los perros* (La casa y el mundo, Conversación en la catedral, *La guerra del mundo*) y obras comparativamente menores de la narrativa y la dramaturgia (*Ponotúdn y sus vecinos*, *La Tía Julia y el escribidor*, *La señorita de Tacna*) por que excelentes ensayos de investigación novelada (*La orca perpetua*, *Historia de un dividio*) que lo acercan angustiosamente a la evidencia de un tiempo y una capacidad de empresa absolutamente nuevos en América Latina.

Un trabajador incansante, por lo demás, se ha dado tiempo para atender a los problemas del continente para cambiar, en forma dinámica y con el avance de la madurez de los años, en los juicios que comporta implícita su apreciación acerca de los mismos. Los años de esa evolución han sido largamente debatidos y debatidos y podría decirse que trabajan hoy una obra abierta y amplia receptividad de sus puntos de vista por lo que ellos escarificadamente son y por lo que son importantes. Todo esto se pone a flotar ahora en forma de *Historia de Mayta* y el lector puede establecer una visión justa del tema, del asunto y de su tratamiento.

Las primeras etapas viables de esa crisis son, y lo digo sin reservas, las que genera en el tránsito desde la ilusión inicial a su desafección presente con respecto a la revolución cubana. Ese proceso va desde el pasaje de un entusiasmo al comienzo, casi una adhesión sin reservas, hacia las fases supervivientes de un distanciamiento, un retraimiento y una libertad, hoy inqueridamente memorabilia; y, finalmente, "insensiblemente" porque la mera interacción de los cambios culturales y políticos, en el caso de un individuo —que es, no se olvide, un hombre público—, a pesar de sí mismo—la indudable legitimidad del desplazamiento hacia un juicio de valor referencial en su obra. Es lo que se siente ahora al leer, en forma de las encontradas pasiones que ha suscitado en el lector literario, el texto de esta última y contro-



Mario Vargas Llosa ha referido que en 1962 —viviendo en París— leyó con estupor la noticia de un levantamiento ocurrido en la sierra peruana, en Jauja (departamento de Junín). Veintitantos años después, concede espacio en su carrera de novelista a la conmoción recibida en aquella circunstancia. El resultado es *Historia de Mayta*, una novela que en estos mismos días es lanzada en México.



Mario Vargas Llosa. La Historia de Mayta. Casa Dorada, México, 442 pp.

vertida novela; por más que ella proclame no ser una novela-estimismo ni aspirar a la reconstrucción de la verdad histórica. Antes de llegar a *Historia de Mayta*, ese curso está jalonado por hechos tan publicitados como su polémica con Haytán Santamaría a propósito del destino que el autor obra y rehusara dar al premio Rómulo Gallegos, ubricado por *La casa ver-*

de; como su visión crítica —en la cual lo acompañan muchos escritores latinoamericanos y europeos del llamado Caso Padilla; y como su desentusiasmo frente a la invasión de Checoslovaquia por los tanques soviéticos en 1968. Y, a partir de allí, abundaron su distanciamiento y encierros en su juicio acerca de los logros de la revolución cubana y en reflejo de ella, de toda la marcha del proceso revolucionario en distintos países de América Latina. Todo esto se ha sustentado profusa y espectacularmente e invade hoy, como perspectiva indispensable aunque no necesariamente ajustada cuando el lector se adentra en el contenido de *Historia de Mayta* y no puede sustraerse, a pesar de las prevenciones del autor, a tomarla como el testimonio que oo es ni quiere ser. Vargas Llosa no ha intentado

En este suplemento

La Jornada (libros) lleva este nombre porque se ocupará de libros, pero también porque buscará integrarse al complejo y apasionante mundo del libro. Informaremos cada semana sobre los nuevos títulos que se han publicado o han llegado a México, los planes de los editoriales, las obras de valor, los libros significativos que merecen ser publicados, y al mismo tiempo sobre lo que se ve y se lee en México. Estaremos vinculados al libro y también a quienes lo rodean: escritores, editores, libreros, distribuidores, críticos y bibliotecarios. Y sobre todo a los lectores que nos aguarde, estamos seguros, a avanzar correctamente por este camino.

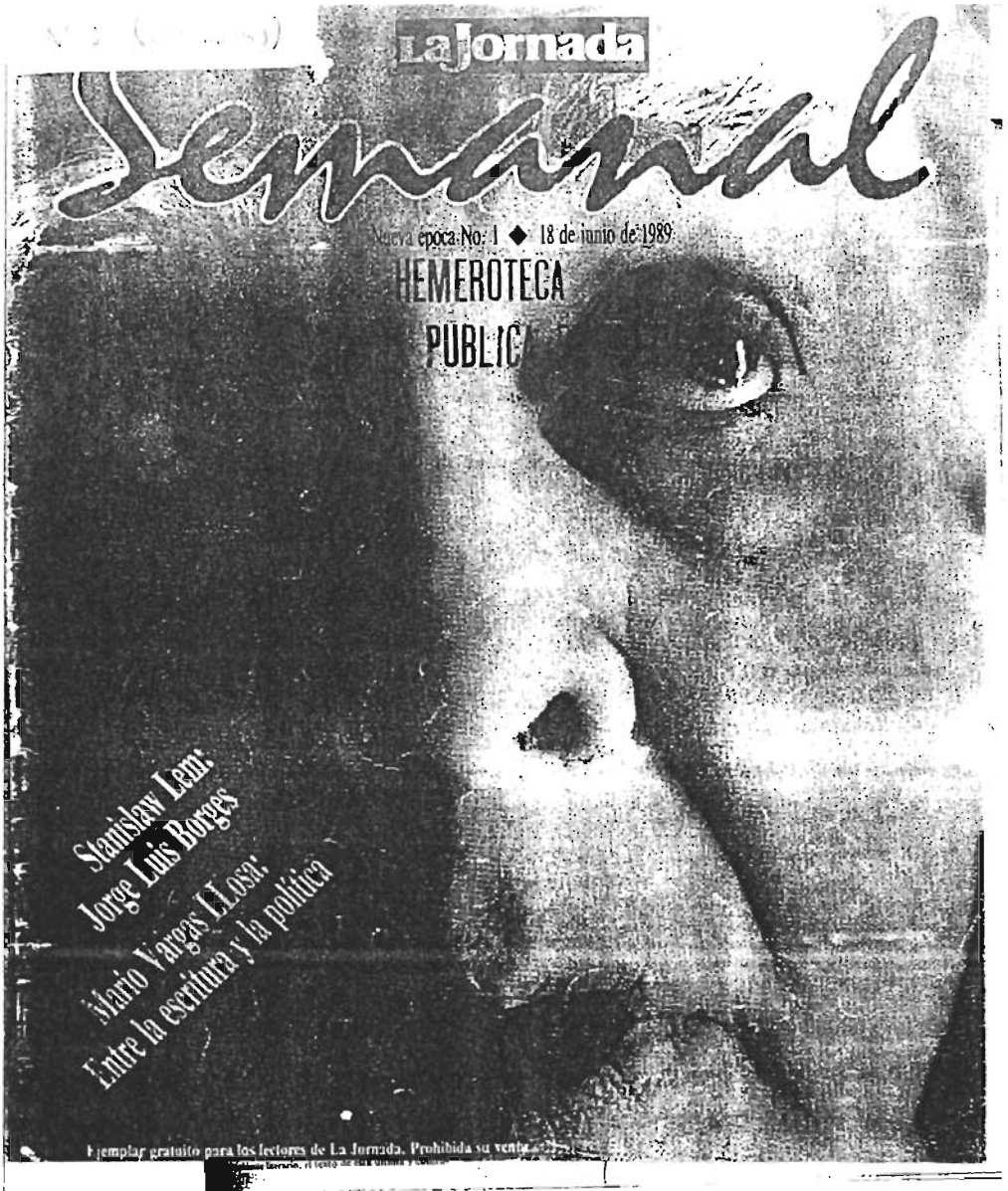
Dos libros, muy diferentes entre sí, marcan esta primera entrega de *La Jornada* (libros): los *Episodios nacionales mexicanos* de don Victoriano Salado Alvarez, y *La Historia de Mayta* de Mario Vargas Llosa.

Los *Episodios* fueron escritos a solicitud del editor Santiago Bailén y publicados en 1962. Conocieron una reedición hace casi cincuenta años, y este mes el Fondo de Cultura Económica reedita los siete volúmenes. Se trata de un esfuerzo editorial notable, que por otro lado es lo que se espera de una editorial cincuentenaria, que ocupa un lugar de vanguardia en el país que la comprende en un proyecto político-cultural de alta significación nacional. Para dar cuenta de esta publicación tan oportuna oportuno solicitar la colaboración del historiador y cronista José Luis Martínez. Seguiremos de todos modos,

en próximos números de este suplemento, ocupándonos de cada obra que nos parece fundamental.

La Historia de Mayta, nuestra novela del escritor peruano, es un libro que dará mucho que hablar en los próximos semanas. Vargas Llosa construyó su ficción narrativa a partir de un hecho real y la investigación minuciosa que realizó sobre el mismo: una intención revolucionaria; hace más de veinte años, en la sierra peruana. La muerte del personaje y el autor en las ideas y comentarios, sirven a Vargas Llosa para transmitir, entre otras cosas, su opinión acerca de los acontecimientos revolucionarios latinoamericanos. Es el libro en que Vargas Llosa compromete explícitamente su conocida posición política, y lo hace con la maestría literaria que ya caracterizó su obra. El libro ha creado una fuerte polémica en los países donde ya ha comenzado a circular, y seguramente la producirá también en México. La aparición de la novela coincide con un hecho también especial, la presencia de Vargas Llosa en Nicaragua como invitado especial del New York Times y la asociación de las autoridades locales. La nota que Vargas Llosa publicó, que seguramente será publicada también en México, contribuirá sin lugar a dudas a esta polémica. Para comentar *La Historia de Mayta* hemos buscado a Carlos Martínez Moreno, un peruano que como profundamente las inquietudes revolucionarias, y literatura de amplia formación. (C.N.S.)

5. Primer número de La Jornada Libros



6-A Portada *La Jornada Semanal* en su primer número como revista
(18 de junio de 1989)

P R E S E N T A C I O N

La Jornada propone, con esta revista, un nuevo espacio de reflexión a sus lectores. Cada domingo, el público ofrecerá *La Jornada Semanal*, que es fruto de la fusión de sus dos suplementos culturales anteriores. La nueva revista quiere ser un territorio abierto a todas las corrientes de expresión cultural, mexicanas y extranjeras. Dará una especial bienvenida a las formas de búsqueda y creación que responden a las inquietudes de este agitado fin de milenio. *La Jornada Semanal* será también un experimento, pues mezcla la rica tradición del suplemento cultural, que en México ha tenido manifestaciones espléndidas, con la forma peculiar de una revista que propone a sus lectores un espacio sereno de pensamiento y de crítica. Esta revista quiere ser un foro, que ofrezca a la comunidad intelectual y a los distintos grupos culturales un servicio y un medio de comunicación. Mostrará múltiples perfiles personales de quienes dedican su vida al arte, a la literatura y a la ciencia. Buscará las raíces sociales que nutren las manifestaciones de la inteligencia en todos los campos de la cultura. La intensa crisis económica que vive México, asombrosamente, no ha frenado el proceso de crecimiento de la sociedad civil. Y son precisamente estas fuerzas civilizadoras en expansión las que dan aliento a publicaciones como la nuestra. La presencia cada vez más importante de una masa crítica civil nos permite tener esperanzas, aunque no podremos dejar de reconocer y dar testimonio del inquietante malestar que invade los ámbitos de la creación intelectual.

Se quiere dejar aquí un cordial reconocimiento a Fernando Benítez y al equipo que realizó *La Jornada de los Libros* y *La Jornada Semanal*, Sergio González Rodríguez, José María Pérez Gay y Fernando Solana Olivares. Esta revista recoge un impulso que en gran medida a ellos se debe.

Ahora *La Jornada Semanal*, en su nueva época como revista, realizará un esfuerzo especial por dar a conocer las expresiones intelectuales de las generaciones de jóvenes que ya están llamando a la puerta. Procurará mantener al día a sus lectores en lo que se refiere a las principales tendencias y acontecimientos culturales... Pero más vale detener abruptamente el interminable catálogo de buenos propósitos. Es imposible definir un camino exacto para la revista; digamos solamente que el mapa de publicación se irá moldeando, como papel húmedo y poroso, al relieve de la geografía cultural de nuestros días, dejando siempre abierta la entrada a un terreno que, aun en su estado fragmentario, puede ser un lugar de reposo para los nómadas y una invitación a viajar para los sedentarios.



Retablo semanal

Cine

Adiós a Sergio Leone

Javier Pérez Pellón

Con la muerte de Sergio Leone desaparece no sólo el padre del llamado *western* a la italiana o como un tanto despreciativamente se le ha conocido: *spaghetti western*, sino un auténtico hombre de cine, uno que concebía el cine a lo grande: como una epopeya, como una aventura, como el gran escenario donde se desarrolla el drama humano, con estereotipos que responden sólo a las voces maniqueas del bien y del mal. Fronteras perfectamente definidas en la galería de sus personajes. "He entrado en el cine con una vocación más fuerte que la de cualquier fe religiosa y nunca he temido condenas por herejía", había dicho una vez Sergio Leone, personaje sanguíneo, vitalista, extrovertido, a veces soberbio como correspondía a la idea que él tenía de los grandes creadores del cine, desde Griffith hasta John Ford. Único artista popular de entre los pocos

directores italianos actualmente conocidos en el mundo.

Nacido en Roma hace sesenta años Sergio Leone había conocido el cine desde siempre; su padre con el seudónimo de Roberto Roberti había rodado ciento ocho filmes y era el director preferido de Francesca Bertini, y pasó su adolescencia y juventud entre los estudios cinematográficos aprendiendo todos los oficios de su arte: secretario de edición, ayudante de dirección. Su primer film como director lo rodó sin fumarlo. *Los últimos días de Pompeya*, un desastre artístico del que Leone no quería acordarse, pero un gran éxito comercial. El segundo filme lo firmó, se llamaba *El coloso de Rodas*. El tercero lo copió: *Por un puñado de dólares*. "Lo he copiado de un filme de Akira Kurosawa, ¿quién lo había visto en Italia? Nadie, un bellissimo filme japonés *Jojimbo* o *El desajío de los samurais*, decidí hacerlo en clave de *western*. *Por un puñado de dólares* es su copia exacta." Esto causó las protestas de Kurosawa al que la productora de Leone tuvo que indemnizar con ciento cincuenta mil dólares más los derechos de distribución en el Japón. Vinieron después *Por algún dalar de más* y *El bueno, el malo*

y *el feo*, que tanto fascinaría a los jóvenes espectadores de los años sesenta con sus héroes lacónicos, solitarios, amorales, románticos y rapidísimos al disparar. Nació así el "*western* a la italiana".

Durante mucho tiempo, años, la crítica le vapuleó y no le consideró seriamente hasta el triunfo definitivo de *Erase una vez América* y entonces sus críticos descubrieron a Leone y descubrieron su cine, que no está hecho de ideologías sino de gestos. Sergio Leone había descubierto que en la aventura lo único que cuenta exclusivamente es el gesto, lo demás —incluido el significado ideológico— es silencio. Sergio Leone aportaría al *western* americano esta otra nueva invención, desmoronaba el moralismo rígido del clásico *western* tradicional y el héroe se quedaba sólo con sus gestos y para hacerlos más enfáticos quebraba los tiempos. ¿Cómo dispara lentamente los héroes de los filmes de Leone antes de extraer el revólver, se miran, se fijan, antes de disparar pasa un siglo!

Su último proyecto estaba ya a punto de realizarse, se trataba de una colosal coproducción ruso-americana con el título de *Leningrado* contaba la batalla de la Segunda Guerra Mundial que

marcó la derrota del ejército alemán en el frente del Este y que sería el principio del fin del Tercer Reich. Sus discípulos, sin herederos que en el cine sepan recoger su legado, Sergio Leone ha perdido su último duelo, a los sesenta años, cuando estaba aún pleotérico de creatividad y de proyectos. Para ello ha necesitado de dos infartos.

"Z"

Fernando Maldonado

La policía de Buenos Aires lo encontró desnuado junto a su cama en el departamento de La Recoleta en el que vivía —solitario— desde hace más de una década. *El Zorro* estaba sin antifaz: estaba muerto.

Había nacido en Nueva York en 1924 y su verdadero nombre era Armando Catalano. Muy joven cambió sus señas por las de Guy Williams y como tal encarnó —con mediano éxito— al doctor Robinson en *Perdidas en el Espacio* y a *Simbad el marino*.

La leyenda comenzó a escribirse cuando Walt Disney lo escogió para que protagonizara la serie de *El Zorro*. Ahí Williams se convirtió en un rico hacendado llamado Diego de la Vega que por las noches se transformaba en un hombre de negro y montado sobre su corcel, *Tornado*, dedicaba todas sus energías a deshacer entuertos. Su pirueta predilecta era lanzarse felinamente desde los techos y capturar a los malos por la espalda. Sólo su amigo el modo conocía el misterio de su verdadera identidad. El resto

Domingo 18 3 junio de 1989

E. PEQUEÑO. *Retablo*

• F.A. Hayek.
La fatal arrogancia. Los errores del socialismo.
Unión Editorial Centro de Estudios en Economía y Educación, México, 1998.
F.A. Hayek, Premio Nobel de Economía 1974, nos presenta en este reciente libro las tesis según la cual la civilización depende de un elaborado sistema de normas y reglas de conducta que no son fruto de una explícita y deliberada construcción racional, sino del desarrollo espontáneo de un proceso de selección evolutiva. Ahí radicaría la arrogancia originaria de la razón en la propuesta del socialismo.



• Rafael García Camba.
Ilusiones de cristal.
Joaquín Muriá, México, 1991.
El cine, el monólogo interno, el cine de televisión, la publicidad, el periodismo, el psicoanálisis, las complejas relaciones amorosas, forman el cuerpo de una ilusión que sólo fragmentariamente habremos de digerir. Un libro que transcurre en los bordes de nuestra existencia, en la orilla de las palabras, en la fuga de nuestros deseos.



• Guillermo Landa Velásquez.
Rito de México.
Gobierno del estado de Veracruz, Xalapa, 1991.
Trabajo de iniciación lingüística y penetración cultural que en la búsqueda del laberinto del habla y en la cristalización de los textos, permiten al autor establecer una experiencia narrativa en el goce de hallazgos previstos e inesperados, en el juego de ideas visibles y escondidas.



• Nicolás Maquiavelo.
Traducción, selección y notas de Sielta Mastrangelo.
Epistolario 1512-1527.
FCE, México, 1990.
Para los escritores del renacimiento el estilo fue verdaderamente el hombre y la retórica una trasposición verbal de la cortesía. Personas educadas en los modos romanos, su fin era la acción, la política entendida como un oficio de individuos agresivos y singulares. En este sentido, la epístola es la forma que más revela las peripeyas de la vida de el autor.



• Horacio García.
El investigador del fuego. Antoine L. Lavoisier.
Pangea/CNCA, México, 1991.
La historia de la investigación científica contiene en sí misma las posibilidades de una apasionante narración literaria. En este libro se presenta la historia del científico francés que durante el siglo XVIII, además de descubrir que el oxígeno era el componente del aire necesario para la combustión, enunció la ley de la conservación de la materia. Uno de los fundadores de la química moderna.



• Agustí Bartra.
La luz en el junque.
CNCA, México, 1990.
El aliento poético de Agustí Bartra es de una vastedad y de una respiración casi incontralables. Debido a su natural desbordamiento lírico, las fronteras entre verso y prosa, entre relato y poesía tienden a desvanecerse. Su obra es un entramado, una mixtura inextricable de fantasía y realidad, de historia, leyenda y mito.



• José María Muria y Pedro López González (compiladores).
Nayarit: del último canto al estado libre y soberano.
Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora/ Universidad de Guadalajara, México, 1990.
Nayarit adquirió una enorme importancia para todo el occidente de México, desde mediados del siglo XVIII, a raíz del incremento acelerado del tránsito de hombres y mercancías por el puerto de San Blas. De ser un rincón olvidado de la Nueva Galicia, se volvió un botín apetecible para muchos. Se presenta aquí un recorrido por la historia de esta región, parte de la cruda historia general de México.



• Teresa Guarneros.
Los días suicidas. Noches de guardar.
DEMAC, México, 1990.
No existe aquí el recurso de la ironía, la eficacia en la poesía de Teresa Guarneros se abre camino a través de una sinceridad despiadada por la propia angustia existencial. Textos que se consumen en el canto trágico de melodías interiores, en el ruido y el apego de realidades que sólo las palabras logran sorprender.

Columna semanal

Sentido contrario

José Joaquín Blanco

POESÍA RECIENTE: SANCHEZ REBOLLEDO, ROCHA, JIMENEZ, BAÑUELOS

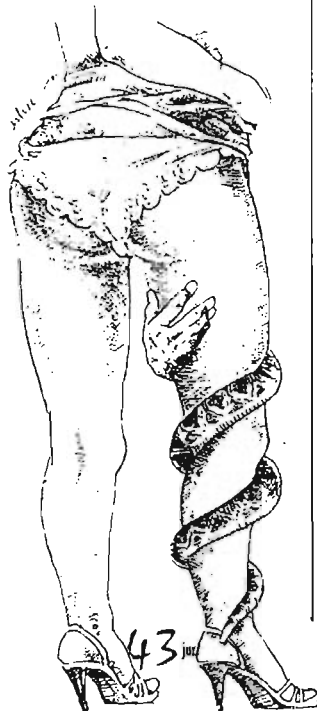
Secretos espejos (edición del autor) de Adolfo Sánchez Rebolledo es sobre todo un libro de sensaciones: la reflexión ve da de bulto en los otros, en el paisaje, en las ruinas prehispánicas, en la piel de la mujer. Con una entonación lírica muy delgada y melodiosa, se propone restaurar el paraíso: "Déjame volver a los cactus de mi desierto adorador al lugar donde destillo orquídeas de las espinas".

Resultado que la realidad no era tan condenable como se quiso durante la poesía nacida de mediados de siglo: que aun la ciudad de México no es tan condenable. Así como Rubén Darío buscaba la vida en la araña y el sapo, y encontraba en los meluzcos "reminiscencias de mujer". Sánchez Rebolledo encuentra vida en las biznagas, los órganos, y en la ciudad paraíso: "¿cuando todos fuéramos para siempre?".

Hay en todo el libro un optimismo de vida restaurada: "Soledad es la generacional sospechosa/ de ser mejores que antes de los treinta", que celebra más las promesas de la tierra, o sus ruinas, que el perfil del pasado inmediato: "como en los viejos tiempos de navajas y cueros." cuando todos éramos muy machos".

Los protagonistas de este libro son los sentidos, especialmente frente a la naturaleza o frente a las ruinas y objetos prehispánicos. Es notable la plasticidad de las evocaciones líricas de Sánchez Rebolledo: "Vuelve a tus abandonadas edades... a mirar desde el mar antiguas./ azules lagarigas, que bañan al sol./ entre efímeros amores, sus escamas". (O este "Homenaje provisional").

En esta soledad sacrificada al sol, vida son las biznagas y los órganos; vida son estos viejos erizos del polvo, acorazadas estrellas de los desiertos. inertes cristos colgados, cidos melencidos y aereos, canosos guerreros, tribus vegetales de paquidermos blindados, armados centinelas de arena, firmes en sus puestos solitarios. Vida son estas lanzas erectas, mamas prodigiosas, fábricas clandestinas de magias incandescentes, pura alquimia botánica...



Los restos del naufragio (Boidó y Ciment) de Benjamín Rocha es un bello libro de poesía amorosa: al mismo tiempo crónica y sentimental, meditabunda y exaltada. Aunque concebido y escrito en un tono mayor o solemne (alegorías, exorcismos, alquimias, lenguaje grave, aspiraciones trascendentales), se olvida que su asunto es el amor cotidiano de seres callejeros, de modo que continuamente debe agostar y podar su expresión para poner freno a la exuberancia y a la sonoridad exaltadas, que a cada momento amenaza con arrebatar a sus amantes y a sus ensueños amorosos en un alto delirio de cantos épicos o litúrgicos.

No es pequeño mérito de Benjamín Rocha conseguir una expresión nuda y una vertificación asada con semejante materia visceral, onírica, delirante. A veces distraen un poco la lectura algunos excesos rítmicos de porfesion prosódica, léxica y sintáctica que nos recuerdan inoportunamente, aun en el vértigo erótico, que el poeta también tiene obsesiones y matemáticas; pero es muy gratificante la elección de nitidez, economía e higiene poética del lenguaje de Rocha, tan interesado en los mitos mitológicos de la literatura ("Cuentos de Polifemo... manual de la armadura...") donde vitaliza la construcción lírica, el lenguaje, como milipatas, y fluyen en la realidad cotidiana.

Las tetas y los culos, los testículos y los pelos, los cabellos y la baba: la húmeda fruta amarga que se prueba junto con el sudor, el oler agrio y el adormecimiento lejuniato: un alba de nocturna pesadilla.

Los restos del naufragio es un apasionado homenaje al cuerpo y a la sexualidad humana, tanto más efectivo cuanto que se evoca: en él define por su limpieza y su vigilancia contra los efectismos, y su respeto: el erotismo festivo y desnuda la entrana femenina, sin insultarla o violentarla en favor del poeta.

Frente a los amantes rajos, se extiende un contorno gris de soledad y vida urbana: herborescencias carnales del muro ciudadano.

Columna semanal

De frente y de perfil

Myriam Moscona

FRANCISCO HERNANDEZ

Después de ser padre, Francisco Hernández desafió las aparentes leyes de la poesía y escribió, para abrir su libro *Gritar es cosa de mudos*, un breve poema con once gerundios:

"Con su casco abollado de general prusiano viene mi hijo por la tierra pateando su esperanza, durmiendo sus crespones, volando aves sin alas, adoptando hormigas, eructando canciones, amasando su miedo, naufragando crepúsculos, destripando corceles, violando líquenes, lavando lucíferas, covando su amor viene y yo no tengo nada que decirle."

Este poema fue escrito para su hijo Omar quien descubrió, a los ocho años, los anagramas de su nombre: *ramo, mar, amor, mora, roma* y en un papel anotó su primer texto literario: *"ramo de mora del mar de roma"*.

El padre de Omar viene de San Andrés Tuxtla. En su familia no tiene mayores antecedentes literarios a no ser por su tío Florencio: bebedor enamorado de una muchacha que nunca pudo tener pero que cultivó por años con su paciencia, su estoicismo y sus versos. El tío Florencio murió de cirrosis. Un día después de enterrarlo encontraron sobre su mesa un poema escrito con su puño y letra. Lo publicaron con su firma en el diario local. Lo paradójico es que el poema no era suyo; en cambio hizo otros que nadie conoció.

Francisco Hernández, hijo de un dentista empírico y una ama de casa veracruzana, autor de cuatro libros, Premio de Poesía Aguascalientes, 1982, sobrino del tío Florencio y padre de Edgar y Omar, sólo estudió secundaria. Deambuló por algunas prepas, se inscribió en el Poli a donde sólo asistió seis días, se hizo consciente de que su primer amor imposible hizo posible su primer poema, y después, encontró, en el letrero de un camión de segunda, el texto que le daría un modo

de sobrevivir. Francisco Hernández tenía veinte años y unos lentes de aumento que le permitieron enfocar ese letrero: "¿No sabe qué hacer con su imaginación? Inscríbese en la Escuela Técnica de Publicidad". Y ahí el letrero de *Mar de fondo* empezó a vislumbrar un modo de ganarse la vida.

Poeta y publicista como Raúl Renán, Guillermo Fernández y Jomí García Ascót (poeta, este último, con quien compartió el beisbol, la música, los toros, la poesía y tres años de trabajo común en una agencia).

Francisco ha trabajado para varias empresas de publicidad donde ha paseado su melancolía. Siempre lleva, colgado en el hombro, un pequeño portafolios que contiene toda suerte de apuntes, poemas a medio escribir, asociaciones o citas memorables de otros poetas como *El estote en el lago* de Pound. En medio de una junta o frente a cualquier cliente saca sus papeles y finge trabajar mientras lee algún fragmento como éste del autor de los célebres *Cantos*:

*"oh dios, oh Venus, oh Mercurio,
patrón de los bandidos,
otórgueme una pequeña tabaquería,
o instálame en cualquier oficio
que no sea esta maldita profesión de
escritor
donde uno necesita el cerebro todo el
tiempo"*

Dueño de una férrea voluntad que le ha permitido, desde hace trece años, dejar de beber después de diecinueve de no parar de hacerlo, Francisco Hernández dice que los alcohólicos pasivos no han hecho más que cambiarse la sogá de lugar. Si antes la tenían al frente ahora la llevan en el dorso: es sólo un cambio de posición, un giro.

Conocedor profundo de situaciones límite, el autor de *De cómo Robert Schumann fue vencido por los demonios*, considera salvarse del maleficio de la ciudad a través de la poesía: oficio que le ayuda a soportar casi todo.

Es apacible cuando confiesa: "no soy místico de la publicidad. Los poetas me desprecian por publicista y los publicistas por poeta".

Actualmente prepara una antología titula-

da *La rosa escrita*, que recogerá decenas de poemas a la casa. Tiene poco tiempo para él. Trabaja diez o doce horas diarias en *Bocell and Jacobs*, escucha a Schumann (a propósito de quien escribió estos hermosos versos: *No existen los dedos del pianista. / Una lluvia ligera moja el teclado.*) recoge su cuerpo disperso, sus oscuras coincidencias y espera, muy temprano, en la ventana oriente de su casa, ser testigo de esto que él mismo escribió:

*Cierra dios
su paraguas;
amanece*

Después de atestiguar este proceso, empaca los fragmentos en su portafolios, lleva a sus hijos a la escuela, reparte clandestinamente copias de poemas en su oficina y arrastra su melancolía con un antídoto vital: este oficio de poeta ejercido por Francisco desde hace veinte años.

el cuento

Revista de Imaginación
PREMIO NACIONAL DE PERIODISMO



EDICIÓN
ESPECIAL DE
ANIVERSARIO

En esta revista especial conmemorativa presentamos de extraordinario interés los cuentos publicados por su revista *el cuento* en su 10. aniversario de 1979.

EDICIÓN FACSIMILAR

ADQUIERALA EN LIBRERÍAS Y SANBOENS

ESTE Cuento ESPECIAL DE ANIVERSARIO SE ENCUENTRA EN LA REVISTA *el cuento* NÚMERO 10 DE JUNIO DE 1989. PÁGINAS 101-108. PRECIO \$2.000. DISTRIBUCIÓN GRATUITA EN LOS PUNTOS DE VENTA DE LA REVISTA.

Domingo 25 **46** junio de 1989

Proscenio

Luis de Tavira

AUGUST STRINDBERG (1849—1912)

Sin que medie efeméride alguna, sin el imperativo programático del enciclopedismo cronológico al que parecen obedecer nuestras manías culturales recientes, tan de repente prontas al homenaje como lo fueron ambiciosas en su momento, enigmáticamente, Strindberg se ha puesto de moda en nuestros escenarios.

Espontáneamente, como advertían los científicos cuando carecen de causa probable para explicar un fenómeno, asistimos a una curiosa *revisitación escénica* —si es que algo así es posible— a un Strindberg mexicano.

En los primeros cinco meses de este año inaugural de un ciclo sexenal se han estrenado en México tres obras de, sobre y a costa de Strindberg. En un país recientemente tan alérgico a la dramaturgia universal, la coincidencia, aunque abismal en las diferencias de las propuestas y los resultados, no podría ser más sugerente: *El pelicano*, *La noche de las irribadas* (sobre *La más fuerte*) y *La danza de la muerte*.

Cada una de estas producciones merecería consideraciones separadas que distinguieran con justicia, las radicales diferencias que señalaría el mínimo rigor estético, para validarlas o invalidarlas según el caso. Pero no es esa la vocación de este espacio, que de otro modo no sería *proscenio*, sino símil de crítico, aria tentadora que la honestidad ataja, justo en el borde del proscenio.

Lo que interesa entonces es la contundencia misma de la aparente coincidencia. Nos ocupa Strindberg. Enigmáticamente, en ninguna de las tres (sic) propuestas la inquietud es documental. Tema, imagen o carácter, el planteamiento está fechado. Se trata de muy diversos cuestionamientos a la dramaturgia de Strindberg, pero siempre desde

un hoy mexicano y a su moda cada uno, extraño.

Irritados o complacidos restalamos en la pregunta: ¿por qué? Y la pregunta nos precipita hacia los escalones de una reflexión que va descendiendo poco a poco por estancias de la memoria.

Cómo no recordar dos grandes momentos de Strindberg en México: *El sueño*, en versión de Alejandro Jodorowsky, y *El pelicano*, el primer montaje de José Caballero y casi el último de Virginia Maizana.

Cómo no tener presente, al filo del sentido, las confesiones de Ingmar Bergman sobre su último montaje de *El sueño* y sus entrañables e identificadoras reflexiones sobre este siempre ingrato oficio de montar obras que nos obsesinan.

Recuerdo que Bergman decía —como buen director sin estómago que es todo buen director— que al llegar al teatro preguntaba cuál era el budo más cercano al escenario, lo mismo que a Strindberg le preocupaba dónde estaba la cocina más próxima, ya que, al contrario, padecía de un estómago más grande que cualquier hambre imaginable.

Y la memoria sigue de filo. La biografía bibliográfica de Strindberg es elocuente. Las obras recientemente montadas en México corresponden al último Strindberg. Se trata de un artista concientemente modernizador. El naturalismo ha ido quedando paulatinamente atrás. No hay afán manifiesto de separarse de él. Sólo una ciega intuición de trascederlo para acceder a un simbolismo vergonzante, pero violentamente encandilado por una moda decadente: el *Art nouveau*.

El artista socialista, el peregrino en su patria, quiso encontrar la utopía de dos enigmas: la actriz Harriet Bosse, su tercera esposa, madre de una descendencia que inútilmente intentaría preservar en las advertencias morales de su fallida *Tormenta*. Y August Falck, el director de escena que poseía un nombre mágico: también August y Falck como el protagonista de su primera obra, *La señorita Julia*.

Con Falck urde un proyecto memorable: el teatro de cámara; más de acuerdo al modelo musical que al teatral, pero inquieto por la aparición del *Kleine Theater* de Max Reinhardt y del *Kammerspiele* de Berlín. De

ese sueño surge el *Intima Theater* de Estocolmo, un teatro de 151 localidades con un escenario de 6x4 metros, en el que se estrenó *El pelicano* en noviembre de 1907. Después de ochenta ensayos se dieron cuarenta y nueve representaciones. En tres años de vida del *Intima Theater* se representaron veinticuatro obras de Strindberg, que se verificaron en un total de mil veinticinco funciones que pudieron presenciar 150 mil espectadores.

Estas obras de Strindberg pertenecen al momento declinante del visionario que sobrevivió a *El camino de Damasco*, obra que preconiza un teatro imposible, al cual ni el cine de Bergman ha podido referirse con cabalidad. Como apuntó Pessoa desde su puerto: "Si alguien quisiera resumir en una palabra la característica principal del arte moderno, la encontraría perfectamente en la palabra *sueño*. El arte moderno es arte de sueño".

Brecht, que asistió al estreno de *La danza de la muerte* en el *Kleine Theater* de Max Reinhardt el 12 de septiembre de 1921, escribió:

"Descubro los errores fundamentales que han estado torturándome, aunque la insipidez de las imágenes me paralizó. No hay nada onírico. Tendría que ser algo sinuoso, hinchado, ovillado, temible: una pesadilla con elementos apacibles, la pesadilla de ser divino. Y es más bien algo para quienes piensan en línea recta, sin curvas".

Resulta paradójica esta reacción de la generación inmediatamente posterior, que parece incapaz de interpretar desde su momento el arte de un dramaturgo que estaba inventando el teatro de futuro. Las invenciones de Strindberg hoy nos importan más que sus tesis caducas. Gracias a Strindberg, la tesis del hambre que determina al espíritu es ahora un lugar común. La fuerza de sus personajes resulta enigmática precisamente porque es real. Tan enigmático y real como August Strindberg. Pese al éxito de su momento este teatro es del mañana incluso más que del hoy. Sin su gran sombra, el teatro que le siguió nos parece inconcebible.

August Strindberg, el hambriento denunciador de *El pelicano* habría de morir de cáncer del estómago, el 19 de mayo de 1912 a las 8 de la mañana, después de una noche casi blanca en Estocolmo....

Domingo 23 47 junio de 1989



DESPEDIDA

ROGER BARTRA

Hace más de cinco años comenzamos la tarea de publicar una revista semanal para los lectores de *La Jornada*. Al abandonar la forma tradicional del suplemento cultural, iniciamos el experimento de un proyecto híbrido y plural que nos parecía más acorde con los tiempos que vivía la cultura mexicana. Ahora, llegado el momento de despedirnos de nuestros lectores, inevitablemente lanzamos una mirada melancólica a nuestro primer número, del 18 de junio de 1989, donde expresamos nuestras intenciones: "Esta revista quiere ser un foro que ofrezca a la comunidad intelectual y a los distintos grupos culturales un servicio y un medio de comunicación. Mostrará múltiples perfiles personales de quienes dedican su vida al arte, a la literatura y a la ciencia. Buscará las raíces sociales que nutren las manifestaciones de la inteligencia en todos los campos de la cultura." Quisimos que esta revista fuese un lugar de reposo para los nómadas y una invitación a viajar para los sedentarios. Ahora los nómadas han reposado y reinician su periplo; los sedentarios han viajado y regresan a sus domínios.



GRANDVILLE. EL FOSO DE LOS DOBLIVOSOS, 1844

PRIMERA PLANA

Esta revista cumple su ciclo: fue una criatura de la crisis y se acaba en otra. En la presentación del primer número advertíamos las tensiones que nos rodeaban: "La intensa crisis económica que vive México, asombrosamente, no ha frenado el proceso de crecimiento de la sociedad civil. Y son precisamente estas fuerzas civilizadoras en expansión las que dan aliento a publicaciones como la nuestra. La presencia cada vez más importante de una masa civil crítica nos permite tener esperanzas, aunque no podemos dejar de reconocer y dar testimonio del inquietante malestar que invade los ámbitos de la creación intelectual."

Gracias al director del diario nuestra revista gozó de una extraordinaria libertad. El apoyo entusiasta de Carlos Payán nos permitió sortear con éxito las tensiones crecientes de nuestro medio cultural. Pudimos comprobar que los híbridos son mal tolerados por sectores de la cultura que los contemplan con horror y los consideran mezclas monstruosas venidas del extranjero a mancillar nuestra identidad. La pluralidad, que intenta contra las fronteras establecidas entre grupos, géneros e ideologías, con frecuencia engendra más descontento que las viejas actitudes autoritarias que propician la estabilidad y el orden de los ambientes hermenéuticos cerrados. La exaltación de la individualidad creadora que semana tras semana hacían nuestras portadas produjo, en algunos casos, reacciones colectivas malhumoradas de los agrupamientos del *establishment* cultural.

Hoy las formas de la crisis han cambiado. Se percibe un hondo malestar que se abate sobre todos como una espesa niebla. Logramos sobrevivir en las tormentas y en las aguas agitadas. Pero no podemos hacer nada contra la bruma gris que invade todos los rincones de la cultura. Vapores que opacan la vida cotidiana se escapan de calderas intelectuales sometidas a una alta presión política y moral. El vaho de las tensiones empaña las miradas otrora lúcidas. Hoy vemos que grupos de in-

telectuales censuran acremente la violencia verbal de otros escritores y periodistas, pero al mismo tiempo legitiman las acciones militares del gobierno, que sorpresivamente suspende el diálogo con los zapatistas de Chiapas. Por otro lado hay intelectuales que hacen ardientes llamadas a la democracia, pero al mismo tiempo legitiman la violencia guerrillera. ¿Es ilegítima la violencia verbal y legítima la violencia militar?

La cultura mexicana se desliza en el dañino juego de un doble lenguaje que, seguramente, tiene su fuente en las dualidades tradicionales propias de la política mexicana. Hace muchos años que los mexicanos hemos sufrido la presencia de dos autoridades y de dos leyes: todos sabemos que en el gobierno coexisten el reglamento y el soborno, los códigos y la corrupción, la vigilancia policíaca y la tortura de detenidos, el indigenismo oficial y el racismo realmente existente, las elecciones y los votos fraudulentos, la civilidad y el asesinato político. Para nuestra desgracia, esta peculiaridad del sistema político mexicano ha propiciado la peligrosa coexistencia, en Chiapas, de dos ejércitos: el nacional y el zapatista, el grande y el pequeño, el formal y el informal. Donde no hay democracia, con su igualdad civilizadora, cunden inevitablemente los siniestros dobles del autoritarismo y las tentaciones militaristas de diverso signo.

Como un utópico antidoto al autoritarismo, durante más de cinco años hemos ofrecido un espacio que ha acogido las más diversas expresiones culturales y políticas; a pesar de ancestrales resistencias, en *La Jornada Semanal* hemos presentado a los lectores el amplísimo abanico de la pluralidad; hemos dado a conocer posiciones contradictorias y encontradas. Ello fue el resultado de un esfuerzo colectivo. Es preciso testimoniar nuestro agradecimiento a los lectores que nos han acompañado durante este trayecto, a los amigos que nos han apoyado, a los colaboradores que han contribuido con sus creaciones e ideas, a los colegas que desde el diario nos dieron su aliento y, por supuesto, a todos los miembros del equipo de redactores, diseñadores, editores, correctores y administradores que se aglutinó en torno a la revista y que aseguró con su empeño eficaz la continuidad, semana tras semana, de este proyecto. Este equipo y su revista se despiden; serán sustituidos por un suplemento dominical realizado por uno nuevo, encabezado por Juan Villoro, a quienes damos la más cordial bienvenida a esta feria de la cultura, donde se celebran los más diversos rituales, se presentan espectáculos de toda índole y el público se pasea con una mezcla de asombro e ironía. ◀



GRANDVILLE, APOTEOSIS DEL DOCTOR BLUF, 1844



LA DAMA DEL CRIMEN



Enrique Serna sobre
Patricia Highsmith

Sergio Pitlor sobre
Thomas Mann

Un poema
de Fabio Morábito

Jean Meyer:
Sartre y Camus

Columnas de:
Carlos Monsiváis
Hugo Hiriart
Bruce Swansey
Tomás Segovia

El retorno del rebelde

Albert Camus



13-A Portada tabloide de la nueva época de *La Jornada Semanal*
(marzo 1995)



Presidencia: Albert Camus.
Interpretación: José Luis Guzmán.

La Jornada Semanal
Nueva Época

Director General
CARLOS PAVAN VELVER

Director
JUAN VILORO

Jefe de Redacción
RICARDO CAUYULA GALLY

Edición
CARLOS GARCÍA-TONT
EDUARDO MURTADO

Diseño
MARGARITA PEÑA
JOSÉ LUIS GUZMÁN

Captura
ROSARIO BRIDOLLA

Relaciones Públicas
VERÓNICA SILVA

Habitación 68, Centro, México
06050 D.F. Tel. 510 24 27
y 510 17 64. Fax 510 24 27
y 521 93 00. La redacción
no responde por entregas
no solicitadas. Las colabora-
ciones son responsabilidad
de sus autores; títulos y
subtítulos de la redacción
Licitud de título 5568 del
15/02/90 y de contenido
5948 del 15/02/90. Número
de reserva al título 347-90

Impresión: Imprenta de
Medina, S.A. de C.V.,
Abraham González núm. 81,
cra. Centro, 06050, México,
D.F. Distribución: Distri-
buidores de México, S.A. de
C.V., Abraham González
núm. 81, crd Centro, 06050,
México, D.F.



En el camino

Hoy tenemos razones para estar aquí en el camino. Al momento de salir a las páginas que forman los volúmenes, entre otros hay que estar también con los demás lectores, amigos de la revista mexicana del domingo.

La Jornada Semanal vuelve a los mapas, cartas que tuvo en un principio en tiempos de crisis, la jornada se había vuelto un camino vital. Fueron mapas y pensamientos en un país cada vez más pobre, donde el periodismo cultural ve reducidos sus espacios. "Malos tiempos para la lírica", escribió Bertold Brecht ante el desplome de Alemania. Somos uno de los pocos suplementos que siguen en pie, pero no aspiramos al prestigio del Último Reducto. Al contrario, si nuestro propósito tiene sentido, uno de sus logros debería ser la apertura de otras páginas culturales.

Nuestro amigo Roger Barrera ha cumplido un feo ciclo al frente de La Jornada Semanal; con generalidad, nos ha legado sus copiosas mapas de carreteras. Aspiramos hacia un horizonte propio pero no desentramos las riendas de la carretera. A Carreras le pedimos un copulador, el Último Imperio, que subraya la condición participativa de la crítica. También encontramos a enseñanzas de primera mano, en especial, las del momento de los suplementos culturales en México y antiguo director de La Jornada Semanal, Fernando Benítez.

Durante dos años Benítez condujo el proyecto de un periódico rigurosamente imaginario. Queremos participarnos en los incalculables "Ciudades de edificación", lo escuchamos hablar con un fervor digno de batallas más heroicas. ¿Grupos perestroicistas o satélites de Unión Soviética? Su entusiasmo para ignorar los detalles de la vida real y su gustosa capacidad de olvido, lo convirtieron en modelo de la pasada literatura.

En su Nueva Época, La Jornada Semanal revivió connotaciones y un rumbo de generación. Escuchamos cosas de la guerra pero también de las artes que no se descomponen a tener musa. Sin caer en indiscriminadas mercaderías, buscaremos tener los extremos de la cultura, los dos orígenes de Julián Cortázar, el barroco y la realidad virtual, los ríos del mundo y el lado oscuro de la luna.

Los lectores de Lépez Velasco y los lectores degustadores del soplejili conocen la permanente novedad de la patria. La Jornada Semanal sólo podría cambiarse en México, pero la sobrevivencia existe en el diálogo con los seres. Ninguna cultura vive en aislamiento, la geografía de la imaginación es el arte de burlar alianzas y fronteras. En especial, resulta urgente ocuparse por quienes nosos con el mundo de habla hispana. En la era del fax y la telefonía celular, los escritores de España y América Latina crean por comunicados que en los tiempos del modernismo o del boom. Las referencias se presentan como la especie más difundida del cosmopolitismo hispanohablante. Como es de suponerse, no pensamos competir con el maná del modernismo venezolano ni con las tribulaciones sentimentales de algún Walter Camaliet; en esta, simplemente, de volver a la casa común del idioma y conocer lo que se escribe en otras partes.

El pensamiento moderno se sitúa en dos categorías que no siempre existieron en la mente de los hombres: la crítica y la tolerancia. La Jornada Semanal sólo puede ser tierra de incógnitas, de enemigos del dogma y el autoritarismo (incluido el de nuestros propios centralismos). Asumimos el doble pacto de la situación intelectual: la disidencia y el reconocimiento de que los demás también pueden tener razón.

Es probable que ésta sea una de las últimas empresas del milenio que se fundó en los libros. Una nave a la deriva, como la réplica *Narciso* en la película *Alfano*. Por el momento, los ojos que siguen esta línea son una prueba de supervivencia.

Otra cosa hoy es el cumpleaños de Jack Kerouac. Ningún presagio mejor para quienes saben que la suerte se decide en el camino. ☐

Juan Villoro

Poema

Fabio Morábito

Los mapas se hacen
los domingos,
cuando la población está durmiendo,
cuando la estación
apela a ser
los mínimos relieves de la patria,
sus líneas incógnitas
pero epígrafes, sus golfos
más estudiosos.
Los geógrafos se apuraron,
quieren aprovechar
la precisión del alba
del domingo,
corrigen los detalles chuscos,
separan líneas a las juntas,
desechan una curva errónea,
ponen al día la patria
que se modificó
debido al mar,
al viento y los desluyes.
Viven perpetuamente reparando
sus errores.
Durante la semana
registran
avatares
el cambio más modesto:
un árbol caído,
un incendio doméstico,
un cambio de pronunciación
en los suburbios;
saben que todo lleva
al cambio del trazo de la patria
y sus esfuerzos
jamás serán recompensados.
No es que quisieran
que todo se quemara quieto,
en su color,
para poder trazar
el mapa fiel de lo que somos,
pero si en nuestros actos
tuvieramos conciencia
de cómo todo repercute
en el conjunto,
de que un conjunto
siempre está en peligro
y que jamás puede decirse
de ninguno: es eso,
sino que hay que volver
a verlo, a actualizarlo,
a hacer que no se caiga
y darle un nombre cada vez
más íntimo y más suyo,
si no perderíamos de vista
que todo tiene un eco,
una proyección en otro orden,
teníamos un aire que no es éste,
más llevadero y menos punteado,
un aire más geográfico,
de modo que la patria
encontraría su sedimento,
no su verdad,
que cambia a cada rato,
y encontraría su punto de equilibrio,
su mapa aproximado pero interno,
la imagen de sí mismo sin escobos.

Fabio Morábito (1951) pertenece al Premio Nacional de Poesía con el libro *De Poesía más allá*. También es autor, entre otros libros, de los libros *Para la ciudad* y *Como hablo la poesía*.

No. 160
29. Marzo '98

BIBLIOTECA DE MEXICO-INCUBADORA.

Lajornada

NUEVA ÉPOCA



NO. 160 - 29 MARZO - 1998

S E M A N A L



GOTTFRIED BENN



El centenario
de un poeta

Javier Marias:

El tren de
los homicidios

Bias Matamoros:

La familia del tango

Página de arquitectura:

Rem Koolhaas

Jose Angel Chamizo:

Profundiza la ciencia

Hugo Hiriart:

Los números delirantes



LA CIUDAD LITERARIA

— Carlos Fuentes y Carlos Monsiváis —



16. Columna Bazar de asombros de Hugo Gutiérrez Vega

MÚSICA Y LITERATURA (III de IV)

Dentro de su abstraccionismo, la literatura y la música siempre han tenido motivos de mutua envidia: que con un alfabeto de siete notas, un pentagrama, una gramática compleja y varios signos de puntuación ésta pueda producir y conducir variados estados de ánimo, expresando sin decir, ha propiciado que Elias Canetti declarara que la música es el *ars artium* por tratarse de una suerte de historia universal de las emociones humanas; que con un sistema de notas de aproximadamente veintisiete letras (en los sistemas lingüísticos occidentales), una hoja en blanco, una gramática no menos compleja y, también, muchos signos de puntuación, la literatura abstraiga y concretice la realidad con ideas, sugerencias, alusiones o descripciones desde las palabras—esas monedas manoseadas por todos—, ha hecho decir a Juan, el evangelista, que desde el principio era el Verbo y éste se hizo Carne para habitar entre nosotros. De fusionar extremos tan curiosos como el de los Evangelios y Pitágoras, podría pensarse que la Palabra es una potencia de Dios y la Música, una manifestación divina.

Dentro de esas dos formas absolutas y complementarias, la música no sólo

recrea la *Weltgeist*, en la que con arabescos de salsa, percusiones e himnos ingleses y franceses representó musicalmente, para el público vienes, la batalla de Vitoria, en España, donde el general británico derrotó al ejército combinado de Napoleón y Pope Botella. Frente a ese desluz beethoveniano, la *Oberatura* 1312, de Tchaikovski, resulta un alarde de profundidad musical y desde luego, más programática y conceptual.

Más compleja que la descripción y la imitación es la música con programa, o de ideas, en la que el compositor pretende materializar historias o viajes personales y literarios. El riesgo de obras así se mide en el porcentaje de auditores que podrían percibir, sin información previa y a partir del puro texto musical, las ideas desarrolladas en poemas sinfónicos o sinfonías como la "*Pastoral*", de Beethoven; la "*Fantástica*", de Berlioz; la "*Dante*", de Liszt; "*El Tiltón*", de Mahler; la "*Alpina*", de Richard Strauss; o la "*1905*", de Shostakovich. Sospecho que la fusión entre la idea y la música es más exacta, en casos como los mencionados, cuando se conocen preliminarmente las intenciones del compositor: ¿alguien ha podido detectar, desde el mero discurso musical, la trayectoria de ese Tiltón, héroe mahleriano, casi sobrevivien-

ALÁPITZ

Enrique López Aguilar

ha sustentado un cúmulo importante de su repertorio en temas, géneros, ideas o construcciones que se relacionan directamente con la palabra o la literatura, sino que, buscando una concreción alarmante para poetas como Rimbaud o César Vallejo, ha pasado por etapas en la que ha tratado de imitar ciertos sonidos del universo para solaz del público, a veces humorísticamente, otras, no tanto: de la sola relación con la ornitología han surgido obras como el concierto para flauta llamado *Il gardellino*, de Vivaldi; o instantes plenos de gallinas como el *Allegro del Séptimo concierto grosso*, opus 6, de Händel; el primer movimiento, "*La Poule*", del *Sexto concierto en sexteto*, de Rameau; o la *Sinfonía* 83, de Haydn (a saber por qué la majestad de las gallinas llamó tanto la atención de algunos compositores del siglo XVIII).

En otro ámbito, Beethoven intentó dos descripciones con resultados contradictorios: una feliz, el *Allegretto scherzando*, de su *Octava sinfonía*, en el que jugó con el ritmo del metrónomo, aparato inventado por Nikolaus Winkel hacia 1812, pero que plagió y difundió Johannes Maelzel; otra, infelicitísima, la

que hasta la *Quinta sinfonía*?, ¿o ha podido descifrar el ascenso a los Alpes sugerido por Strauss?, ¿o ha logrado percibir el retrato musical de Dante?, ¿o el feroz enamoramiento que concluye en el aquilarse de la sinfonía de Berlioz?, ¿o todas las estampas campesinas sugeridas por Beethoven?, ¿o las visperas y el día de la masacre de 1905, en San Petersburgo?

Entre sugerir y decir: los títulos de mucha música deben tomarse como indicio, no como definición. Se puede averiguar que en *Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen*, de la *Primera sinfonía*, de Mahler, el autor imaginaba el cortejo fúnebre del cazador, llevado en andas por los animales del bosque; igualmente, la perplejidad provocada por esa "Pirámidal, funesta, de la tierra / nacida sombra, al Cielo encaminaba / de varios obeliscos punta aliva, / escalar pretendiendo las Estrellas..." estimula el deseo de entender por qué sor Juana describe la sombra proyectada por la tierra sobre las estrellas, desde su hemisferio iluminado, mucho antes de decir: "... quedando a luz más cierta / el Mundo iluminado, y yo despierta".

alapitz@hotmail.com

NUESTRA VIDA SECRETA

Hay partes de nuestra vida que ocurren en algún lugar secreto de nosotros mismos, en otra dimensión. De igual manera, hay acciones que si bien transcurren en la realidad, parecieran ser trasladadas a aquel lugar lejano, soñambulo y animal, donde nos entregamos al amor y al deseo instintivamente, sin cuestionarlo, como si formara y no formara parte de nuestra vida. Los cuentos de Mónica Lavín (*Uno no sabe*, Plaza & Janés, 2003) parecieran celebrar esta penumbra interior y no por



ser el gerente de un restaurante: "La sexta parte", en la que la amante de un hombre de muchas mujeres indaga sobre los otros cuerpos con que comparte aquel que a ella tanto satisface, o "Las hermanas", sobre un amor secreto y nunca confesado. En todos aparece la parte marginal y oscura del amor, cuyos protagonistas gozan o sufren, pero que se manifiesta como un descubrimiento inevitable que ocupa por entero el panorama vital de los protagonistas: "Te aferraste al rito, te hiciste adicta, te despojaste de la cordura cada viernes durante meses, entre vino y viandas y la champaña como antesala de los placeres carnales renovados y frenéticos que no necesitaban pedir la complicidad del alma ni asentar que todo sucedería el viernes siguiente, así era." ("La sobremesa"). De hecho, sabemos poco de los personajes de estos cuentos fuera de esa penumbra del deseo que los mueve. En ese sentido, por ejemplo, la protagonista de "Los diarios del cazador" queda seducida y transfigurada por los diarios del título, pertenecientes a un cazador cuyo departamento, poblado de pieles y cabezas de animales disecados, ocupa transitoriamente.

Hay otros cuentos en los que la pregunta sobre el deseo se cruza con la pregunta sobre la carne, su naturaleza y su final. Se trata de "El muerto ajeno" y "Placares cárnicos"; en el primero intervienen las cenizas de un hombre muerto intempestivamente en un tren; en el segundo, la carne de res que unos padres

Y ahora paso a retirarme

Ana García Bergua

ello menos intensa que nos habita. Quizá el relato que mejor ejemplifica esta especie de lapso interno es "Cruzan la plaza", el encuentro entre dos amantes furtivos narrado más allá de las palabras, en los gestos, en las miradas, en las palpitaciones de un encuentro sorpresivo que se cuenta en lugares y tiempos superpuestos. Este relato, a mi modo de ver el más virtuoso del volumen, detiene el tiempo en las manos que se unen cuando ambos cruzan la plaza rumbo a la despedida y manifiesta así su deseo de agigantar el instante del encuentro. Igualmente inquietantes en el mismo sentido son los relatos "Uno nunca sabe", sobre un hijo que indaga alrededor de su madre ausente y la encuentra en Nueva York, con resultados perturbadores; "El día y la noche", un cuento que recuerda un poco a los de Inés Arredondo, sobre el despertar de la adolescencia en un grupo de primos que vacacionan; "La sobremesa", que describe las opíparas visitas (en varios sentidos) de una mu-

cortan, las ajean y aplanan con exageración y deleite, ante unas hijas asqueras y desconcertadas por lo que pueda significar aquella pasión ya no carnal sino, como lo indica el título, cármica. Un poco distinto me pareció "Los hombres de mar" que ya había leído en una de las antologías de los mejores cuentos de Editorial Planeta, y cuyo cariz un tanto fantástico lo aleja de la cotidianidad sesgada en que se sitúa el resto de los cuentos.

Los cuentos de Mónica Lavín en este volumen poseen un carácter hipnótico; su voz narrativa tiene mucho de seducción, al igual que la voz del cuento "El tenor de Milán", a la que persigue un técnico fabril de manos sudorosas. Su recurrencia a distintas voces narrativas en distintos tiempos responde, en cada caso, a la búsqueda de un llamado al lector, al que atrapa de manera eficaz; al terminar de leer *Uno no sabe* quedamos con la sensación de haber pasado un tiempo en nuestra propia penumbra, llenos de deseo, a la sombra de la vida iluminada y solar de afuera, tan ajena.

LA CASA SOSEGADA

Javier Sicilia

RAÏSSA OMANCOFF, EL OTRO ROSTRO DE JACQUES MARITAIN (II y última)

A diferencia de la obra de Jacques, que es el trabajo intelectual y paciente del filósofo para establecer el orden de la razón a expensas de las verdades y conclusiones que principian de la razón "Hasta -dice Raïssa- el seno de la noche estrechada de la fe", la de su mujer es la obra del místico y del poeta, es decir, la de esos vastos seres que andan a tientas en la noche y de repente se encuentran con la pureza que nadie veía. El pensamiento de Raïssa iba, en sentido, mas adelante que el de su esposo. Fue ella la que, por medio de Charles Péguy, encontró a Henry Bergson, fue ella también la que descubrió el valor de la intuición como postulada por filósofos -uno de los fundamentos de las profundas reflexiones de Jacques y de Raïssa sobre el misterio del arte y de la mística y de las *Siete lecciones sobre el ser*, de Jacques. En este libro, el mismo Jacques, para analizar uno de los caminos que llevan a esta intuición de orden metafísico -fundamento esencial de la filosofía del ser-, utiliza una experiencia de la propia Raïssa: "Me ha sucedido a menudo experimentar por medio de una intuición súbita la realidad de mi ser, del principio profundo, primero, que me saca de la nada. Intuición poderosa, cuya violencia en ocasiones me atemoriza y que la primera vez me dio el conocimiento de un absoluto metafísico."

Toda la obra de Raïssa -*De la vie d'oraison (De la vida de oración); Liturgie et contemplation (Liturgia y contemplación); Des moeurs divines (De los hábitos divinos); Le Prince de ce monde (El Príncipe de este mundo); Les dons du Saint-Esprit (Los dones del Espíritu Santo); L'Ange et l'École (El Ángel y la escuela); Histoire d'Abraham (Historia de Abraham); Les grandes amitiés (Las grandes amistades); Chagall ou l'ange enchanté (Chagall y la tempestad encantada); Notes sur le Pater (Notas sobre el Padre); Journal de Raïssa (Diario de Raïssa); Poèmes et essais (Poemas y ensayos)*- es así poética y mística, es decir, nació de la intuición creadora y de la intimidad de la oración contemplativa. Por ello, su tarea fue, como lo señala Alberto Añibé, buscar que el acto de la reflexión del espíritu sobre sí mismo en el que Jacques empujó toda su vida de filósofo para esclarecerlo, "no fuera un acto asilante y encerrado en el inmanentismo de la experiencia, sino un acto de encuentro simultáneo entre el misterio de Dios, interioridad infinita, y el yo, interioridad finita y esencialmente abierta a Otro".

Hacia el final de su vida -murió en 1960-, Raïssa se fue haciendo cada vez más profundamente contemplativa y mística. Muchas veces, escribe Jacques, enferma hasta el desvanecimiento, reflejaba en su silencio sufriente "ese supremo combate en el que estaba empeñada". Nadie podía ayudarla. En esos momentos "era tomada y descendida [...]" hasta donde las opciones cruciales se hacen en las fuertes mareas de la vida y donde el dolor se recibe en toda su pureza".

Después de organizar y publicar las obras de Raïssa que habían quedado inéditas, en particular su diario, Jacques se retiró de sus actividades intelectuales para vivir sus últimos días al lado de los Hermanos de Jesús, congregación fundada por René Voillaume e inspirada en Charles de Foucauld, el eremita del Sahara, uno de los grandes modelos de santidad de Jacques y Raïssa. Murió en 1973.

"Las grandes amistades" y "Las aventuras de la gracia", que componen las dos partes de *Las grandes amistades*, fueron publicadas por vez primera en Nueva York como libros separados. Sin embargo, como las siguientes ediciones que han aparecido lo muestran, constituyen en realidad un sólo volumen. La primera parte se refiere a los grandes encuentros que marcaron la vida de los Maritain y que hicieron posible su descubrimiento de la verdad y de sus respectivas vocaciones. Fue escrito, según refiere Raïssa, "para tratar de escapar de la desesperación que nos asaltaba en ese verano por siempre memorable a causa del desastre en el que Europa y Francia -tal vez el mundo- parecían zozobrar". Era la forma en que, ante el avance de Hitler y de sus tropas, esta extraordinaria mujer respondía: una afirmación de la memoria y del sentido de la vida que aquellas amistades le habían dado no sólo a Jacques y a ella sino a la humanidad entera frente al avance de una barbarie que buscaba el olvido y la muerte de lo humano.

El libro tuvo éxito y Raïssa decidió continuar esa tarea a partir del bosquejo que había hecho en el último capítulo, cuyo título, "En espera del Ángel de la Escuela", es decir, de Santo Tomás de Aquino, esbozaba ya el primer *de Las aventuras de la gracia*, "El doctor Angélico".

Esta vez, el motivo de su escritura no fue la lucha contra la desesperación, sino, como ella misma también lo refiere, "a pesar de la angustia y del dolor que no cesan de oprimir el corazón", el de "la certeza de la victoria de los Aliados y de la liberación de Francia y de Europa". Era el grito de júbilo de la memoria triunfante sobre la barbarie y el olvido.

El conjunto del libro es verdaderamente fascinante por lo que nos revela del pensamiento y de la vida interior de ambos, y de la Francia del siglo XIX y la primera parte del XX. Pero, sobre todo, por su prosa, tan profunda como clara; tan penetrante como amona.

Que estas palabras de *Las grandes amistades*, con las que Raïssa define en realidad su prosa, su misticismo y la renuncia que un día hizo de su nombre, sirvan como conclusión e invitación a su lectura: "La belleza del estilo que conviene a la verdad de las cosas espirituales es quizá la de la pureza y de la transparencia, y la de cierta impersonalidad muy elevada, más que la de una originalidad demasiado caracterizada."

Además opino que hay que respetar los Acuerdos de San Andrés, liberar a todos los zapatistas presos y evitar que Costco se construya en el Casino de la Selva.

También en otros contextos se usaron el 2 de noviembre o una o más de las Fiestas del alma, aparecen por todos lados (sobre todo en las secciones de expectación de los dramas) las variedades estrofales de presuntos autores de Calaveras, este subgénero satírico que tuvo su auge en los últimos años del siglo XIX, pero que posteriormente, sobre excepciones, acabó lastrándose, anulándose hasta punto de la misma social delegación de acuerdo a políticas y figuras públicas y comediantes y retóricos de la farándula televisiva, de modo tal que es vez de conservar los vicios de las alusiones, y por lo tanto se deberían en la vida a la tumba, se desnaturalizó el sentido crítico y, contrarias a su intención original, las calaveras se tornaron por alabar, celebrar, festejar las dudosas virtudes de los calaverados. (Y aún así, hasta los políticos más desprestigados aspiran a ser saludados festivamente y celebrados por algún hablante de quinta.)

Quizá todo esto se deba a que no existe del todo una definición y una caracterización precisas de lo que es un calaveras. En su Diccionario del español actual en México, los redactores dirigidos por Luis Fernando Lara, aun sólo señalan, en su quinta acepción, que una calavera está hecha de "versos festivos que se recitan en noviembre con motivo del día de muertos, y que pueden ser el epíteto de una persona viva". En ningún lado se agrega que este carácter festivo debe ir acompañado de un sentido satírico y aún satírico, como es cuestión en las mejores calaveras que he leído en estos días bien llegados. Respecto de métrica y de rima, cada día se porca el Diccionario del español actual en México, pero es claro que los versos no pueden ser de la medida o el capitulo que a cada quien Dios le dé a entender / que sea ni se sigue llamado calaveras.

El mejor ejemplo de una calavera que pone el Dr. Adán en su libro Las artes populares en México (1952) es aquel de intención aguda, eminentemente popular, que se tiene su fuerza y eficacia en "el arte de decir". Agrega que se "versos satíricos que vuelan de boca en boca, satirizan

JORNADA DE POESÍA

JUAN DOMINGO ARGÜELLES

LA ADULTERACIÓN DE LAS CALAVERAS

de trágica ironía, como aquellos que sacaron después del drama en que Carranza perdió la vida en las serranías del estado de Puebla, versos macabros dignos de ser escritos al pie de la estatua de Huáizapochtlí y que comienzan así: "Si vas a Hualcoyotlán / tenes que ponerte charge, / porque allí a buhos le mangó / la sacralidad del mundo."

Similar sería la sátira calaverada para un gachupín de gaitero se celebra satíricamente su viaje al extranjero: "Aquí pace y hace bien / Venación el de Sactandec. / Como vino a hacerse rico, / nada más vino a poder."

Las hijas volantes de Manuel Manilla (1850-1895) y de José González Posada (1832-1913), publicadas en los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX, son perfectamente las características de las calaveras: versos festivos, sí, pero impensablemente satíricos, para nada festivos, perfectamente medidos (hechos sí de cada uno, es decir octosílabos), en estrofas de cuatro versos y con rimas consonantes en al menos dos versos alternados cuando no en los cuatro.

La "Calavera tapada" (1862) de Manuel Manilla es más que elocuencia en este sentido: "El país tengo recorrido / con mi cuchillo filoso, / y nadie, pues, me ha tocado / tan bien como yo le toco. // Porque aquí que la sacralidad / tengo en la seme de verme, / notando está en el paratelo / con muertos y calaveras. // Aquí he tratado a poblanos, / jarochos y talquerías, / tepicardos y suñanías / de Mérida y acahuacitas. // No existe ni un piquito / mi cuchillo merecido. / He muerto de puro riendo / pues he en mi vida malido."

Por su parte, José González Posada, en su hijo volante "Borrumbó de calaveras", perfecciona la sátira y

la vive como los alarinos y estrofas de la calaverada: "¿Qué quieres gozar de verme? / diviértete a mirar, / y veigo con las calaveras / aguar en el paratelo. // Libérras distinguidas / en la bestia de escoria / en guasones empuñados, / sí en ellas se ven pesad. // Y en gran tropel apañadas. / Los vendedores corrian / contentos y entusiasmados / por el negocio que hacian. // Cerros de sacralidad / que reban la cara al río / que con mucha sangre fría / se echó el salrago al plato."

Siendo las calaveras un subgénero poético mexicano, emanado del sentimiento popular, surge por consecuencia, atacar y ejercer la burla contra las poderes establecidos de todo tipo (político, social, económico, cultural, etcétera), a manera de bestia venida contra las que esa vida siempre gana. Las calaveras pertenecen indudablemente a lo que Gabriel Zúñiga denominó la poesía popular burlasca de México y de la cual existen varios ejemplos en su imprescindible Omicron de poesía mexicana.

En las "Calaveras de las elecciones presidenciales 1975", publicadas por Venegas Arroyo, hemos: "Yo propongo al nazca a bien / ponderado y grande mico, / Castro Cabelero Vico, / escapado de beldu. // Pródigo de las Marias, / gran maestro en la gaxaria, / instruido en San Juan de Ulúa / y en la Presidencia. // Sabe aben las captaerías / y el arte sacra cultura. / Ha sido gran calavera / y debe calaveras muertas. // Elegid pues poelo amado / san donato y tapadocito / al muy flautero y sacralido / y noche Cháloro Vico. // Después de discursos tales / (hechos de traves sacras), / se fitecen las calaveras / a las crinas sagacales. // Salud electo presidente / por su real y hermano pío / el novicio, el presenciano, / el este Cháloro Vico."

Si en México hay un subgénero de poesía tradicional satírica, es el de las calaveras, así como existe política por definición crítica, las satíricas calaveras concretizan en sus versos actualizados y rimados una devastadora crítica social e individual que aún con una buena cantidad de salar esos hegrres y aditicia.

LAS RAYAS DE LA



Verónica Murguía

EL SECRETO DE AQUILES

El profesor Coleman Silk, protagonista de la novela *La conciencia humana*, de Philip Roth, inicia su curso de literatura griega y latina con estas palabras: "Sabéis ustedes cómo comienza la literatura europea... Con una niña. Toda la literatura europea comienza con una pelea." Entonces el profesor toma su ejemplar de la *Ilíada* y les lee a los estudiantes los primeros versos, los más famosos: "Canta, oh diosa, la cólera del Pelida Aquiles..." Para Coleman Silk "la cólera funesta que causó infinitos males a los aqueos y precipitó al Océo muchas almas valerosas de héroes, a quienes hizo presa de perros y pasto de aves", se enciende por una ofensa trivial y machista. Las consecuencias son infinitas.

Silk continúa: llama al héroe "el más inflamable de los hombres salvajes y explosivos que escribió alguno disfrutara retratando; allí donde su prestigio o su apetito estuvieran en tela de juicio, se convertía en la más susceptible máquina asesina en la historia de la guerra".

Es verdad. Este es el poema fundamental de nuestra civilización, y la figura impulsiva y briosa de Aquiles lo preside. Silk se da cuenta de cuál es el meollo de la destrucción de Troya, tan poco evidente en la mayoría de las interpretaciones.

Aquiles, cuyo valor inquietaba al mismo Apolo, es el más intrépido de los sitiadores. Un guerrero que peleaba por las mujeres pero no dudaba en usar su fuerza contra ellas. Amó a Pentésilaea agonizante, el único ser del mundo que se parecía a Patroclo; fue una suerte de viudo de Héleno; el compañero de juegos de Helena, y en algunas versiones, su último esposo, el marido espectral que reina junto a ella en la isla de Leuké. Pero las mujeres, quienes sean, pueden sucumbir, cederse, unas a otras como estaciones en la batalla. Es la guerra lo que le importa.

"Cara de perro y corazón de ciervo", llama al rey Agamenón cuando la ira lo embloquea. Sebe que su vida será corta y exige a sus padres, Tetis y Zeus, que a cambio de cumplir su destino y morir joven le sea otorgada la gloria. Y por supuesto muere, con la flecha apolínea en el talón, numbado por la gloria que anelaba.

Roberto Calasso escribe hasta qué punto estos hombres eran cons-

cientes de su destino. "Para los héroes que combatían por Troya, la vida no era algo que pudiera ser salvado. No disponían ni de una palabra para decir 'salvación' sino ser 'phōs', luz", refiere. También dice que en un momento oscuro de su historia, un momento inenarrable porque no pudo ser recogido por las canciones y aún no existía la escritura, los griegos "escogieron la perfección sobre la fuerza". Al leer la *Ilíada*, esta elección se mantiene velada.

Ya la clarividencia de Simone Weil no había revelado en su ensayo *La Ilíada o el poema de la fuerza* quién es la auténtica vencedora en la guerra de los aqueos y los troyanos: no es Aquiles, pues perderá a Patroclo. No es Héctor, el más humano de los guerreros que pueblan los versos del poema, arrastrado por los tobillos, la negra cabellera en el polvo. Tampoco Ulises, el estratega amparado por Atenea, quien deberá emprender el peligrosísimo viaje de regreso a Ítaca apenas termine la guerra. Mucho menos los guerreros, las mujeres y los niños de Troya devastada. La auténtica vencedora de ésta, y de todas las guerras, es la muerte. Y la muerte, lo sabemos id que lea esto, yo que lo escribo, es invencible. Lo supo Aquiles, cuando arrastraba el cuerpo de Héctor alrededor de la hoguera de Patroclo, pues Patroclo no volvió a la vida a pesar de los jóvenes troyanos degollados en su honor.

Pero esta certidumbre, que creo es el núcleo de la narración, no se revela a través de las palabras de Aquiles en la *Ilíada*, sino en la rapsodia onceava de la *Odisea*. Ulises interroga a los muertos, pues quiere saber si algún día regresará a su casa. Abre un hoyo y en él vacía sangre de las rasas: los muertos se acercan, entre ellos Aquiles.

Ulises quiere hablarle del recuerdo de sus hazañas pero Aquiles dice -y es aquí cuando se revela su secreto, y la perfección de la enseñanza homérica-: "No intentes consolarme de la muerte, esclavo de Odiseo: preferiría ser labrador, servir a ozo, a un hombre indigente que tuviera poco caudal para mantenerse, a reinar sobre todos los muertos." Esta Ulmida Veraldón (Segala y Estalilla) es la que tengo; he leído en otra cómo dice que preferiría ser esclavo de un porquero, a ser rey de los muertos.

¡Ayl! ¡Demasiado tarde!



NUM. 453 • 9 DE FEBRERO DE 2003

Angélica Abelleyra



ROSA NISSÁN: PLENA DE CUERPO Y GOZO

Lleva un buen camino andado en su proceso de aceptación. Aceptación del cuerpo, de los placeres de viajar, de los temores ante la soledad, de los descuidos en su casa y hasta en su escritura y de algunos disgustos que genera en sus hijos por no ser la madre modelo. De esos cartabones que nos han enseñado a cargar en la vida, ya se libró desde hace mucho Rosa Nissán (DP, 1939). Y, con naturalidad y júbilo, niega la historia que le enseñaron en la infancia: las mujeres son aburridas.

Si ahora ya no se cree esos cuentos, cuando era pequeña sí, a tal grado que trató de hacerse pasar por hombre. Jugaba a la lucha libre y conocía todas las llaves de ruidos y técnicas. Pero de pronto le llegó la adolescencia y le brotaron dos pechos que la ubiraron del otro lado. Ni modo. A los diecisiete años, esa muchachilla de madre turca y padre peza se encontró caada y "strapada" porque le cortaron las alas cuando apenas nacían.

Entonces, la escritura no era parte de su horizonte. Eso sí, había estudiado periodismo en la Universidad Pamsalás, no por vocación sino porque la carrera contaba con clases de taquígrafa y mecanografía que le aydarían a ser la secretaria bilingüe que su madre quería. Nunca lo fue ni ejerció como periodista. En cambio, con cuatro hijos a cuestas, la misión que aceptó fue hacer feliz al marido y los retoños, sin incluir en el paquete su propia dicha. Así, tras dieciocho años de matrimonio, aquellos esfuerzos parecieron insuficientes. Su esposo salió de la casa, se llevó consigo a los hijos durante una temporada y Rosa quedó al frente de su vida. "Como no tenía a quienes dar felicidad, traté de hacerme feliz yo solita", dice ahora con una risa plena.



Foto: Metadico

Rosa Nissán

fue por casualidad. Iba a una clase de apreciación musical, el maestro se ausentó y ella entró al salón contiguo donde daban un taller literario. No sabía ni qué era pero Nissán se fue quedando en las clases con la *Perrí* y de repente tenía concluido un texto largo largo que se convirtió en novela: *Noctua que te ves*. El título resultó fundamental ya que le hizo advertir su capacidad de hacer muchas cosas, hasta "aterrorizar" a su familia, que no quedó muy bien parada en la historia. Lo que la salvó de esa furia fue la felicidad que provocó en su madre la inclusión en la película de Angélica Aragón, su actriz preferida. Luego de la aventura literaria y cinematográfica, publicó *Hijo que te nacxas*, *Las tierras prometidas* (novelas) y *No sólo para dormir en la noche* (cuento).

Ardida a talleres literarios (los tomó con Agustín Monreal, Mempo Giardinelli y Agustín Ramos), ahora ella los imparte. Se parte de su maanuestación, junto con la renta de cuartos en su departamento de la Condasa. Y como sabe de la fuerza que pueden tener los libros "para movernos de lugar", ha decidido no parar de escribirlos. Revisa una serie de cartas surgidas de su viaje por India, prepara una novela sobre el autragio en México y está recién salido de las prensas en más reciente volumen: *Los viajes de mi cuerpo*, donde usa su experiencia de vida para que las mujeres aprendamos a disfrutar de nuestra piel y nuestros daseos a pesar del grosor de la plata exterior.

Y todo porque Rosa creció con esa *modestia mentira* de que "las gordas son feas y a nadie le gustan". Hoy, en tiempos de *anorexia creciente* y *comercialización de la flacura*, ella se acepta en su estructura plena, natural y jubilosa, sin esconderse, tratando de ser cuidadosa tanto al atravesar calles y no romperse una pierna de nuevo, como corrigiendo sus textos para descartar la calificación que los críticos le dan de una prosa "descuidada". Ella revisa: "Basta ya, soy cuidadosa, corrige y corrige pero llega el momento en que me aburro y lo dejo en manos de los editores. Todos necesitamos que un ojo nuevo vea lo que uno ya no ve en su propio trabajo. Y tal vez así sea descuidada porque eso soy hasta en mi casa", se quien puede ser la Lola Luna o la Ohvia, personajes de su novela y también dos esculturas rotundas que, cómplices, la acompañan en la mesa de su sala guiándole un ojo.

23. Columna *Mujeres insumisas* de Angélica Abelleyra

(h)ojeadas

NATURALEZA Y HASTÍO EN JACOBSEN

GABRIEL BERNAL GRANADOS



Jens Peter Jacobsen,
Niels Lyhne,
El Acantilado,
Barcelona, España, 2003.

El nombre de Jens Peter Jacobsen no es del todo desconocido para nosotros. Lo habíamos leído por primera vez en las *Certias* de un joven poeta de Rilke, donde el autor asegura no llevar consigo más libros que los del "gran poeta danés" J. P. Jacobsen y la Biblia. Muchos años tardamos en averiguar el motivo oculto detrás de semejante elogio.

En su corta vida (Thisted, Jutlandia, 1847-1885) Jacobsen publicó un libro de poemas que pudo haberle garantizado una fama considerable (los *Gurreange*, que ahora son recordados por la adaptación musical que hizo S. Høhnberg con el título de *Gurrelieder*); pero fueron sus novelas y relatos donde el arte literario de Jacobsen floreció de manera unánime. En la contraportada de *Niels Lyhne*, la novela que ahora presenta la editorial española El Acantilado en una traducción cuya torpeza asombra por momentos, encontramos el testimonio ya conocido de Rilke y uno dilatino, el de Stefan Zweig. Este último podría ser el más interesante no sólo por su "novedad", sino por el parangón que establece entre el personaje de Jacobsen y el Wer-

ther de Goethe. Para Zweig, nacido cuatro años antes de la muerte de Jacobsen, Niels Lyhne fue el Werther de su generación, por motivos seguramente demasiado prolivos para exponerlos en la contra de un libro. El escritor vienés da en el blanco con la intuición entrelineada en su comentario: Niels Lyhne encarna uno de los arquetipos de la literatura europea moderna que habrían de documentar la naturaleza de nuestro ocio y decaída, situándolo en el centro de un debate que ha ocupado tanto a literatos como a científicos de la historia y el lenguaje. Ese "hombre con todas las posibilidades, de las que sin embargo ninguna se realiza" dotaría de material suficiente al hombre sin atributos de la novela inconclusa de Musil; es el artista adolescente de gorra y pantalones de pana que se pasea despreocupadamente por las mejores páginas de Joyce bajo el diáfrax de Stephen Dedalus; es el recatado Hans Castorp de *La metamorfosis*, que viaja al norte de Europa en busca de una cura para los males de su espíritu; es, aunque de manera un tanto desdibujada y difícil de enfocar con esta misma lente, el pianista malogrado de la novela homónima de Thomas Bernhard. Es, en suma, el hombre engullido por el aburrimiento que Beudelaire había descrito con tanto cuidado en sus poemas.

Las metamorfosis de Niels Lyhne pueden ayudarnos a recorrer con atención las páginas de su historia. Desde su nacimiento hasta su muerte, el personaje de Jacobsen enfrenta una de-

cepción tras otra como si éstas fuesen los eslabones de una serie incurable de certezas. Los personajes femeninos (la profundidad con que Jacobsen observa a sus mujeres no le pide nada al Flaubert de *Madame Bovary*) que gravitan en torno suyo y deciden de alguna manera su destino son una confirmación. En la infancia de Niels, su madre es quien se proyecta con más fuerza, fomentando en su hijo el sentimiento confuso de las artes como una suerte de preludio encantatorio para trascender la realidad ambiente; en la adolescencia, su tía Edele; en la juventud, la señora Boye y su prima Fennimore. Amores desvalidos y muertes sucesivas van simulando la existencia de un personaje que, en efecto, sólo se reconoce en la postergación. "Nunca has oído hablar de gente sobrada de talento en su juventud, fresca y llena de esperanzas y de planes, que al perderla también pierde el talento para siempre?", se pregunta Erik Rafsdrup, primo de Niels, introduciendo con ello uno más de los temas que conforman el tinglado obsesivo de la novela.

La técnica narrativa de Jacobsen merece una mención aparte: un apoyo implícito en la economía de la expresión lo lleva a interesarse poco en el acciénto minucioso de los hechos. Los capítulos de su relato son similares a *tableaux* donde la emoción se halla contenida a veces en el diálogo, y a veces en la incidencia del paisaje sobre el carácter de sus personajes. En el "Impresionismo" de Jacobsen se en-

cuentra quizá la explicación de uno de los milagros de su prosa: unas cuantas líneas le bastan para definir un personaje; el mismo número de "pinceladas" magistrales que utiliza para establecer la relación entre un haz de luz, un jarrón y los pliegues de una falda, son de los que se sirve para plantear una acción dramática definitiva en la trama de su relato.

El pasaje más desolador de la novela ocurre al final. Luego de la muerte de su querida esposa y de su hijo, con quienes convive apenas alrededor de tres años, Niels Lyhne se enlista en el ejército. Una granada le estalla cerca de la cabeza ocasionándole trastrornos irremediables. Su médico le ofrece el consuelo de un párroco. Hay un diálogo entre ellos, que retoma una conversación que habían sostenido en otra época sobre la inexistencia de Dios (Jacobsen, traductor al danés del *Origen de las especies*, de Darwin, había heredado esta noción de Georg Brandes, quien a su vez la había tomado de Nietzsche). Niels Lyhne se niega. No le queda ya ningún consuelo. Ni siquiera la presencia pálida de Dios puede asistirlo en un momento tan dramático y tan simple.

La novela de Jacobsen está repleta de esta suerte de iluminaciones, de estas verdades irremediables que uno sustituye todo el tiempo con un poco de fantasía y ensueño. Sólo una sensibilidad decimonónica, tocada de verdad poética y fe en la inspiración poética, pudo haber logrado semejante equilibrio.

ARCHIVO FICHERO

LOS LIBROS QUE LLEGAN A NUESTRA REDACCIÓN

CORRESPONDENCIA

- *El tiempo de los patricios. El postolismo 1909-1952*, Alberto Rivera. Ensayo. Coahuila: Mier y Terán, 2002, 128 pp. Introducción y notas de Leonora Martínez. Colección del *Trimestre Cultural*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002, 134 pp.

ENSAYO

- *La radio y los creadores del arte vanguardista*, Lourdes de Alvarado y Víctor, Col. Educarte 1, 367, noviembre del 2001, Fomento Editorial/Fomento Editorial, México, 2002, 64 pp.
- *Reflexiones de Leones*, Augusto Islas. Col. Escritos, Junio de 2001, Fomento Editorial, México, 2002, 123 pp.

ENSAYO (LITERARIO)

- *José Revueltas. Una poética de la disidencia*, Javier Durán. Ed. Universidad Veracruzana, México, 2002, 329 pp.
- *La poesía de Eduardo Lizalde*, Carlos Ulises Mata, Col. Vagador 24, Conaculta/UNAM/Verdehalago, México, 2002, 179 pp.

NARRATIVA

- *Después de muertos*, David Matón del Campo, Col. Narradores contemporáneos, Editorial Joaquín Morte, México, 2002, 430 pp.
- *Extravíos y maravillas*, Arturo Aguilar, Col. Mente Alta, Ediciones del Emiteño/Seminario de Cultura Mexicana, México, 2001, 232 pp.
- *Meridra*, Octavio Martínez Alarín, Universidad Autónoma de Navarra/Gobierno del Estado de Navarra, México, 2002, 130 pp.

TEATRO

- *Ahora y en la hora*, Víctor Hugo Rascon Banda, Serie La Carpa, UNAM, México, 2002, 81 pp.

PEDAGOGÍA

- *De la idea a la creación: diseño y producción de software educativo*, Laura Regal Vargas, Col. Educarte 4, 367/Universidad Pedagógica Nacional/Fomento Editorial, México, 2002, 77 pp.
- *Educación con meridiano del patrimonio, museos y escuelas*, Cirogina Silva Ortega, Col. Educarte 6, 367/Universidad Pedagógica Nacional/Fomento Editorial/UNAM, México, 2002, 90 pp.
- *El español en la historia*, Laura Galindo Islas y José Luis Talancón Escobedo, tomo 1, 367/Universidad Pedagógica Nacional/Fomento Editorial/UNAM, México, 2002, 181 pp.
- *La radiodifusión en la UTS. Dos décadas de la experiencia en el uso de los medios de información con fines educativos*, Sara Torres Uruga y Nohemy García Duarte, 367/Universidad Pedagógica Nacional/Fomento Editorial/UNAM, México, 2002, 159 pp.

POESÍA

- *Instantes, siluetas y reflejos*, Jeannette Escalera Bourillon, Col. Centonite 16, Universidad Pedagógica Nacional/Fomento Editorial, México, 2002, 64 pp.

REVISTAS

- *Casa del Tiempo*, núm. 51, abril de 2003, vol. V, época III, textos de Roberto Gutiérrez L., Mario Manjano y Ench Arendt, entre otros, UNAM, México, 80 pp.
- *Paso de Jato*, núm. 6, enero-febrero de 2003, año 1, textos de Bruno Bert, Alfredo Bonell, David Olgún, entre otros, Anónimo Drama Ediciones, México, 62 pp.
- *Reencuentra*, núm. 36, abril 2003, textos de María Isabel Arbesú García, Hugo Abóites, José Luis Cepeda Dovalá, entre otros, UNAM, México, 84 pp.
- *Revista Mexicana del Derecho de Autor*, núm. 7, enero-marzo de 2003, año 3, textos de María Elsa López Paniagua, Guillermo Bermúdez, Paul Jambert Luengas, entre otros, Instituto Nacional del Derecho de Autor, México, 40 pp.
- *Tinta Seca*, núm. 57, enero-febrero de 2003, textos de Carlos López, José Balza, Lorenzo Oliván, entre otros, Publicación independiente del Estado de Morelos, México, 32 pp.

De Fernando Pessoa a Alberto Caieiro

CARLOS MONTENAYOS I

Los de Camoës y Fernando Pessoa constituyen aún las cimas principales de la poesía portuguesa. Sus obras no pueden verse tan sólo como el trabajo de autores notables; son momentos cardinales de un idioma.

Fernando Pessoa nació en Lisboa el 13 de junio de 1888 y murió en la misma ciudad el 30 de septiembre de 1935. Escribió su vasta obra con otros nombres: Alberto Caieiro, Ricardo Reis y Alvaro de Campos. Los llamó, con agudeza y justicia, heterónimos, no seudónimos. Ellos son su descubrimiento. Ellos son, también, su fuerza. A partir de los heterónimos, su obra es varias obras, su poesía es un encuentro de estílos, de corrientes y de crítica. El poeta fue varios poetas. Su obra nació como una generación de poetas.

II

En los apuntes rúchicos publicados por vez primera en 1960, con *Flecos de Interlúdio*, encontramos el desarrollo de varias ideas sobre el género dramático que ayudaron a Pessoa a señalar la creación de sus heterónimos:

"Aristóteles dividió la poesía en lírica, épica y dramática. Como todas las clasificaciones bien pensadas, es útil y clara; como todas las clasificaciones, es falsa. Los géneros no son distinciones con tanta facilidad, y el resultado bien sencillo de que se componen, nos encontramos una gradación continua de la poesía lírica a la dramática. Recordándonos a los orígenes mismos de la poesía dramática —Espéculo, por ejemplo, será más acertado decir que encontramos poesía lírica en la boca de diversos personajes."

Estas afirmaciones, no del todo exactas, son útiles para comprender a Pessoa. El metro y los temas de la epopeya homérica, por ejemplo, difieren en mucho del carácter religioso de la poesía épica o de los himnos religiosos a partir de los cuales nacieron los poetas dramáticos. Plantear una relación entre la poesía dramática y la épica es más convencional que entre aquella y la lírica. Espéculo llevó la poesía dramática a su madurez, a una refinación de los valores épicos y, al decir de Aristófanes, a una nueva construcción pública, a la creación de otro lenguaje. Pero en los valores esquilanos que resalta Aristófanes no se encuentra el de la lírica.

Podemos inferir de ello que Pessoa usaba en mente, cuando escribió a Espéculo, más que los metros y condiciones de los géneros, la condición expresiva individual. Por eso explicó:

"El primer grado de la poesía lírica es aquel en que el poeta, concentrado en su sentimiento, logra expresar tal sentimiento. Si él, empero, fuego una crítica de sentimientos variables y distintos, expresará algo como una multiplicidad de personajes, unificados solamente por el temperamento y el estílo."

La nota primordial de este primer grado de la poesía lírica para Pessoa es la concentración en el sentimiento como objetivo de la expresión: el poeta lo mira como un hecho del mundo, o mira un hecho del mundo como su emoción misma; el sentimiento humano es la poquísima sociedad donde el mundo se refleja. La "multiplicidad de personajes" será resultado de la concentración en los sentimientos y de la vivencia de que aquellos sentimientos son

Carlos Montemayor ha dedicado buena parte de su tiempo a la traducción literaria. Entre sus primeros trabajos en este rubro está *Una mañana de Alvaro de Campos, publicada por la Universidad Nacional Autónoma de México en 1977; también, la imaginaria veintena abierta, de Lado Ivo, que dio a conocer bajo el sello Premid en 1980. Ensayista destacado, dio a conocer en 1979 Los dioses perdidos y otros ensayos, y en 1981 Tres contemporáneos: Queiroz, Owen, Góngora. Poesía temprana, uno de sus primeros poemarios; Las llaves de Ugeux, el título del Premio Xavier Villaurrutin; en forma posterior amplió su participación en la poesía con títulos como Abril y Oveiza en el paraíso sus obras representativas de su novellística. Esta diversidad creativa, en cierto sentido heterónima, es la que lo acerca, además de sus intereses particulares, como la música, a Fernando Pessoa (1888-1935) y los diferentes personajes literarios en que nació el poeta lusitano, de quien este viernes 13 conmemoramos el 115 aniversario de su natalicio.*

inconscientes, no sólo varios, sino distintos, acaso opuestos, y que podrían pertenecer a distintos hombres. Ante esta inconsciencia, Pessoa puede decir que más parecemos actores, más una máscara, un canal por el que los sentimientos se expresan, que nosotros mismos; de ahí su empleo de la palabra "personajes" en lugar de "personas".

"Un paso más en la escala poética y tenemos al poeta que es una criatura de sentimientos varios y ficticios, más imaginativo que sentimental, y que vive cada estado de alma, antes que por la emoción, por la inteligencia. Este poeta se expresará como una multiplicidad de personajes, unificados ya no por el temperamento y el estílo —poeta que el temperamento está

substituido por la imaginación y el sentimiento por la inteligencia, sino solamente por el simple estílo."

El análisis atiene más a los sentimientos que a elementos propiamente estéticos o poéticos. Considera el sentimiento a merced de la inteligencia, nuestro carácter, a merced de la imaginación. No es una gradación en la poesía, sino en la vida del hombre. Es la creación de sentimientos, más que de poemas; la creación de espacios interiores, más que de versos.

"Otro paso en la misma escala de despersonalización, o sea, de imaginación, y tendremos al poeta que en cada uno de sus diversos estados mentales se integra en él de tal modo que de todo se despersonaliza, de suerte que viviendo ese estado del alma analítico-arcoano, lo convierte como en la expresión de otro personaje, y por ello el estílo tiende a variar."

Estas líneas son los supuestos que pueden observarse en la obra de Pessoa. No está hablando de una escala lírica, sino de una escala de despersonalización. Es la conciencia de que en uno mismo otros personajes nacen y mueren, transcurren y recuerdan; que en sus diálogos oímos las muchas voces y conocimientos con que nos abraza la vida, sin saber quién verdaderamente somos. Conocemos que somos muchos, sí, pero no basta; es necesario desprendernos de cada uno de ellos, no identificarnos con ellos. La contemplación de lo múltiple y su distanciamiento origina la aceptación de esas vidas y la aceptación, por ello, de otros estílos, de otros lenguajes.

"Dése el paso final y tendremos un poeta que sea varios poetas, un poeta dramático escribiendo en poesía lírica."

Supuso que los muchos hombres del interior de un poeta son muchos poetas (aunque no indica cómo esos otros hombres llegaron también a ser poetas). Pessoa sintió con el *Guardador de rebaños* de Alberto Caieiro que había descubierto a su maestro. Más tarde lo reconoció también como maestro Ricardo Reis y Alvaro de Campos. Por la imaginación de otros poetas interiores su autor se convirtió en poeta dramático. Como cada uno de esos personalidades hablas de sí mismas, de sus sentimientos, ese poeta dramático escribió poesía lírica. Si hasta aquí llegara la diferenciación propuesta por Pessoa, podríamos afirmar que la gradación dramática va del poeta único al poeta multiplicado un número indefinido de voces:

"Cada grupo de los más cercanos estados de alma inconscientemente se convertirá en un personaje con estílo propio, con sentimientos acaso diferentes, incluso opuestos, a los tipos del poeta en su persona real. Y así será llevada la poesía lírica —o cualquier forma literaria semejante en naturaleza a la poesía lírica— hasta la poesía dramática, sin darle todavía la forma de drama, ni explicitar ni implicar."

Esto le permitió explicar que la plenitud del drama clásico se alcanza con el drama en verso y que en esta poesía dramática subyace no la imaginación de personajes, no la imaginación de lenguajes y almas que en un escenario aparecen a través de actores, sino la síntesis de estados



Antes punto de encuentro de escritores e intelectuales, el Café Brasileira, ubicado en el punto de Largo de Chile y en el antiguo de Lisboa, mantuvo viva la presencia de Fernando Pessoa en el centro uruguayo por el tiempo y en memoria de sus largas estancias en esas tierras de turbido

de alma despersonalizada que se cristaliza en el *loquax*, en sí mismo, en posesión. El poeta consideraría, pues, un poeta dramático. De aquí que sus *heterónimos* fueran biografías, fueran o no biografías, enviadas unas con otros, matrices y reversiones.

III

Pese a argumentar que Shakespeare podía haber escrito un drama de un solo personaje con Hamlet, un monólogo prologado y analítico, sin más personajes que lo motivaran. De haber sido así:

"No sería legítimo ir a buscar en ese personaje una definición de los sentimientos y de los pensamientos de Shakespeare..."

Amea señaló en encuentro de muchas vidas en nuestra vida; ahora, que esa imaginación puede ser independiente de nuestra vida; vidios; las que se sabe mucho, pero, principalmente, que no son la nuestra. A partir de esta inversión, defiende a sus *heterónimos* de sí mismo y sobre todo a sí mismo de ellos; no solamente no tienen como él, sino que son opuestas, no son él mismo. Esto coincide en el fondo su gradación dramática, pero establece un definitiva su idea de la poesía dramática como lírica:

"Por algún motivo de mi carácter que no me propongo analizar, si importa que se sepa, construí dentro de mí varios personajes distintos entre sí y distintos de mí, a los que atribuí poemas diversos que no son tal como yo, en más sentimientos o ideas, los hebreo escritos."

"Así viene que ser considerados esos poemas de Castro, de Ricardo Reza y de Alvaro de Campos. No hay que buscar en ninguno de ellos ideas o sentimientos míos, pues muchos de ellas expresan ideas que no acepto, sentimientos que nunca tuve. Hay que leerlos simplemente como son, que es, por otra parte, como se debe leer."

¿Hasta qué punto creyó en estas afirmaciones? ¿Se esforzó en dotarlos realmente de una autonomía de ideas y de vida? Es tentador creer que los *heterónimos* expresan distintas vidas; pero también es claro que *vienen y viven muy semejantemente*. Su actitud ante el destino, el ser muchos hombres, el eclectismo, el escepticismo de la vida real, del mundo real, son elementos que comparte todos; así objetos, sustantivos y estilos. Su distancia es lírica y catfática. Aunque es posible, como dijimos, que a Pessoa le importara distinguirse de ellos, en tanto que varios poemas de realidad *tenían* hechos varios.

Un ejemplo: "cambé con sobrecito y repugnancia el poema octavo del *Guardador de rebaños*, con su blasfemia infantil y su antipersonalismo sobrio. En mi personalidad propia, y aparentemente real, con que vivo social y objetivamente, no uso de la blasfemia ni soy antipersonalista. Sin embargo, Alberto Castro, tal como yo lo concebí, es así: así tiene él, pues, que describe, cuando yo no; pienso yo como él o no. Negarme el derecho de hacer eso sería lo mismo que negarle a Shakespeare el derecho de darle expresión al alma de Lady Macbeth, basándose en que él, poeta, era una mujer ni, que se arpa, histórico epiléptico ni capaz de atribuirle una tendencia abieccionista y una ambición que no retrocede ante el crimen. Si así es de los personajes ficticios de su drama, es igualmente ficticio de los personajes ficticios sin drama, puesto que es ficticio porque ellos son ficciones y no porque están en un drama."

Pessoa reveló en este pasaje la con-



Fernando Pessoa a los 70 años

gruencia de su razonamiento. No los hizo personajes de un drama, pero sí les concedió biografías; no los hizo claramente personajes ficticios, pero sí hombres, sí críticos de sí mismos y de los otros. Cuando estos valores, según él decía, eran llevados al drama en verso, alcanzaban su plenitud. En otras palabras, la obra de Pessoa alcanzó la plenitud de una poesía lírica dramática:

Quando que pensáramos en sus *heterónimos* como el resultado de su imaginación dramática. El los creó, los imaginó, los construyó; fue capaz de imaginar poetas que pudieran sentir lo que él no sentía; que pudieran cantar lo que él olvidaba cantar. Solemos confundirlo con los *heterónimos* porque su forma de una poesía lírica; su nos difícilmente distinguible de él, porque no vemos su obra como poesía dramática.

"El punto central de mi personalidad como artista es que soy un poeta dramático; luego, continuamente, en todo cuanto escribo, la exaltación íntima del poeta y la despersonalización del dramaturgo... Desde que el crítico establezca que soy esencialmente un poeta dramático tendré la llave de mi personalidad (...). Previsto de esta llave, él puede abrir lentamente

todas las cerraduras de mi expresión. Sabe que como poeta dramático siento despegándome del mí; que como dramaturgo (pero poeta), irrazado autocráticamente lo que siento a una expresión ajena a lo que sentí, construyendo en la emoción una persona inexistente que la siento verdaderamente, y por eso, siento, en consecuencia, otras emociones que yo, puramente yo, me olvidé de sentir."

Pessoa trabajó asimismo como objetivo la coherencia de los pensamientos y temperamentos de sus *heterónimos*, y no solamente los suyos; trabajó pensando y creando especiales formas de vivir, de sentir y de responder incluso ante su obra misma. Olvidar esto sería olvidar la mitad del porqué que constituyen su obra. No es la obra de un poeta, sino de los hombres que un poeta imaginó. Olvidar esto sería reducir a cero el máximo íntimo de las cuatro firmas principales: Castro, Pessoa, Reza y Campos.

Conocemos que el nombre de poeta lírico es una innovación en el lenguaje retórico; Pessoa es un poeta de varios poemas ficticios, lo cual en ningún momento equivale a decir que son falsos o presenciables, como no podemos decirlo del Rey

León o de Lady Macbeth; su dimensión literaria es la misma; su contenido poético, diferente.

Son demasiado reales los *heterónimos* como para sentir que no son él, que son ficciones. Son demasiado reales sus sentimientos como para pensar que vemos sólo un personaje sin escenario ni actor. Son demasiado específicos de la realidad de la vida como para creer que no pertenecen a la realidad de nuestra vida.

IV

Sabemos que Ricardo Reza fue, de los cuatro poetas, el más disciplinado, el crítico más feroz, que sobrepasándose a la emoción y la simpatía enjuicó los errores de Castro y de De Campos. La crítica a Alvaro de Campos es particularmente aguda. No sólo consideró que en él la emoción era más fuerte que la inteligencia, sino que su lenguaje revelaba el poco dominio que tuvo sobre sus emociones y ordenamientos. Negó que De Campos escribiera en verso; afirmó que escribió en prosa y que su ritmo no provenga de la poesía, sino de la prosa. No criticó los temas; no hizo caso de las analogías del ingeniero De Campos, ni del mundo concreto que para el ingeniero fue relevante; no, el clásico Reza no investigó el asunto a la civilización y la ciudad, impugnó el estilo, negó el verso.

De Campos, por su parte, afirmó que Ricardo Reza habitaba de su arte poética, no del arte poética. La parodia complicada derivó la disciplina de la emoción por un balance aritmético de sílabas y versos, donde la emoción, más que disciplinarse, se constriñe o se sofoca, y en las más de las veces logra salvarse a pesar del poeta mismo.

La crítica de Reza, empero, es importante. Peseo usó al anticléptico octavo poema del *Guardador de rebaños*, pero ante De Campos nunca tomó sus acciones. Excesos emocionales, excesos literarios, excesos de verificación. No hubo barreras para expresar sentimientos personales; para expresar visiones o divagaciones; bondades o realidades. No hubo tema poético que no castigara con el sarcasmo. No hubo misterio que no quedara, benignamente, hecho suyo, y defendido, y sacrosantos libros por él; su tendencia de reírse y en sí mismo todas las vidas, los objetos, las rutinas, hizo de De Campos una poesía perdida en las cosas; hizo de él, por ello, fatalmente, un poeta enamorado y necesitado, en verso, del pensamiento de Castro.

Si Ricardo Reza criticó a Castro por no ser en todo momento lo pagano que debía, podríamos decir de De Campos que no fue todo el poeta de las máscaras y de la civilización que debía, sino el poeta del hombre escéptico rodeado por las máscaras y la civilización. De Campos fue un poeta personal; Reza un poeta antipersonal; Castro un poeta pagano, profeta, el más whittmaniano de ellos. De Campos tuvo como esperanza el impulso parca de Whitman, pero sólo fue el resplandor de la desolación, del despersonalismo personal, del momento, de la lejanía de la infancia, de la indolencia y la noche. Fernando Pessoa fue el más sabio, el más sobrio, el menos doliente.

* Los apellidos maternos a los que pertenecen este y otros poemas que he utilizado fueron transcritos por María Alfaro Galbani y publicados por vez primera en *Obra Poética de Fernando Pessoa*, Ed. Espasa, São Paulo, 1960. Peseo incorporados después en Fernando Pessoa, *Página Indivisa a la auto-interpretación*, según establecidas a prefación por Georg Rudolf Lind y Jacques do Prado Correia, Edições Alcaz, Lisboa, 1971. En esta obra aparecen estos tres poemas en la sección III. "Poesía explícita de heterónimos".

Eduardo Antonio Parra

Una novedad llamada *El llano en llamas*

Por los cincuenta años de la publicación de *El llano en llamas*, por hablar con la voz de su pueblo y con su propia e intranferible forma de decir las cosas de la realidad y del sueño, de vida y la muerte, celebramos a Juan Ruifo, escritor mayor de la lengua española, autor firmemente enraizado en el llano en llamas de nuestra literatura. En esta y en la próxima entrega, Federico Campbell, Jorge Edwards, Roberto García Roni, Hugo Gutiérrez Vega, Livar Martínez, Eduardo Antonio Parra, Guillermo Samperio, Luis Royón, Felipe Vázquez y Alberto Vitali documentan con un análisis esta revisión de *El llano en llamas* y, con la sencillez y la ausencia de pompa y circunstancia exigidas por el momento de ser de Ruifo, le dan nuevos mensajes que se desplazan de cada rincón de la literatura sobre veinte años de este importante de la narrativa unvaca.



¿Por qué es un clásico *El llano en llamas*? ¿Por qué la mayoría de los escritores y críticos están de acuerdo en que este pequeño volumen de diecisiete relatos constituye el más alto logro de la narrativa corta en México? ¿Por qué cada tras década los lectores continúan abriéndolo con gusto e interés, al grado de haberlo convertido en la colección de cuentos más leída en la historia de México y de hacerla parte de nuestro imaginario colectivo?

Para responder a estas preguntas, ahora que estamos celebrando su primer medio siglo de edad, quizás habría que intentar un acercamiento "inocente" al volumen, un recorrido a través de sus páginas tal y como lo hicieron sus primeros lectores hace cinco décadas. Esto es, leerlo sin tomar en cuenta todo lo que se ha escrito acerca de Juan Ruifo y su obra, tal y como lo haríamos con un libro de cuentos que apenas viera la luz en estas semanas.

De este modo las preguntas iniciales pueden reducirse a una sola, tal vez a dos: ¿Cuál sería la reacción de los lectores si *El llano en llamas* hubiera aparecido este año? ¿Qué escribiría un comentarista literario de la aparición de un cuentario semejante en el panorama de la narrativa actual? Seguramente, tras abrir el volumen como si lo acabara de tomar de la mesa de novedades de cualquier librería, no podría parar de leerlo sino hasta la última página. Y después, entusiasmado, escribiría una reseña que informara al público sus impresiones en términos como estos:

De las publicaciones que empezaron a circular en las mesas de novedades durante el segundo semestre de este 2003, destaca el libro de un autor jalisciense hasta ahora desconocido, pero que con seguridad llegará a ocupar un lugar importante en nuestras letras. Se trata de un hombre de treinta y cinco años, de nombre Juan Ruifo y el título de su volumen es *El llano en llamas*, constituido por piezas cortas que, según afirma la cuarta región de Jalisco, pero que bien podría ser un modelo a escala de la vida nacional.

Escritos con un lenguaje denso, poético, cuyo sustrato nunca se aparta del habla popular, los textos aquí reunidos constituyen un desafío pa-

ra las tendencias arribanas a finales de la narrativa mexicana, pues el arribismo se encuentra en *El llano en llamas* es, sin ninguna excepción, rural. No obstante, de una manera elíptica, metatextual, las historias trazadas en cada uno de los relatos representan los conflictos que aquejan al hombre de finales del siglo XX y de principios del XXI, no importa si vive en el campo o en la ciudad.

En estas páginas el lector encontrará la desesperación producida por la falta de dinero, que a ninguno de los "hijos de la crisis" en México nos puede resultar desconocida; también la violencia política y social que durante los últimos años se ha extendido por todos los rincones del país; por supuesto, la movilidad individual o las migraciones colectivas, siempre para buscar mejores condiciones de vida, que parecen ser el sino de quienes transitamos la postmodernidad. Los personajes del joven Rulfo son individualistas, sufren de incapacidad para comunicarse con los otros, incapacidad que no pocas veces deriva en egoísmo pleno y, en situaciones críticas, también en estallidos de violencia.

Desde el primer relato, "Nos han dado la tierra", Rulfo se apodera del lector por medio de una atmósfera oscura, envolvente, pesada, que habrá de perdurar todo el volumen y da la sensación de aplastar a los personajes que se desplazan sobre un llano en busca de la tierra prometida. Escritas en un tiempo presente, las acciones se sustraen de la temporalidad, o si se quiere, se insertan en una suerte de eternidad donde la voz del narrador-personaje fluye en una constante espiral sintáctica, llena de frases simbólicas que acentúan el tono trágico. Porque lo que se cuenta es una tragedia, sólo amortiguada en ocasiones por algunas expresiones en las que se destila una ironía triste que provoca en el lector, si acaso, una sonrisa amarga. La estructura abierta nos indica que, imposibilitados para encontrar lo que buscan, los personajes están condenados a seguir deambulando sin rumbo, siempre sobre ese llano candente, como ahora mismo lo están haciendo los migrantes en cualquiera de los tantos desiertos de nuestro país.

En "La cuesta de las comadres", los típicos malditos del barrio, tan comunes en el cine y en la literatura mexicana, se nos presentan como los abusadores de un caserío rural situado, como su título indica, en una cuesta. Con malicia, el narrador nos dice en un principio que los Torrijos han muerto y enumera sus crímenes. Pero poco a poco, como quien retira las capas de una cebolla, nos enteramos de que el era cómplice de los malhechores, que vivió morir el pri-

mero y mató al segundo. En ese momento y solo a nuestros hombres los cometidos sin tener, desentendidos, sin dramatismo, con una fría naturalidad su que los torna aún más violentos. El ritmo de la narración, pausado, monótono, no hace sino incrementar nuestro pasmo ante una violencia brutal pero serena, que parece surgir de los hombres como un acto cotidiano.

En "Es que somos muy pobres" la tragedia se urde alrededor de la pérdida de un vaca durante una inundación. El narrador es un niño que describe el siniestro y la angustia de su padre al presuponer que su hija, de catorce años, la dueña de la vaca, se va a tirar a la prostitución al ver perdido su único capital. Apoyada en una estructura más compleja que las anteriores, donde a partir del presen-

te y del perseguidor su mantener el movimiento en ningún instante. Tanto el asesino como el vengador son hombres inconscientes, y por lo tanto inocentes, con lo que su violencia se asemeja a la de la naturaleza, que destruye lo que se le atraviesa al paso sin motivos reales, por pura fatalidad. El autor consigue desde la primera frase una tensión insuperable gracias a la persecución y, cuando el lector cree que esa tensión va a estallar, introduce, en boca de un testigo de los hechos, un discurso distinto, con ciertos giros cómicos que, no obstante, no alcanzan a diluir la sensación de tragedia.

Con sólo comentar estos cuatro relatos iniciales quedaría puesto en relieve el talento de este joven narrador. Su niño es uno de los más agudos que han aparecido en nuestras letras

dialogadas, como "Caso del norte" en el que el lector parece escuchar una conversación real, oculta junto a los protagonistas.

Los personajes de Rulfo son dados a las confidencias, nos platican muy cerca del oído cosas que vieron o vivieron o les contaron otras personas, como en una conversación casual. Pero a veces esas confidencias devienen confesiones terribles, y los lectores sentimos que nos están usando de algún modo para aligerar la culpa que les dobla el espinazo.

Esto sucede en el cuento "En la madrugada", donde un viejo, desde la cárcel, afirma que no se acuerda de haber malado a su patrón, pero tampoco lo niega, "Puede ser...?", dice. O en "Talpa", en el que un adúltero, amante de la mujer de su hermano enfermo, nos cuenta cómo llevaron a

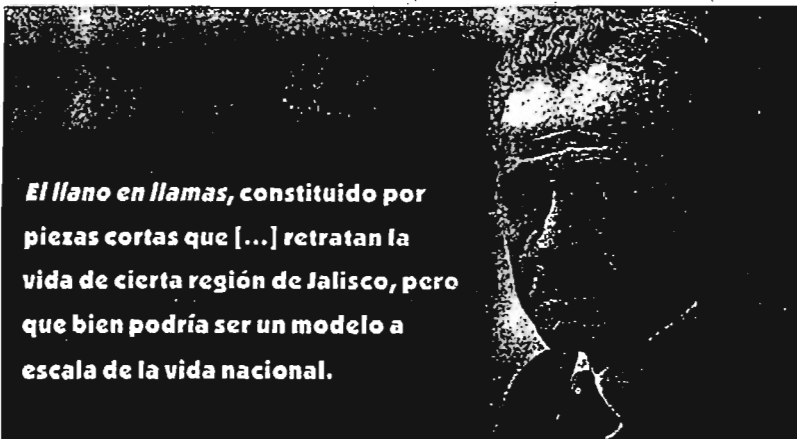


Foto: Rogelio Cuellar

El llano en llamas, constituido por piezas cortas que [...] retratan la vida de cierta región de Jalisco, pero que bien podría ser un modelo a escala de la vida nacional.

te las acciones se remontan al pasado y de ahí se proyectan hacia el futuro, la voz irónica con la cual se narra la historia se desdobra por momentos en humor negro sin que se pierda nunca la inocencia de la perspectiva infantil. Por el tema de este relato y por la manera de resolverlo, Rulfo nos demuestra que ha leído y ha asimilado muy bien la obra de los cuentistas norteamericanos más destacados del fin de siglo.

En las tres primeras piezas de *El llano en llamas* la complejidad literaria va en creciendo, hasta llegar a "El hombre", verdadero prodigio de estructura y dramatismo. Narra en varios tiempos y a través de múltiples puntos de vista, trata de la persecución de un asesino que ha ultimado a toda una familia. Mediante la técnica de acciones paralelas, Rulfo logra aquí dar la sensación de simultaneidad, presentando al mismo tiempo los pensamientos del perse-

durante los últimos años. Rulfo es un ventrílocuo dotado. En sus textos flinge callar para que sean sus personajes quienes hablen. Sin embargo, podemos adivinar detrás de esas voces un origen único que imprime unidad de estilo al conjunto. La estrategia narrativa que más llama la atención en su libro es aquella que, según Borges, la narrativa empezó a perder desde principios del siglo XX. Me refiero al uso del "oyente implícito".

En todos los relatos de *El llano en llamas*, tanto los personajes como el narrador externo, cuando lo hay, cuentan una historia dirigida a alguien que escucha. Este oyente puede existir "de bullo" como en los relatos "En la madrugada", "Luvina", "Acuérdate" y "El día del derrumbe", en los cuales los narradores le hablan directamente a otro personaje, o puede ser tácito, como en casi todos los demás. Incluso hay algunos

éste a una peregrinación para que muriera y así se quitara de en medio. O en el relato que da título al volumen, "El llano en llamas", donde un bandolero nos enumera, como hazas heroicas y con una ironía que raya en lo insólito, una lista de crímenes brutales cometidos en toda la región.

Como en todo libro de relatos, en *El llano en llamas* hay algunos que se pueden considerar menores. Tal es el caso, desde el punto de vista de este lector, de "Macario", "La noche que lo dejaron solo" y "Acuérdate". "Macario" es el monólogo de un idiota, narrado con un lenguaje más bien simple, con un ritmo demasiado entrecortado y cuyo hilo conductor es una serie de asociaciones de ideas que, si bien revela muchas cosas, no conduce a nada. "La noche que lo dejaron solo" es una estampa de la guerra de los cristeros, bastante de estofada ya en nuestra memoria colectiva.

sigue en la página 16

Una novedad llamada El llano en llamas

2. Hoja de la página 1

"Acuérdate" es un relato-anécdota muy incompleto, donde un policía de pueblo termina colgado por asesino.

Pero estas páginas también contienen verdaderas obras maestras, además de otras piezas que llaman la atención por su novedad estructural o estilística. Entre las primeras ya se mencionó "El hombre" a causa de sus audaces técnicas, aunque la virtud del joven Rulfo como narrador no se reduce al uso de técnicas novedosas. Hay que mencionar que en su libro, cuando el tema o la historia del relato posee suficiente fuerza, la complejidad estructural disminuye. Es decir, se trata de un escritor con el criterio suficiente para obviar los alardes técnicos si éstos no son necesarios para conseguir el efecto deseado.

Tales el caso de "Talpa", cuento en el cual se nos narra un crimen peculiar, que hubiera sido perfecto de no ser por la culpa que atenaza a uno de los homicidas: la mujer del muerto, Tanilo. "Talpa" tiene su complejidad en el argumento, donde los adúlteros llevan al comudo a una peregrinación para ver a la virgen. Las peripicias del viaje, la multitud que camina en torno a los protagonistas, las descripciones de los penitentes, la muerte y el entierro de Tanilo, así como el desenlace con los remordimientos y la decepción de los homicidas le dan a este relato una fuerza difícil de igualar en nuestras letras.

Lo mismo sucede con "Luvina", cuya originalidad reside en su falta de argumento preciso. Se trata de una larga descripción que ni siquiera es física, sino la de una atmósfera de horror que parece apoderarse de los personajes, aunque éstos no hagan nada —de hecho no hacen nada—, y que ha exprimido toda la vitalidad del narrador-protagonista. En la literatura mexicana existen muy pocos



Foto: Tony Stone, 1984

La violencia que vibra en cada una de sus páginas es la que todos los días vemos.

relatos como este, cuya fuerza y tensión dramática estén sostenidas por el puro lenguaje.

Otra de las piezas que se encuentran en este nivel de perfección es "No oyes ladrar a los perros". En él, el movimiento incesante, la marcha de un hombre que carga sobre los hombros a su hijo herido en un pleito, se convierte en el gran distractor que permite que lo que no está dicho en el texto sea lo que en realidad importa, la historia oculta que otorga toda su fuerza y una tensión sombría a lo que sí se dice. Con resonancias mitológicas y un sustrato popular que trae a la memoria aquel corrido de "El hijo desobediente", "No oyes ladrar a los perros" parece haber sido concebido y escrito mejorando las técnicas más originales de la cuentística universal de nuestros días.

En cuestiones de calidad, las piezas mayores de este volumen no están tan alejadas de las piezas menores. Hay aquí un alto nivel literario que se sostiene desde el primer relato hasta el último, lo que indica el pulso firme de su autor, su sabiduría e intuición. La unidad del volumen se debe a muchos factores, entre los que destacan el lenguaje poético, a la vez complejo y sencillo, y una visión del mundo en la que se mezclan angustia e ironía, tragedia y humor negro.

El llano en llamas refleja varias de las tribulaciones del hombre de nuestros días. El individualismo y el egoísmo. La movilidad incesante de quienes tienen que emigrar de su tierra natal para no sucumbir. La pobreza de tanta gente ya sea en los caseríos o en las ciudades. La miseria de los campe-

sinos mexicanos en la era de globalización. La vida caótica en el inicio de milenio acaso esté plasmada en las estructuras múltiples y abigarradas de muchos de los relatos.

Pero, sobre todo, la violencia que vibra en cada una de sus páginas es la que todos los días vemos por televisión o leemos en los periódicos: los estallidos motivados por la miseria; los crímenes causados por la codicia; la explotación del hombre por el hombre; los asesinatos pasionales; los rancheros norteamericanos balanceando a nuestros migrantes en el río Bravo, como en el cuento "Paso del norte"; la enfermedad; la guerra; la violencia del clima y de los elementos, como los terremotos, las sequías y las inundaciones que en estas últimas semanas se habrán llevado quizá muchísimas vacas como la de la niña de "Ea que somos muy pobres".

Libro inaugural del joven Juan Rulfo, *El llano en llamas* no es tan sólo la promesa de una brillante carrera literaria, sino la primera entrega de un cuentista natural, un narrador que ha llegado a la literatura completa y maduro. Pocos escritores se dan a conocer con un volumen tan sólido, que emana de nuestra mejor tradición y se integra al mismo tiempo a ella en un sitio visible.

Sin duda varios de los relatos incluidos en esta colección formarán parte de las antologías más estrictas del cuento mexicano y latinoamericano. *El llano en llamas* tiene, según el punto de vista de este lector, su permanencia asegurada. Es un libro del que mucho se hablará y escribirá durante los próximos años.

de la literatura mexicana y la cultura
de los siglos XIX y XX.

El deber de que nos impone
estas ritos, debería sobre todo
meternos a formular estas
preguntas.

Pero, ¿cuáles son las preguntas
que vuelven la conmemoración por
el medio siglo de *El llano en llamas*
mucho más que un ritual, mucho
más que unas literarias bodas de oro?
¿cuáles cuestiones son valiosas a la
vista del libro? La primera sigue
siendo la más rica, la más necesaria:
¿cómo fue que Juan Rulfo conoció y
ejecutó tejidos tan perfectos? La se-
gunda tiene que ver con la relación
entre el breve volumen y el presente:
¿qué nos dice hoy este puñado de
piezas magistrales?

No agoto aquí ninguna de las dos ni
planteo otras decisivas. Llevo años
intentando responderlas. En cambio,
propongo algunos rápidos enfoques,
que tal vez inclten a nuevas lecturas
y rompan lugares comunes que esta-
ban a punto de consagrarse en la his-
toria literaria.

El título *El llano en llamas* ha sido
ampliamente analizado. Menos aten-
ción recibe la dedicatoria, que es una
declaración de principios: "A Clara."
Estas inócua sea letras permiten
al menos dos lecturas. Por una parte,
son un reconocimiento a la persona
que más influyó en la vida de Juan
Rulfo y que más lo ayudó para que
las condiciones materiales y emocio-
nales de cada día fueran mucho me-
nos duras de lo que habían sido hasta
entonces. Por otra, si reunimos
las dos palabras y las juntamos con el
título, nos quedamos con lo siguiente
al abrir el libro: "*El llano en llamas*
aclara...". ¿Qué aclara *El llano en lla-
mas*? Aclara cada uno de los proyec-
tos y cada una de las promesas de
la Revolución mexicana en su estado
actual hace cincuenta años. ¿Y qué es
la Revolución mexicana? La Revoluc-
ción mexicana es la conflictiva sim-
ultánea de dos vertientes simu-
lneas —la social y la liberal— de la
modernidad: el país iba a incorporar-

se a la civilización americana de la ex-
tensión y a sus formas asociadas a la
gratificación nacional, pero en su reali-
zaba principios de justicia, de igual-
dad, de atención a los campesinos y
obreros que estaban produciendo la
riqueza con su trabajo. *El llano en lla-
mas* aclara, con gran dolor, que la ven-
tente liberal —encarnada entonces
por el presidente Miguel Alemán—
desleña y deja peligrosamente de
lado a la abundante y fértil población
originaria.

Los cuentos de Jorge Luis Borges
van exponiendo uno por uno los atri-
butos del Dios de los Padres de la
Iglesia en caso de que al menos uno
de tales dones se depositara en un ser
humano: la memoria perfecta en
"Funes el memorioso"; la atención
obsesiva en "El Zahir"; la vida eterna
en "El inmortal"; la vista absoluta,
que reúne y revela pasado y presente,
en "El Aleph"; la capacidad de
engendrar seres con el puro pensa-
miento y la voluntad en "Las ruinas
circulares". Los cuentos de Juan Rul-
fo van delatando una por una las pro-
mesas incumplidas de esa doble
modernidad a la mexicana en pleno
siglo XX que fue la Revolución: la
falta de tierra buena en "Nos han
dado la tierra"; la ausencia de ser-
vicios médicos en "No oyes ladrar
los perros"; el insuficiente apoyo
a los educadores en "Luvina"; la muy
torpe impartición de justicia en "El
hombre".

Dios y la teología son para el uni-
verso paradójicamente agnóstico de
Borges lo que la Revolución mexicana
es para el universo crítico de Rul-
fo: unos y otra vienen a ser en cada
caso el horizonte completo, el pun-
to de referencia permanente, el sur-
tidor de todos los discursos univer-
sales y unificadores, el motivo de
reflexión última para las cabezas más
lúcidas y radicales. Y si Rulfo acaba-
rá dejando en paz a Dios en las pala-
bras del cura de Contla de *Pedro Pá-
ramo*, quien desestima la tramposa
y débil frase del padre Rentería quan-
do éste intenta explicar el poderío
del cacique ("—Así es la voluntad de



Foto: Juan Rulfo. *Atico de Huejutla*

**El llano
cuentas
donde c
escrito,
demás g
ticas y c
a todos**

Diecisiete años de *El llano en llamas*

Alberto Vital



Foto: Luis Lugo, Museo del Zapicho y ACOGOCAP

Juan Rulfo (derecha) y sus hermanos, a la izquierda. Fotografía: Barry Doolittle

Foto: Kara Khan, 1959

Colegio de Mercedes Perla

Dios. "No creo que en este caso inter venga la voluntad de Dios.", será en parte porque la Revolución mexicana estaba llamada a consumir solo la tierra, y de modo enteramente lúcido, todo aquello que la Iglesia había prometido para el Cielo. Y es así como sometido a estricta revisión uno a uno los famosos "postulados" (palabra muy común entonces, con resonancias a la vez demagógicas y bíblicas) de la lucha armada mexicana, tal y como lo hizo el joven jalisciense, equivalía a una rigurosa revisión de la modernidad misma, cuando ésta representaba la plena y ardua consumación de largas tradiciones filosóficas y geopolíticas, para las cuales el tema de Dios (el debate con Dios) era tan importante como el tema del hombre y el de la justicia y el de otros principios rectores de la vida. Y la valentía y el radicalismo de Rulfo se aprecian mejor si se recuerda que la

Revolución se había vuelto no sólo un discurso hegemónico, sino único y prepotente en una época gobernada por caciques con cara de pistoleros y por líderes sindicales con cara de caciques y por gobernadores con cara de próceres sindicales. Y "El hombre", aparentemente perdido a la mitad de *El llano en llamas*, es como una síntesis de la crítica hecha por Rulfo, pues por una parte está el ser primitivo, antilmoderno, que ejerce justicia por propia mano y muere a causa de ella, y por otra está el pobre pastor, quien cuando quiere atenerse al principio moderno de la justicia y va e informa a la autoridad de que hay por allí un hombre asesinado, se convierte automáticamente en sospechoso. Nadie en México ha entendido y expresado mejor que Rulfo las tensiones de una modernidad atravesada, crucificada por prácticas ancestrales que pueden mirarse, si se quiere, como ateísmos y fatalismos, pero que para el autor eran más bien tradiciones a los principios fundadores de la civilización: traiciones hechas, no por los de abajo, sino por los de arriba.

A propósito de "El hombre", una palabra de agradecimiento: Paco Ignacio Taibo II es el padre del "neopolitico" en lengua española. No. Ya en 1983 Juan Rulfo lo practicó y tal vez lo creó para nosotros con este cuento, no por suceder en el campo, literalmente a campo traviesa, el texto nos oculta el hecho de que cumple con todos los requisitos de una corriente literaria decisiva en las sociedades urbanas del siglo XXI. 1) la persecución sin que se conozcan del todo las causas del conflicto, 2) la sucesión de

ejecuciones implacables, 3) la acusación al inocente, que de simple testigo se convierte a un tiempo en sospechoso y víctima, lo cual subvierte todo el sistema de justicia, 4) la absoluta parcialidad e ineptitud de ésta, y 5) el final abierto, no sólo como un ejercicio o experimento verbal, sino porque la historia no admite (tampoco lo admite la vida pública de hoy) un tranquilo final cerrado, como los de la narrativa de detective clásica, la de un Sherlock Holmes, por ejemplo.

Igualmente, "El día del derrumbe" lleva a su perfección un tono de sátira para tratar los asuntos políticos mexicanos, un tono que aún no se agota pese a que escritores como Jorge Ibarguengoitia ya lo han aprovechado con bastante astucia literaria. "El día del derrumbe" nos revela que México es un país tragicómico y que puede ser comprendido mejor si se conocen y se usan las raíces fundamentales de los géneros primarios de la narrativa, entendida ésta como la refinada confluencia en la prosa de la poesía, el drama y el relato.

Cinco años después de la aparición de *El llano en llamas*, una voz en la región más transparente, de Carlos Fuentes, afirmaba que en México "no hay tragedia. Todo se vuelve afrenta". Pero precisamente por haber vivido y entendido los resortes básicos de la tragedia griega y de las tragedias cotidianas de numerosos seres de carne y hueso, Juan Rulfo pudo escribir sus obras. Tal es al menos una de las razones del talento del jalisco, sense haber descubierto y focalizado, haber encuadrado, haber captado con precisión exquisita la difícil

y casi siempre oscura relación entre el vasto instrumental literario y estético disponible y la realidad de todos nosotros, la vida de carne y hueso. Este 2003 ha sido especialmente rulfiano, y no sólo por la efemérides del cincuentenario: comenzó con una discusión sobre el futuro del campo y ahora el centro del país se encuentra anegado como las tierras de "Es que somos muy pobres", y las tragedias personales de numerosos campesinos quedan expresadas con plenitud doliente en los pocos y perfectos párrafos de este cuento conversado.

Focalizar, encuadrar, captar, casi no se ha dicho que un fotógrafo influyó enormemente en Juan Rulfo. Ese fotógrafo también se llamaba Juan Rulfo. Y le enseñó al autor de *El llano en llamas* el enfoque preciso frente a una realidad que a menudo cambia y a la vez persiste, que es ordinaria y es callejera y es de golpe, como en el célebre poema de Jorge Luis Borges, "El Juicio Universal".

En fin, no sólo hay afrenta en México; la tragedia y la comedia son realidades vivas, y es impresionante la suma de acontecimientos que están esperando a los escritores aquí y más allá de nuestras fronteras, siempre y cuando no los reduzcamos al muy loable y necesario reporte periodístico, sino que captemos la dimensión última, la más profunda, la de la tragedia y la comedia en el sentido literario y no sólo cotidiano y nostálgico.

Por su parte, en "Hijos que no me maten" Rulfo realiza una labor de justicia personal al dividir el nombre del asesino de su propio padre, Guadalupe Nava, entre la víctima y el asesino del cuento: Guadalupe

El llano en llamas es eso, a fin de cuentas, una tradición milenaria, que sobrevive en el mundo oral y el escrito, pues el cuento, como los otros géneros, nació en las prácticas y costumbres orales, comunes a todos los seres.

Cincuenta años de El llano en llamas

23 años de la página

tormentas y Juvenete Nava. Esta reputación implica un perdón libre al criminal, y sin ese perdón Juan Rulfo no hubiera podido vivir ni escribir. Y así nos dejó dicho que un autor debe situarse en una imparcialidad plena, que no es frialdad ni indiferencia. Hoy que abundan los *reality shows* disfrazados de literatura, la discreción de Rulfo es un verdadero arsenal de ética y estética. No es que la vida del autor esté del todo ausente de la obra; es que la alquimia rulfiana del verbo y de la realidad domina y vence a cualquier veleidad de escribir para exhibirse, venderse y justificarse.

Hace medio siglo el panorama literario en nuestro continente estaba dominado por la reciente aparición del *Canto general*, de Pablo Neruda. Merecería estudiarse cómo dialogaron y polemizaron con esta obra Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, José Revueltas, Juan Rulfo. Aquí sólo diré que el jalisciense no cayó en el error de Neruda, cuya rabia contra tantas injusticias hechas a los pueblos americanos lo llevó a perder en ciertos versos (concretamente el canto quinto, "La arena tricionada") la distancia y el temple que debe tener todo buen "fotógrafo literario": es como al Neruda, en vez de seguir retratando las entrañas de América como lo había hecho en cantos anteriores, hubiera vuelto la cámara hacia él mismo para captarse mientras vociferaba. Los versos escritos a aferrados de valor. ¿Y qué experiencia más dolorosa puede enfrentar un ser humano que el asesinato de un padre? Rulfo la vivió y no vociferó: hizo gran literatura a partir de un finísimo principio de justicia (palabra esencial en toda su obra y en sus pocos pero representativos actos públicos) que equivale a la pasión objetiva de los mayores fotógrafos:

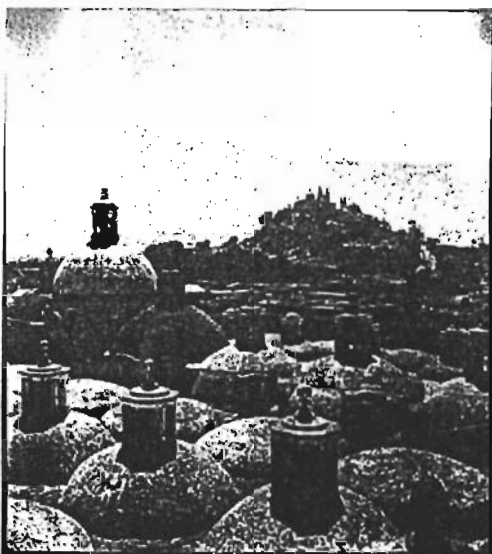


Foto: Juan Rulfo, *Príncipe de Chihuahua*

de Henri Cartier-Bresson, de Manuel Álvarez Bravo, de Hugo Brehme y otros maestros suyos.

Ahora celebramos un libro de cuentos. Se ha vuelto un juicio lapidario la leyenda según la cual los consorcios editoriales no permiten inéditos de cuentos y menos aún de autores desconocidos. La novela se beneficia del favor del público, según lo dicta el mercado. Sólo que la supervivencia del cuento es asunto de vida o muerte para la literatura. No sé quién dijo, y dijo bien, que el cuento es el príncipe de los géneros narrativos. Posee características como las del soneto: no sobra una palabra, y en estos tiempos de discursos inagotables, la estricta contención verbal es de una valía extraordinaria. *El llano en llamas* se vuelve así un auténtico caballo de batalla y hasta un caballo de Troya en caso de que cualquier poder o simple pereza admi-

nistrativa y financiera niegue una tradición milenaria.

Y *El llano en llamas* es eso, a fin de cuentas: tradición milenaria, donde conviven el mundo oral y el escrito, pues el cuento, como los demás géneros, nació en las prácticas y costumbres orales, comunes a todos los seres.

La culpa de que en Italia haya tan buenos editores y diseñadores de ropa y de autos la tienen Leonardo da Vinci, Rafael, Miguel Ángel, Tiziano y otros portentos de la pintura y la escultura. Con esos antecedentes, cualquier país se siente seguro de sí mismo, dueño del color y de las formas. Octavio Paz escribió que la modernidad es la tradición de la ruptura y la ruptura de la tradición. Al decir eso, Paz cumplía plenamente con su propia condición de individuo justamente moderno, heredero de las vanguardias, para las que la novedad y la innovación permanentes eran una

exigencia digna de Sisifo y de Tantalos. En Paz era entonces muy congruente tal postura. Sin embargo, no debemos romper con nuestras tradiciones ni hacer de las rupturas una constante permanente de la vida cultural e incluso política y social. En un país como México, la frase de Paz se materializa y ejemplifica por lo común (sin que ése fuera el propósito del autor de "Tradición de la ruptura") con el olvido de nuestros grandes maestros, que son grandes y son maestros entre otras razones porque aquí, en nuestro propio territorio, se plantearon preguntas fundamentales y descubrieron respuestas que permitieron al arte salir de un callejón sin salida. El arte tiene también sus derechos territoriales, y si la palabra "cultura" viene de "cultivo", hay que decir con tono bíblico que el terreno sin siembra y sin semilla nunca dará fruto.

El hecho de que hoy no rompamos ni con Rulfo ni con Xavier Villaurrutia ni con Ramón López Velarde ni con Alfonso Reyes ni con Sor Juana ni con ninguno de todos aquellos que vuelven tan valioso nuestro legado, es una prueba patente de que la modernidad como tradición de la ruptura ha sido superada. Volvemos a unos y otra como a principios permanentes. La continuidad viva del arte es la razón última que nos convoca a celebrar *El llano en llamas*. Y Juan Rulfo llevó al cuanto mexicano, latinoamericano y mundial a dimensiones que nos permiten tener un punto de referencia ya indestructible. El taller de Juan José Arrascaeta, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad, hace veinticinco años, me confirmó que las dimensiones de Rulfo en la novela y el cuento eran de aquellas que se vuelven una incitación permanente para cada generación. En esas sesiones siempre recordadas, los textos de Rulfo nos servían de ejemplo para enfrentar y resolver todo tipo de desafíos técnicos y temáticos.

La conmemoración por los primeros cincuenta años de *El llano en llamas* es una fiesta de la inteligencia.

o su explícita novela de reciente publicación, *La silla del ángulo*, Carlos Fuentes presenta un interesante panorama de la política mexicana "desde sus orígenes". En una entrevista concedida al diario *El País* (3/05/03), analizamos algunos aspectos en torno de su libro. De él, destacamos el que se refiere a la racionalidad y el tiempo.

Al respecto, Fuentes señala: "México ha estado siempre por conquistar la racionalidad europea, y hay toda una cultura en función de esa racionalidad. Por eso fueron algunos seguidores de la Ilustración francesa, luego positivistas y después seguidores de los filósofos pragmáticos neopositivistas. Siempre hemos buscado una filosofía que ayude al afán de racionalidad de un país que sabe que tiene un profundo espíritu irracional, mágico, inexplicable, lo que es, por eso, un gran atractivo. Siempre hemos buscado, siempre con un propósito: No podemos ser un país racional porque vivimos arrastrado una cultura irracional, desde el origen de los tiempos. Siempre hemos buscado con tres cosas: la racionalidad, y una cultura no racional, y un sentido de la racionalidad que ayude a la racionalidad de un país que sabe que tiene un profundo espíritu irracional, mágico, inexplicable, lo que es, por eso, un gran atractivo. Siempre hemos buscado, siempre con un propósito: No podemos ser un país racional porque vivimos arrastrado una cultura irracional, desde el origen de los tiempos. Siempre hemos buscado con tres cosas: la racionalidad, y una cultura no racional, y un sentido de la racionalidad que ayude a la racionalidad de un país que sabe que tiene un profundo espíritu irracional, mágico, inexplicable, lo que es, por eso, un gran atractivo."

Carlos Fuentes y el tiempo

JOSE CURU

Por tanto, Fuentes concluye que México no puede ser reducido a la simple racionalidad.

Se abstrae el tiempo en líneas que remite a las conceptualizaciones de Freud y a los postulados de la filosofía deconstructiva de Jacques Derrida, así como a la filosofía de Heidegger y Nietzsche.

El tiempo es la posible articulación con el espacio y el ser ha asociado profundas direcciones en diferentes ambientes de las ciencias y las humanidades. ¿Qué debilitaciones intersecciona acerca de la forma en que fechamos el origen de nuestra historia? ¿Por qué privilegiamos un acto sucedido hace 2 mil años para cifrar el devenir de nuestra historia? ¿Por qué analizamos lo ocurrido previamente al contexto con datos científicos que cuestionan la existencia del hombre sobre la Tierra muchos siglos de antes? ¿Qué pasa con ese fragmento de historia perdida? El tiempo fluye sin meta y sin sentido

si no tiene algo que le brinde referencia y que le otorgue orden, finalidad y credibilidad. El tiempo sin el ser es inerte, es sólo de sus gozcos.

La idea de la temporalidad lineal representada por la secuencia presente, pasado, futuro, es una noción que siempre nos socia, pues brinda fundamento a todas las aparentes certezas del pensamiento que no pudo más que de las certezas que le brinda el presentismo cotidiano. El tiempo se torna aquí casi una sporta, ya que no hay conciencia de lo inconsciente.

El racionalismo freudiano coloca el docto en la fuga con su desbarbamiento del inconsciente, ya que a partir de ello, espacio y tiempo, sujeto y objeto ya no pueden ser pensados en la misma forma. El concepto de *schmerzgleichheit* (la postmodernidad) rompe con la ilusión de la temporalidad lineal. Los sueños documentan la existencia de un "tiempo fragmentado", es decir, de un tiempo que se tiene que ver con la idea de una sucesión tripartita ordenada en presente, pasado y futuro. En el sueño todo es presente pero, si el contenido de los sueños puede estar influenciado por el adormido, el trabajo del sueño escapa a toda intención. Una fragmentación del tiempo es el resultado de un trabajo inconsciente.

Robert Meril concluye que no hay verdad sino verdades. Parafraseado, podría decirse que no hay tiempo sino tiempos.

28-A Texto muestra

Me dispuse a leer la *Memoria de Libano* de Carlos Martínez Assad, cuando en un extraño momento. Tenía cita con el sicólogo, y no podía desplazarme hacia él porque me encontraba ciega. A pesar de estar tranquila porque me constaba que la ceguera que padecía era temporal, ocurrir de su larguillo me inquietaba enormemente. Al llegar a la puerta del consultorio, con impaciencia me detrambaraba del país para, por mí misma, dejar el control de la campaña e introducirme en el vestíbulo, dispuesta a enfrentar solo las respuestas que el especialista diera a mis preguntas.

Con esta imagen de mí misma en el inconsciente, leí la historia de Libano que cuenta Martínez Assad. Sólo al terminar la lectura, y repasar las notas que había durante el recorrido, me di cuenta de que la ceguera con la que emprendí el viaje a lo largo de los capítulos del libro sea la misma con la que se asota habla despegado hacia sus dos viajes, con 20 años de por medio, al país de sus orígenes, que es el de los años, una tirita de tierra con una costa del Mediterráneo, con montañas y con bosques de cedro, por la que pasaron diferentes culturas, desde la etrusca hasta la francesa, pasando por la fenicia, la griega, la latina, la osmana.

De Fenicia a Libano

MARILINA JACOBS

Tanto Carlos Martínez Assad en la realidad, como yo en el sueño, al dirigirme hacia nuestro respectivo oráculo nos planteamos esencialmente esa pregunta. ¿Quién soy?, o, ¿De dónde vengo? Y, mientras que los religiosos mesiánicos "se hacen ciegos luego de aprenderse de memoria el texto revelado por Ahi a Mahona", creo que Martínez Assad, al encontrarse finalmente frente a su historia personal, se quita el velo de los ojos, lo que por sí solo recordaría conmigo, poco por algo mi ceguera estaba diagnosticada como temporal. Es decir, una vez que encuentras lo que buscas, no hace falta buscarlo más.

Pero, si un viaje es lo que cada viajero hace de él, ¿qué hizo Carlos Martínez Assad de sus dos viajes a Libano? Ciertamente, no fue la historia exterior, la del país, que ahí surgió, contada en la *Memoria de Martínez Assad* como la de otros historiadores. Completa, interpretada; sólo que, objetiva e subjetiva, no es la que habría hecho del de Martínez Assad un viaje personal, o el encuentro con lo que, al partir, buscaba. La ubicación del país es insalvable; el

registro de la importancia que Libano tiene en la historia de la humanidad, es insalvable; es insalvable que sea un suelo, ciudades, cultos como Biblos, Sidón y Tiro, ruinas bellas y oscuras de la antigua Palestina; y es insalvable la sucesión de guerras que han sido lugar en su territorio y en su memoria; ahí están las fechas; los orígenes; los resultados; insalvable también, religiosos, intereses comerciales, políticos. Describirá el que lo desconociera; lo indignará, lo maravillará. Sin embargo, no es esto lo que Carlos Martínez Assad hizo de sus dos viajes a Libano.

Lo que él hizo de ellos, es lo que habría, el momento que quita esos columnas al tiempo que estar visto con sueño. Lo aborrecible, o sea, lo que desconció el velo de la vista de Carlos Martínez Assad, consistió en mirar su comienzo con Omeida, el joven que lo sedujo en la calle como si lo conociera y que, antes de galtearlo espontáneamente por la ciudad, lo hizo acompañarlo a casa de sus padres a tomar café, rodeado de toda su familia; o con un compañero, de nombre Michel, que en su paseo se le acerca y le ofrece una maza-

na, fresca y perfumada, que el viajero se que en su regalo, y ofrece: "Si quieres ayudarme, cómprame una, pero no me pagues la que te ha quedado regalada", o con Sami, que la recibe como a un hermano que llega de lejos y, bajo una ordenada de vida llena de razones de vras, negras, muy distintas, su puntado de las cosas incluso le introduce en la boca, lo abraza; es el encuentro con los parientes que, arremolinados a su alrededor, le hablan en cualquier idioma, lo tocan, le oprimen las dos manos y lo besan con júbilo en las mejillas, sin pretender documentar que es quien dice que es.

Eso, la experiencia personal, es lo que define los viajes de Martínez Assad y le quita el velo de los ojos. Es el encuentro con su propia historia, una cuando cada lo lleva a nuevas dudas y especulaciones, como no saber de seguro si la familia que encontró era la que buscaba, es decir, la suya. De regreso a casa, al viajero duda y se mueve al preguntarse a qué va a devolver las acciones y los recuerdos de cariño que los Etruscos, persas o no, generosamente le brindaron; ¿importante? (O lo esencial) es que, una vez recuperada la luz, puedes volver a la oscuridad? Sin como fuera, me temo, queridos amigos, que el respuesta no está en el viento, sino, desde las circunstancias, en el desierto de Ahi.

28-B Texto muestra

proscritos sus templos, los dioses vienen siempre, oh tierra de Junia, y es a ti a quien aman."

Pero el tiempo se agota y aun quedan muchos Hugos por revisar, como éste de ahora que es un equivalente del Real Madrid o de los Yankees de Nueva York de la poesía mexicana y que gana todos los premios y flores naturales y que en plena exaltación se ha transfigurado, y hoy por hoy tiene hoy el don de la ubicuidad que yo, ingenuo, pensaba que sólo tenía el Espíritu Santo puesto que leemos en *La Jornada* que, al mismo tiempo, el mismo día y a la misma hora, Hugo presenta poetas jóvenes en Morelia, habla sobre Pellicer en Tabasco, lo entrevistan los panistas de Monterrey, presenta un libro en un Sáborno de insurrectos, habla sobre Arreola en Zapotlán y sobre Rulfo en Sayula, y está en la Josefa presentando un libro de Hugo Gutiérrez Vega.

No hablaré de los yoa políticos de Hugo, que van desde el joven panista muy jesuítico hasta el socialista nice que es hoy, pero sí quisiera hablar de otro Hugo fundamental: el actor. Ese actor que cuando era director de la Casa del Lago recibía mi azorada visita tendido entre cuatro velas porque se había muerto en una obra de Klossowsky. Un actor que en Coyoacán culminaba una obra de Ford con una frase retumbante: *¡Última que sea una puta para escándalo de las autoridades universitarias que en gustos teatrales se quedaron en los Entrameces Ceroan-*

inos, como aquel Rector que llevó a su mamá a ver una obra realizada bajo la tolerancia huguesca resultando este sainete con fulminante cese. Todo sea por la libertad de expresión. Y este actor tiene como mérito supremo el haber perfeccionado, como Bela Lugosi perfeccionó su Conde Drácula, o Basil Rathbone su Sherlock Holmes, o Manuel Medel su Pito Pérez, o don Fernando Soler a Cruz Treviño de la Garza, nuestro otro Pedro Páramo, especializándose Hugo en ese personaje difícilísimo de captar, al múltiple, complejo, mercurial Hugo Gutiérrez Vega.

Estas líneas de amigo de mala leche que soy de Hugo sólo pueden terminar con una pregunta, con una confusión de alto nivel y para expresarla permítanme parafrasear a uno de mis poetas favoritos cuyo nombre no diré porque todos sabemos quién es:

Hugo mueve al verificador y éste al verso.
¿Qué Hugo detrás de Hugo el poema
... empieza,
poema de polvo, amor, tiempo y sueño
... y agonia?

A lo que aventuro una respuesta: quizá tras de los múltiples Hugos, espectaculares y triunfadores, en silencio exista un poeta tímido y esencial como ese viejo, paisano casi suyo, que en Lagos de Moreno escuchaba a las campanas, al aire y a Dios, el Dios de la tarde y que se llama González León, que de tan profundo y entrañable nos hemos olvidado de él.

NOVELA

José Ángel Leyva,

La noche del jaball,

Praxis,

México, 2002

ÉPICA DE LA SOLEDAD

OSCAR DE LA BORROLLA

La noche del jaball, del escritor mexicano, más específicamente duranguense, José Ángel Leyva, es una especie de viaje hacia el sueño, la pesadilla, los deseos; esos mundos imaginarios que es posible construir a través de recuerdos reales y ficticios.

Al estilo del *Decamerón* de Boccaccio, en donde un grupo de jóvenes se refugia de la peste en un lugar tranquilo a narrar historias, *La noche del jaball* inicia cuando un grupo de amigos está a punto de partir hacia la Isla de la Noche. En esta obra no se hallan los personajes en Florencia, sino que se han reunido en un ambiente cálido de manglas y donde la abundancia de mosquitos es tal que el lector siente coacción. Las breves narraciones de los personajes se suceden con un lenguaje que exhibe la vocación poética de José Ángel Leyva. Hay un buen uso del adjetivo literario, de la paradoja y la metáfora. Por ejemplo, los personajes "escuchan los primeros sonidos incertiduosos de la modernidad"; o bien, refiriéndose a un tipo de nombre Eugenio, cuyo rasgo más humanizado era golpear a su propia madre, Leyva dice: "Tenía la mirada de apando, turbia y plena de resentimiento, no porque estuviera recluido en celdas oscuras sino porque se la pasaba, como buen duranguense, bebiendo mucho y resistiendo poco, en las más sombrías cantinas del pueblo."

Otro de los recursos que le gusta emplear es la redefinición de frases hechas, pues en vez de la célebre y bíblica: "Perdónalo, Señor, no sabe lo que hace", en plena borrachera el primo Polín declara: "Perdónalo, está borracho y no sabe lo que piensa." Y en otra ocasión destaca la paradoja, cuando lo decidía es el insomnio, el mismo Polín aparece desvelado igual que el poeta, mientras que el Diabólico por supuesto dormía como angelito.

En el primer plano de la narración hay poco movimiento: ir y venir de copas y licores, vaivén de hamacas,



preparación de guisos que son felizmente disfrutados por los personajes y envidiados por los lectores que desearían probar un buen trozo del pescado a las brasas, una ración de langostinos y frutas, un trozo de carne de jaball pequeño, ese cerdo salvaje que sirve de pretexto al autor para demostrarse en la pasión culinaria de sus personajes y en la edificación de ritos a casi más extraños.

Se trata, pues, de un escenario en el que, como en nuestros países de América Latina, conviven leyendas y crónicas de pueblo en las que la gente tiene, evidentemente, mucha más fe que en la historia oficial. Lugares en donde hay no sólo animales fantásticos en peligro de extinción, sino playas enteras, pues no hay pueblo con alguna belleza natural, por muy imaginario que sea, que no reciba las asediadoras ofertas de los invernalistas extranjeros que fundarán cadenas hoteleras para que "los turistas viajen con sus costumbres y sus vicios, sus indolencias y sus comparaciones [...] para que el alemán halle sus salchichas alemanas; para que el estadounidense mida el grado de civilización de acuerdo con el número de hamburgueserías y de autos, para que los franceses pidan un aeropuerto en donde aterrice el Concord, y para que los ingleses encuentren puba." Para que todos "se frisan las pieles urbanas".

La Soledad es un pueblo bien fundado, con gentilicio y todo, pues sus habitantes se llaman choletos. Y sus jóvenes se trasladan sin necesidad de

pasaporte a ciudades que aparecen en mapas reales, lo mismo a la peligrosa Ciudad de México que a la antigua Unión Soviética. Los choletos, como cualquier gente, sufren pasiones contrariadas: conocen el amor sexual y el amor a la tierra propia pero, sobre todo, el amargo sabor de la traición, pues no contentos con irse a otras latitudes a padecer nostalgia por La Soledad recién abandonada, están dispuestos a vender sus hectáreas de playa para que sean invadidas por los turistas y la globalización. Gente lejana, ajena al mar, que no pedirá para comer jaballes con coco sino hamburguesas con queso y a la que no le importará cuándo llegó la primera máquina Singer, ni cómo llegaron los primeros litros de vino por mar, ni deseará que un loro le dé la explicación de por qué alguna vez no hubo perros en Islandia.

En un segundo plano de ficción, *La noche del jaball*, de José Ángel Leyva es un territorio imaginario en donde quaja la realidad, en donde un poeta se nutre de las narraciones de sus amigos y parentescos para escribir una novela en la cual se da noticia del levantamiento indígena en Chiapas, en donde campean la injusticia y la miseria. No deja de ser interesante que, como en la vida de México, esa novela se mantiene dentro del libro como proyecto, como un esfuerzo inacabado, siempre en espera de ser resuelto.

Así, si bien *La noche del jaball* está llena de crónicas imaginarias, de acontecimientos inéditos como que la luna baje a beber al mar, para el lector atento; está también escrita la otra historia, la de ese México urbano, rural, indígena, sincrético que surge difuso detrás de cada formidable y acaso inverosímil relato de ficción. Sólo hay un asunto que no pude transcribir, que hizo para mí peligrar el tejido de la verosimilitud: cuando a La Soledad llega un ejemplar de la revista *Alforja*, revista que, dicho sea para terminar, es un trabajo real de lucha real por mantener un espacio real, quiero decir digno, para la poesía.

CUENTOS

Montiel Montiel, Figueras

La piel insomne

Narrador

Voces: 10/10

LA CADENCIA ENCADENADA

ENRIQUE HÉCTOR GONZÁLEZ



De la voz al eco, de la carne a la epidermis hay siempre una distancia sustancial: una sueste de vacío lleno de fulgores fecundos, de aire desahogado. No puede decirse que la carne, sin más, sea la piel, ni las vicereas del eco ese silencio que escuchamos, raramente, cuando la vida deja de golpear y los objetos de airarse unos a otros, porque las palabras, vocerío dislocado en la página impresa, suben y bajan de tono en un huérfano furibundo que no reconoce a nadie. Con una intuición de este calibre —la que sabe obedecer al ritmo, más que al sentido; el espejismo de la imagen, más que a la imagen en sí—, Montiel Figueras escribe sus cuentos.

El título bajo el que los reúne temáticamente irremediablemente a la figura del disco. Se trata de un narrador de historias enigmáticas. No necesariamente, así se piensa que la sensualidad de un texto reside sólo en lo que cuenta. El lenguaje poético de ascendencia surrealista que asumen los textos no deja lugar a dudas de que el lector tendrá que verelas con un proceso paulatino de esquizofrenia conforme avanza la lectura, de modo que ya en los últimos cuentos (éste que, en un estado de vocación onírica, el autor precede del epígrafe *buena traxta*) sabrá muy bien qué hacer con las anécdotas que dan pie a los relatos: re-orientarlas al desván de lo invisible para quedarse solamente con el reflejo verbal de las historias, una maraña de frases que copulan entre sí, una y otra vez, como amantes enajenadas en la hipnótica erosión de cualquier otro mundo que no sea el de sus feroces ambiciones.

No es frecuente, pero sí significativo, que un libro nos enseñe a leerlo. Uno de los más altos méritos de los cuentos de Montiel Figueras es que, sin prisas y sin pausa, va fraguando el

significado de sus entretelas a un ritmo que el lector en un lectísimo *traxta* debe que, antes que llegas la densidad de estibadas, se deshilan en un golpe sobre telaraña de anécdotas verticales, recortando el que a sus abisnos por vía de anécdotas en el ilusorio que trabaja y el desmoronamiento de toda su lengua. El lenguaje de este mundo tan frías hasta sus poros en su des-aparición, raramente de como un gato que gasta el mismo huecuelo por un tregua. Lo mismo prefiere así lo darta Borges, para subrayar la naturaleza sustra de la prosa literaria de Montiel —visión de sí mismo, desde de sus deudas con episodios evocadores de la muerte estables. Julio Cortázar, juega todo el tiempo a encadenarse en cadencias, a ser fiel al pulso de sus pulsiones más evidentes: domesticar (casi escombros de masticar) la palabra en alabes intermitentes, coleccionar imágenes como Nabokov mariposas y leer con ellas una lóbula lateral, la figura fascinante de una voz urgente y sutil, vestida lastimosamente y al mismo tiempo inmersa en su piel insomne: estatua tatuada de su propia desuad.

Son varios los cuentos que, en efecto, acusan la ascendencia de Cortázar en la figura del doble (el Ulises Odisseo de "Telefonemas del otro lado"; precisamente "La doble oscuridad de Gabriel"), en el fraseo jazzístico de su prosa sólo aparentemente entregada a los azares de la libre asociación y hasta en la anécdota de "Hotel semimutual", donde Jude (claro) emerge del sexo con la fuerza de Charlie Parker en "El perseguidor". Más allá de este contacto liminar, las entrecruzamientos de la ficción y la realidad, de la realidad de un cuadro y la mascarada de la mera vigilia, tan catos al mismo Cortázar, hacen pensar, más bien, en que la narrativa de Montiel Figueras se incrusta en la tradición de una doble fantasía —la erótica y la de la imaginación de otros mundos posibles en éste— sin el perlaso de no dice y casi a contrapelo de las tendencias hipertravelladas y testimoniales que abrumaban la obra de algunos narradores recientes.

Por otra parte, los roces de ciertas historias con lo siniestro ("El pario de los sesicientos caracteres" sería el paradigma de este perfil) vinculan a una sueste de Lovecraft milleriano —si es que tal cosa puede salir— el trabajo de Figueras, el llamado erotismo en la perversión que se dibuja en algunos de sus cuadros narrativos, cuadros porque, por cierto, otra "línea de sangre" importante en su obra es el caso y su tesis con el doble en el tiempo, como lo entendió Tarkovsky.

Si "la piel es lo más profundo", según Gilles Deleuze, si se trata de un artículo literario de notable prosapia libreca (desde *La piel de capa* hasta *La piel del cielo*, pasando por cualquier otro *Cuando se parte*), no es de asombrarse que todo este coctel de espasmos quepa en *La piel insomne*, infinita cascada de frases ajenas, honda epifanía en la epidermis de un sueño que no llega.*

SECCION ESPECIAL

1 de Julio de 1922 - Viernes 15 de Septiembre de 1922

QUÉ ES REFORMA

Corazón, órgano físico fundamental del hombre, una palabra que los médicos pronunciaban con reverencia. Cuando falta, el pronóstico del paciente se vuelve pesimista.

Los poetas también le tienen devoción. Para ellos el corazón es lo fundamental, lo íntimo, ese lugar donde residen los sentimientos, el ánimo de hacer el bien, la valentía, el compromiso.

Hace cuatro generaciones, uno de estos poetas, Celestino Junco de la Vega, transmitió a sus hijos el amor por las letras. Uno de ellos ingresó a la Real Academia, otro fundó en 1922—lo que hoy es la institución periodística que más premios internacionales ha dado al País.

La continuación de esta obra la tiene usted en sus manos. Su nombre es "REFORMA, Corazón de México".

un nuevo periódico de La Capital cuyos páginas reflejarán aquello que es íntimo y fundamental para el conocimiento, sentimientos, ideas y decisiones del mexicano moderno.

Desde tiempo inmemorial al corazón se le cuenta, se le cuenta y en el gran Paseo de la Reforma confluyen alegrías, tristezas, controversias. Su innegable belleza y valor urbano originan un apego y atalajeo únicos en el País.

Reforma es—también—una época, historia reciente, no obstante muy notable en cuanto a su literatura: brillaron las letras y el periodismo, prevaleció la rectitud y honestidad en las costumbres.

La tarea de ser fieles espejos del sentir de la comunidad, es la misión del periódico "REFORMA".

Se han abierto sus puertas y páginas para reflejar lo que el capitalino hace, siente y debate.

Navegaremos por un enorme bosque, repleto de nebulosas y oportunidades, espejismos y tesoros en donde contar con buena información dará la oportunidad de ser sus caminos que catalizan al progreso.

"REFORMA, Corazón de México", ofrecerá algunos puntos cardinales que orienten al viajero, que iluminen sus opiniones.

Se cuenta con la colaboración de cientos de hombres y mujeres, que se han fijado—como alto meta—ser excelentes... ser profesionales, ser depositarios del derecho que tiene el ciudadano de estar en contacto con la realidad.

Ellos se han comprometido con este ideal. Lo alcanzarán:



Nov 93

El Ángel

REFORMA, MÉXICO, D.F.

NÚMERO 1 21 de Noviembre de 1993

Madero espírita

UNA
ENTREVISTA
CON JEAN
MEYER

POR FAUSTO ZERÓN MEDINA

LA FIGURA DE Francisco I. Madero ganó con los años una dimensión espiritual y religiosa que no ha dejado de sorprender al México contemporáneo. Más allá de la fe espírita que vivió con mesura ética, Madero enfrentó al catolicismo militante, e intentó, durante la primavera democrática que presidió, solucionar la querrela mexicana entre los poderes espiritual y temporal. Fausto Zerón Medina entrevista a Jean Meyer, el historiador franco-mexicano y autor de "La cristiada", sobre ese Madero creyente que nos interroga y nos llama.

ADENTRO: Gabriel Zaid: La exención autoral plena {Ultima Hora} : Página 24

El Ángel

Emprender el vuelo

Esto amanece, nace un Ángel. Te pedimos, Señor, para él, una antorcha que ilumine la oscuridad como luzora de la mañana para que aquellos que nunca han visto... Sean. Dale Señor un alma limpia, un corazón generoso, que defienda la justicia, extienda la alegría y haga crecer entre todos, la paz... el compromiso. Dale visión para ver con claridad los hechos que ayudan a informar mejor, que tenga oídos a la escucha de la voz de la razón. Dános un Ángel que nunca sea esclavo de la corrupción, que con sus manos limpias, procure el bien, aparte el mal, y dirá que sea el dios entre ellos. Que sea protector de quien exponga su vida en la noble misión de informar, de reflexionar, ofrétele siempre señal en el camino que lo guíe, lo conduzca, lo dé seguridad.

Dános, Señor, eso que no admite falsos profetas ni falsos maestros, que añada a nuestra fe, virtud, a nuestra virtud, conocimiento, y al conocimiento, dominio propio. Que lo dé al dominio propio, paciencia, a la paciencia, piedad, a ella, afecto fraternal, y a éste, amor. Un Ángel que dé consuelo en momentos de tristeza, nos dé fuerza en momentos de tentación y haga surgir la alabanza en momentos de gratitud. Dale Señor, dirección en tiempo de decisión, valor en tiempo de temor, ánimo para combatir la fatiga, paz en horas de ansiedad. Haz su presencia, factor de armonía, superación, que con las armas de la luz, al servicio y la enseñanza combata la ignorancia, la apatía... la confusión. Te pedimos que este Ángel... dé fortaleza a REFUGIUM para soportar debilidades, tropiezos... contienda. Sobre todo, Señor, te pedimos que encarnemos nosotros el Ángel, así, nosotros mismos... toda esta familia! Porque juntos, unidos, somos un ejército para el progreso... soldados de la libertad.

Dedicamos al Periódico REFORMA,
Noviembre 29, 1993
A. Juarez de la Vega

Alfredo Juarez

Proprietario y Director General

Humberto Alberto García

Director General Adjunto

Arturo Cuervo U.

Director General Adjunto

Mario A. Torres

Director General Adjunto

Miguel González

Director General Adjunto

Humberto Juarez

Propietario

Ricardo Juarez García

Director General Adjunto

Luisano Iltis

Director General Adjunto

Gervasio López

Director General Adjunto

Luis Uribe

Director General Adjunto

Felipe De la Cruz

Director General Adjunto

Italo María Villarreal, secretario general; Francisco de la Cruz, vicepresidente; Dionisio Aguirre, Sergio González, Raúl Figueroa, Jorge F. Hernández, Gerardo Krumborg y Italo María Villarreal, directores adjuntos; Andrés Hart, asistente; María Teresa Azeiteiro, secretaria general.

2

LA CULTURA mexicana, como todo el país, registra cambios que demandan nuevos enfoques y nuevas actitudes periodísticas. La riqueza de nuestras tradiciones se revalora día tras día ante el mundo, y la presencia de un público lector más conocedor y más exigente impulsa a reformular los antiguos hábitos. Se ha trascendido ya la dinámica de la cultura alrededor de una o dos fuerzas exclusivas, o de mandos monolíticos que imponían los valores y los prestigios. Por el contrario, se observa un juego múltiple de protagonistas que sostienen entre sí interlocuciones diversas.

El Ángel, suplemento de cultura de Reforma y constituido por un Consejo Editorial ecuménico, se propone servir a los vastos y a los sectores grupos de lectores, y fundar enlaces múltiples que permitan superar las inercias, los intereses convencionales y las rutinas de nuestro medio cultural. El Ángel busca

convocar a su público mediante un entendimiento diferente y extenso del significado de la cultura en México de cara al mundo, a partir de tres objetivos privilegiados: lo diverso; la calidad informativa, formativa y visual; y por último, la aptitud para distinguir, valorar y difundir aquellas manifestaciones, hechos, obras, ideas o personajes que merezcan la curiosidad, el estudio o las divulgaciones por encima del vértigo de lo confuso, las respuestas fáciles y los vicios de la estrechez ideológica.

Al acudir a la diversidad, la calidad y la distinción, El Ángel se compromete a crear un puente con los lectores desde el respeto a su entereza como personas y a su derecho irrenunciable de satisfacciones culturales. Creemos que la libertad, la imaginación y el conocimiento son responsabilidades dignas de compartirse: los grandes episodios de la prensa cultural en México se vinculan a esta certeza. De ahí que tengamos la firme razonada de salir adelante ante el reto que ahora emprende el vuelo.



REFORMA, EL NOVIEMBRE 1993

El Ángel

Puerta de entrada

Crónicas por Sibyl Look 3
 Muñito de un autor a la obra de otro, es un misterio pocas veces documentado, salvo cuando esa influencia se hace explícita, como en el caso de este delirioso texto que recoge la correspondencia enviada por Herbert Louis Stevenson, desde Valparaíso, a Samuel, a Arthur Conan Doyle, en la cual el primero explica lo que *La isla del tesoro* le debió a la lectura de *The First Book* del segundo.

En las nubes

4-8

Artículos

Por Daniel Torres Florru 8
 Conocedores de *El Ángel* escurridores
 Por Daniel Sampor Pizano 10

Rescate

9

El "Kinostoposio" de Ángel de Campo, "Micro" 9
 Por medio de la interesante investigación hermenéutica y literaria de Blanca Trujillo, visitamos, a través de las crónicas de Ángel de Campo, "Micro", la ciudad de México del siglo XIX, paradójicamente similar en sus problemas a la metrópoli de nuestros días.

Portada

12-10

El escultor Artiste Mallol, nacido el 12 de diciembre de 1861, en Banyuls, pequeño puerto mediterráneo de la región catalana en las faldas de los Pirineos, hizo de su obra un magisterio de la escultura, dotada a la vez, al movimiento y los volúmenes se dan gratuitamente la mano. Con motivo de su exposición en el Museo de San Carlos de la ciudad de México, *El Ángel* presenta dos aproximaciones a su obra en los textos de Pedro Schneider ("El escultor Artiste Mallol") y Eduardo Pérez Soler ("Artiste Mallol y la sensibilidad mediterránea").

Ensayo

17-18

Juan Rizo y la *Madama* interminable
 Por Roberto García Bonilla

Reseñas

20-24

Las ilustraciones de este número de *El Ángel* corresponden al catálogo *El escultor Artiste Mallol (1861-1941)*, editado en 1994 por el CMOA, el INBA, el Museo de San Carlos, Unión Latina y el Patrimonio del Museo de San Carlos.
 Fotos de portada: Mónica Solórzano

Albuquerque Zepeda	Rafaela Jasso
Bautista Alberto Carrón	Ricardo Augusto Carrón
Arturo Caplan C.	Luisa Ruiz
Manoel A. Torres	Marcelo Fernández
Gerardo Lara	Marcel González
Enrique Utrera	Lupe Utrera

Comentarios de: Rosa María Villarreal
 Comentarios de: Fernando de Ita, Christopher Dominguez Michael, Sergio González Rodríguez, Jorge F. Hernández, Gerardo Kleinberg y Rosa María Villarreal

Asesor Andrés Ruiz
 Comentarios por: Ray G. Amador, María Angélica Xóchitl González Ayala

Las reseñas se las han encargado por e-mail a los autores. Los títulos y fotografías son de la redacción.

Escalera al cielo

ESCALERO ZEPEDA, DE HEROE A VILLANO

En estos días se sigue haciendo mucho ruido en la prensa por la llegada de Ernesto Zedillo al exilio. En cuanto a la literatura mexicana, toda la atención se ha puesto en la reciente decisión del apalado Lora, pues Lora muere tiempo que el primer narrador pasó a formar parte del grueso de los escritores reprimidos y prisioneros. Zedillo fue honesto con las cosas, pero un clásico como *Benavides* solo se siente una vez y su talento narrativo no ofrecía mucho más. Eradio dejó la pluma para convertirse en narrador real, así de todas las modas, bien presto a iniciar recorridos literarios y reuniones polifónicas con su grupo de escritores. Y en que Zedillo, el Patrón Villa cinematográfico de Paul Verhoeven, pasó primero de la gloria de las tablas, ayer sin papeles bélicos de la guerra onde sentimental de la guerra, hoy villano en la película que rueda el subcomandante Marcos. Ser en Tuxtla Gutiérrez donde Eradio Zedillo incógnita a quien se deje con su interminable y pentoscas declamaciones. Me sigue dando pena ajena recordarlo, hace 10 años, cortejando al señor gobernador de Puebla y al entonces rector de



la UNAM con sus connotaciones repletas, a la hora de los posters, que venían sobre los entonces repletos y queridos muchachitos sustituidos. De mala suerte en una ocasión que su mujer le pisara los pies para que se caiera, pues Lora andaba, cosa rara, en vena lírica y no paraba en su exaltación del corazón enterrado en la montaña. *Sic transit gloria mundi*. De aquel protagonista de la zafra de la izquierda, del valeroso Lora que combatió a los grupos en Uxmal de Cochinos, del bardo que se robó a su mujer y se la llevó a la China comunista, de aquel jugador que interrumpió el sabor de los solitarios leonistas del país, queda una enmascada y nueva y previsible, la del villano que nunca falta para completar las demandas de los inmensamente instabales. Y si las buenas intenciones de Lora lo llevan al interinato, la vieja izquierda tendrá fin, aunque tarde, a su primer gobernador quinientos años, aunque reemplazado en las tropicales aguas del cálcico ríotista. Eradio Zedillo siempre fue un pincero. Lo que le había faltado era un escenario tan anchuroso como su baulal metafórico. Y lo que no es metáfora es que su enemigo natural sea, diversiones que regula la vida, la mamiama Tigresa, la amante del Maléfico convertida en vengadora de los inmensos, el personaje que viene de lo bajo para retar al héroe descarnado. Y es que, como escribió Jorge Guillén, el mundo está bien hecho.

SALVADOR ELIZONDO, UN ESTILO PROPIO

Fabrizio Mejía Madrid y Julio Patán Tobío, redactores de *Nezax*, al rescatar la literatura nacional durante el pasado sexenio, escribieron uno de los libros más importantes del año. Según ellos, Salvador Elizondo descuartizó con *Zéfirus* (1988) ser un "autor con escritura propia". Así dice en *Nezax* número 204. ¿De quién era entonces la escritura del autor de *Fotobufo*? De Alain Robbe-Grillet o del Usuecheo César Cansurkati? ¿Qué se necesita para registrar como propio un estilo? Hasta Mejía Madrid, autor de la peor novela del año (*Éritica Nacional*) tiene una es-

critista propia. En su momento se sentó el más completo de los críticos durante que cubrir, Mejía y Patán acertaron algo y se trataba que se les diera un premio en el extranjero. La cosa es que el lector no se agriete por los inmensos cambios afirmados que "Mejía y El Esquidista" celebraron al día de la muerte de la alta cultura nacional. La editorial Val y Anón, contra al autor con su *estilo* que pretenda satisfacer las expectativas del nuevo público lector. Eso fue exactamente lo que se quería. Mas vale una "rehabilitación" como la de Salvador Elizondo, verdaderos novelistas, por su muestra, que la dudosa satisfacción que ofrece al público lector una *Éritica Nacional*.

BRUSHWOOD Y KÜNDELA

En el mismo número de *Nezax* destaca el trabajo literario sexual que ofrece Julio Brushwood, decano de los mexicanos literarios estadounidenses. Se trata del único hombre del planeta que ha leído y leído toda (tal, todas) las novelas escritas por escritores mexicanos. Brushwood, su rubefacción equitativa a la manera de los hombres de la Generación Perdida, es un ejemplo dramático de los conocimientos enciclopédicos de los especialistas mexicanos (mea). Quien ha leído todo no conoce nada, dice el proverbio chino. Por ello, la supuesta letra que ofrece el profesor estadounidense incluye a todos los autores mexicanos que publicaron entre 1988 y 1994, y no logra (por imposibilidad) lograr dar un juicio sobre la generalidad de las letras mexicanas. Y es que en todos sus conocimientos todos valen igual en la mirada de este insignificante devorador de papel tirador. Me arriego a perder una fatiga y presento lo que debería en alguna universidad de Arizona al decir que enseñare como los de Brushwood un molin y perennans, acumulación finita de información que no genera más que troques de arduos con estadísticas (y mexicanos) que molifican con su humilde ignorancia toda pretensión de pensamiento crítico. Nada más lejos de la crítica literaria o de la historia cultural que sus trabajos y sus ideas, pues desde su hay discriminación no hay analogía y jamás no hay analogía, el criterio desaparece, y entonces la ramificación insistencia de los más íntimos escritores nacionales aparece en semejanzas con debates que brillan como Soler Frost o Künzler Serna. Me dirán que es posible y digno de la Mexilita Antena alguien que ha leído todas las novelas mexicanas. Lo digo. Conoció a Julio Brushwood en su estancia de la Zona Huasteca 1984. El profesor viene a México todas las veranos por su provisión de novedades nativas. En aquella ocasión la conversación recayó en Miliú Kündela. "¿Quién es?", preguntó Brushwood. Aorado, uno de los omnesales le dijo que era un gran escritor checoslovaco. Brushwood palideció el boca vino italiano que nos estaba invitando y dijo: "Hayam... Uu, non me interesa. Yo sólo los escritores mexicanos". En efecto, ¡buenista lector, mientras usted duerme, el profesor Brushwood está leyendo una novela mexicana.

Christopher Dominguez Michael

REYNOHA. EL ÁNGEL, 8 DE ENERO DE 1995

el Ángel

Escalera al cielo

Puerta de entrada 3

La agresividad
Francisco Ayala, de la Real Academia Española de la Lengua, describe en este texto las diferencias semánticas que tienen las palabras traspuestas de uno a otro idioma, y cómo éstas pueden ser sinónimas de algo que tiene un alcance mayor: ejemplo de ello, escribe, son el adjetivo "agresivo" y el sustantivo "agresividad", que en su acepción inglesa significan algo muy distinto que en el idioma castellano.

En las nubes 4-8

Eduardo Mata (1942-1995) 8-9

Una energía rotadora
Por Juan Arturo Brennan
Desde la lejanía
Por Gerardo Kleinburg

Artículos 10

Grassay
Por Danubio Torres Fierro
Libreta o orientador?
Por Jack Karouac

Portada 11-19

El mariachi, tal vez la figura más difundida y prototípica de la mexicanidad, tiene, entre sus múltiples aristas de análisis, una rica vertiente histórica y antropológica que permite aproximaciones diversas al gran ítem de nuestra cultura popular. El Ángel ofrece en esta entrega una visión diversa del mariachi en los textos y transcripciones de Jesús Juárez ("Cómo veí mi violín", testimonio de Juan Ríos Martínez; "Doña Rosa, la mariachera", testimonio, y el ensayo "De Cocula en el mariachi"), Juan Meyer ("El mariachi también es historia") y Jesús Flores y Escalante ("Garbaldando")

Reseñas 20-24

El Ángel agradece cumplidamente a Juan José Doulin su invaluable ayuda para la realización de este número, así como al habernos facilitado la mayoría de las fotografías que ilustran nuestro tema de portada. Las imágenes de Jorge Negrete corresponden al libro *Nosotros del cine mexicano* de Carlos Monsiváis, editado en 1993 por Amélio Arte Editoras. Foto portada: José Diego

Alejandro Jasso	Rafael Jasso
Mónica Alberto Casas	Mónica Jasso García
Manuel Caballero	Manuel Jasso
Marcial Jasso	Jorge Fernández
Francisco López	Manuel González
Manuel Ojeda	Luis Ojeda

Colaboradores: General Rosa María Villarreal, Gonzalo Domínguez Ferrnando de Ita, Christophe Dominguez Michard, Sergio González Rodríguez, Jorge F. Hernández, Gerardo Kleinburg y Rosa María Villarreal
Autor: Andrés Ruiz
Diseño: Pedro María Amescua Barón
Suplemento: Xóchitl González Ayala

Los redactores no se hacen responsables por material no autorizado. Las ideas y opiniones son de los redactores.

AUTOCRATAS Y INSTAURADORES

Ahora que la crisis de confianza institucional de México se le pretende embosar a la sociedad, las víctimas acaban los veredugos, vale recordarlo, el sano y objetivo rumbo económico que prometió el grupo gobernante no se cumplió -para ya no hablar de la reforma política-, a pesar de las abundantes declaraciones triunfalistas.

En cuanto se escuclaron a lo largo y a lo ancho de la sociedad mexicana los reclamos de justicia sobre el actual desastre económico, los vociferos progubernamentales entonaron su canto de duelo y rabia por el viejo poder presidencial, cuyo vigor parece desvanecerse. Uno se asombra que, desde tal perspectiva, la sola presencia de las críticas sea vista como una imperfección más. Tal es el enfoque político del autoritarismo. También sorprende que los cuestionamientos y la cautela ante las versiones oficiales, se les entienda como algo destinado al vacío; porque aquellos aceros que no regresan en el poder del presidente nos aseguran: ¡no nada!

Victoria Camps ha escrito que la democracia debería exhibir una y otra vez su objetivo, que no es otro que el empeño en la concreción de valores fundamentales: no permitir que se sigan cometiendo injusticias y que se siga ultrajando a las personas bajo la apariencia de otra cosa. En este sentido, conviene reconocer -precisa- que "la democracia está llena de imperfecciones, evidentemente. Por eso hay que participar, para tratar de corregirlas. Si la democracia fuera perfecta, ¿qué necesidad habría de que nadie opinara sobre nada?". El miedo subyace en la nostalgia de los autoritarios.

LA PROFESORA REPUEBLA

Jean Franco, profesora doctoral de la Universidad de Columbia, es una de las especialistas de la Academia estadounidense que más se ha dedicado al estudio de la cultura de América Latina. Pero ante las transformaciones de los últimos años, su apuesta analítica -fincada en el tráfico de un clientelismo que maneja indicios aquí y allá (ella los llama "ejemplos al azar") para engazarlos en el curriculum de sus prestigios universitarios en la metrópolis-, manifiesta un agotamiento, bien previsto de consignas ideológicas ("Octavio Paz, cuyo respeto por la libertad abstracta suele ubicarlo entre los libertarios conservadores") y al mismo tiempo incapaz de tomar una posición clara ante las confusiones entre cultura y espectáculo en este fin de siglo.

En un artículo reciente, la profesora Franco lamenta que haya desaparecido entre nosotros intelectuales "la visión utópica del futu-

ro" (ref. "¿Qué queda de la *intelligentsia*?", *La Jirafa Semanal*, 8 de enero de 1993). Lo atribuye a la "desolación respecto del socialismo; la derrota electoral de los sandinistas y el colapso del comunismo", además de la "sucesión traumática de los gobiernos militares represivos y la guerra civil seguida por una nueva era de modernización bajo la égida del neoliberalismo, que ha mezclado la pobreza extrema con un desarrollo tecnológico rápido".

No obstante, de este diagnóstico pluriarco Franco deriva una serie de impresiones peregrinas, sin precisar ninguna ventaja en los cambios -por ejemplo, una política intelectual más transparente en su conciencia de los límites-, en que priva el turismo catastrofista ("los signos de actividad cultural han sido borrados") y los plumazos toluizadores ("En todas partes de América Latina contemporánea, hay una sensación de disminución en la importancia de la intelectualidad literaria y su desplazamiento del discurso público").

La profesora Franco cita asimismo dos fenómenos emergentes en las culturas latinoamericanas: la privatización de la cultura y las nuevas tecnologías comunicativas: "La música y la imagen televisiva, más que la palabra impresa, se han convertido en vehículos privilegiados para la exploración de la identidad latinoamericana y la naturaleza de la modernidad". Nadie negaría el poder de los medios electrónicos, pero es obvio que exagera -por demagogia- el papel que éstos cumplen. (O en efecto creará que el público consumidor se preocupa por explorar temas de aula como la Identidad o la Modernidad? Se puede suponer que este tipo de equívocos la llevan a categorizar lo siguiente: "en un momento en que están borrosas las fronteras entre géneros y las diferencias entre alto y bajo, ficción y realidad, lo más difícil de defender es la especificidad del poder de oposición de la literatura".

Lo anterior no resultaría tan difícil como teme Franco si asumiera de entrada lo que se niega a asumir (quizá porque perdería a su clientela): una actitud crítica de cara a la calidad, que ha caracterizado a los mejores productos de nuestra cultura. Si es cierto como dice que, en la época de las redes globales, "la pequeña escala y lo local son los sitios de mayor intensidad", deberá aceptar entonces que esos atributos en sí no garantizan nada de sustento. ¡Su lastre *progre* le impedirá entenderlo! Es el momento de pedirle que someta sus ideas a la misma prueba a la que quiere someter a los productos culturales que estudia: una "función opositiva" respecto de sí mismas. Ahí empieza el concepto de calidad.

Sergio González Rodríguez



Puerta de entrada

Público
y privado

POR CRISTINA PERI ROSSI

Pocos meses después de la dolorosa muerte del escritor argentino Julio Cortázar, recibí la visita de uno de sus mayores exégetas, afincado en Estados Unidos, quien ha dedicado valiosos estudios a su obra. Apenas se habían conocido, no obstante la ferviente admiración que el profesor experimentaba por el escritor. El exógena no ignoraba su nombre, pues se trata más que nada de un caso simbólico: me contó que estaba preparando la edición completa de la correspondencia de Julio Cortázar, un excelente escritor de cartas y un hombre que nunca dejaba una misiva sin respuesta. El profesor venía, naturalmente, a pedirme las numerosas cartas que durante 10 años habían nutrido nuestra relación.

Confieso que mi primera reacción fue de asombrosa cólera. Me costaba mucho aceptar la muerte de quien había sido mi más entrañable amigo, y la sola idea de publicar las cartas que me había enviado me parecía una auténtica profanación a ese secreto íntimo que constituye siempre una relación de amor. Con una sinceridad seguramente agresiva, le contesté: "las cartas que me envió estaban destinadas a mí, no al público. No le hubiera gustado, mientras estaba vivo, que otra persona las leyera. Y como ahora está muerto, no puedo preguntarle si quiero publicarlas o no. ¿Usted sí ha conseguido su consentimiento?"

Mi respuesta clausuró la conversación de manera seguramente poco agradable. Han pasado varios años. La correspondencia de Julio Cortázar —numerosa— ya se ha publicado. Sé que el profesor consideraba imprescindible la publicación de las cartas que me había enviado durante esa década, porque es un profesional consciente de su tarea. Sin embargo, no me arrepiento de mi decisión. Pero el tema me sigue rondando, cada vez más. Es una cuestión de orden moral: ¿Podemos, en nombre de un mejor conocimiento de un autor, publicar las cartas que envió mientras estaba vivo a personas vivas también, sin que hubiera manifestado nunca deseos de publicarlas? ¿Aporta tanto al conocimiento de una obra, un epistolario íntimo escrito espontáneamente en el transcurso de una vida?

Hay escritores que son admirables también cuando escriben cartas. Y hay gente que no publicará seguramente un libro, pero cuyas cartas tienen indudablemente factura literaria. Sin embargo, creo que hay un aspecto de deliberación, en el momento en que un autor entrega un libro a su editor, del que está exenta la carta que ocha en el buzón.

Conozco a escritores que conservan la copia de las cartas que envían. Quizás, están pensando en su posteridad, como los duques de Inmuebles testan a favor de sus herederos. Otros, en cambio, cuando escribimos una carta lo hacemos con la viveza de los inmediatos, sin preocuparnos de si el texto así escrito podría figurar en nuestras Obras Completas.

Cuando alguien envía una carta se desprende de algo de sí mismo que destina a otro. Pero, me pregunto: ¿De quién es la carta? ¿Dei que la ha escrito, del que la recibió? Mi respuesta es: la carta sigue perteneciendo a quien la envió, y es algo que me ha depositado, pero cuyo usufructo no condicione la enajenación sin su permiso.

Se me podría reprochar que quizás, al no publicar estas cartas, se sustraen al lector el conocimiento de parte de la obra de un autor. Es posible, pero también sostengo que sólo ha de publicarse aquello que el autor consintió o delegó en otros. (Este argumento oo resista la prueba de Kafka, a quien no podríamos leer sin la traducción de Max Brod, pero, en todo caso, se trataba de obras, es decir, textos escritos con la intención de llegar al lector.)

Creo que un escritor debe mantener el derecho, aún después de muerto, de decidir cuáles de sus textos están destinados al público en general y cuáles no.

En este sentido, lo mejor es contar con su opinión mientras vive, pero, de lo contrario, mantengamos una carta dirigida a alguien forma parte de lo estrictamente personal y, por lo tanto, intransferible.

Por lo demás, esta tendencia a publicar epistolarios creo que forma parte de una despreciada costumbre contemporánea que refuerza la inseguridad del individuo en detrimento de la obra. Nosotros, criaturas de este fin de siglo, nos enfrentamos a la consideración de grandes obras de la humanidad producidas por hombres y mujeres de los que sabemos muy poco. Nada sabemos del oscuro vate que compuso "El Cid Campeador": anda sabemos de los constructores de las Pirámides o de las catedrales; la biografía de William Shakespeare puede resumirse en breves líneas, y así sucesivamente, hasta el exceso de información que hay actualmente sobre escritores seguramente infinitamente más mediocres que aquellos casi desconocidos.

Frente a esta avalancha de información baladí, ahora los tiempos en que el autor desaparecía detrás de la obra, humildemente.

Por lo demás, en la mayoría de los casos, esos nutridísimos volúmenes de correspondencia íntima poco agregan al análisis de la obra. (No es así con los diarios, pero éstos están escritos para ser leídos.)

Lo que pienso y siento un escritor está al alcance de cualquiera al leer sus obras: lo demás suele ser una manera "snob" de disfrazar la chisnografía.



En las nubes



Dimos sin directos

Estrenos sinfónicos en 1993

Por JOSÉ ANTONIO ALCARAZ

En paridad plena los estrenos sinfónicos más importantes, para nuestro medio, efectuados durante 1993.

a) *El primero de ellos a cargo de la Orquesta Sinfónica Nacional, dirigida en esa ocasión por Enrique Diemecke.*

Se trata de la "Sinfonía" de Hans Rott (1858-1884): obra característica del simbolismo postromántico vienes, que aun cuando tiene numerosas rasgos de afinidad con la escritura del joven Mahler (1860-1911) y de Brahms (1833-1897) se evidencia como poseedora de una marcada personalidad propia, fascinante al extremo.

En esta "Sinfonía" predominan los climas radiantes, donde hay una gran sobrecarga atractiva, especialmente a causa de la participación de los metales.

Arrolladora, fluye la música en un vasto espacio arquitectural, donde confluyen novedad y tradición. Todo esto inmerso aún en el mundo sonoro del "art nouveau" lo si se prefiere: "jugando bien", con gran riqueza de matices dramáticos en un claro ánimo totalizador.

Los dispositivos logomíticos del Imperio austró-húngaro se hacen patentes también en el ambicioso diseño y eventual aliento épico de esta partitura asombrosa.

Sonoridades abigarradas, orquestación novedosa, estilo y lenguaje eclécticos en una estructura espaciosa, dilatada, cuyo equilibrio macizo y monumental provoca sorpresa continua.

b) *La "Tercera Sinfonía" (1976) de Gorecki (1933) en el Festival Cervantino dirigida por John DeMain, con Dinak Bryant como solista con la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato.*

A su vez expresión divergente por

complejo de cuantitativo en la obra de Rott, porque la "Tercera Sinfonía" se destaca con su movimiento peculiar en el uso reiterado de materiales muy similares, de marcada ruidosidad, que arrojan como resultado un gran lamento, inerente hasta lo inimaginable.

La voz humana interviene lo punzante de esta elegía dolorosa, cuyo canto se eleva a manera de un testimonio nítido de fe.

A su vez se pronuncia de una manera que tanto tiene de virtud como de producción benévola de seres ahudados y quineses, sin embargo, no se rasgan en sí mismos la fuerza de la plegoria.

El que esta sinfonía se haya vuelto un "best seller" mediante su grabación en disco compacto puede ex-

plícarse al punto de reflexiones como al través de medios técnicos, su autor ha logrado una expresividad enorme. Partitura afortunada por igual en ambos vertientes.

Ambos estrenos llenan la virtud de poner al día al consumidor, tanto en la ciudad de México como en Guanajuato, con las manifestaciones que en el tiempo presente llaman la atención de los grandes centros culturales.

Especial valor tiene, en este sentido, la "Sinfonía" de Gorecki, pues el compositor pudo asistir, felizmente, al triunfo tan justificado de su obra.

Síntoma de los tiempos, suele hablarse en todos los tonos y modos de las carencias de la vida musical de México, sin poner suficiente énfasis en sus victorias o hallazgos.

También se vuelve imperioso comprender el inventario de lo positivo, de los logros estimulantes. Aquí se la instigación demostrar que, pese a todo, la información está al alcance de quien sepa y quiera buscarla.

No sólo en el pasado, la curva de la evolución ha sido marcante para la vida musical mexicana. Actualmente puede contrastarse también, con amplitud, sus logros.



Nueva crónica de poesía

Un poco de Neruda ahora

Por EDUARDO MILAN



Cuando apareció "Residencia en la tierra" (1925-1935) de Pablo Neruda (Chilo, 1904-1973), el libro constituyó una explosión. ¿Por qué una explosión si la poesía latinoamericana ya había dado un salto mortal anteriormente con "Trilce" (1922) de César Vallejo, libro temporalmente gemelo de "The Waste Land" de T.S. Eliot? Decir "salto mortal" en poesía es decir "salto moral": la ética del poeta constituye su capacidad de riesgo. "Trilce" también había constituido no la anulación pero sí la compro-

bación de que la poesía latinoamericana, al menos individualmente, no es, no en el nivel de los movimientos (el modernismo o el Barloay había quedado atrás), podía responder con dignidad a los desafíos del tiempo y presentar un certificado de competencia internacional en el momento preciso, ¿por qué entonces, la explosión? La filiación que hace la crítica tradicional del libro de Neruda con el surrealismo es en cierto sentido precisa al entendernos por surrealismo, justamente, "surrealismo": un más allá de la realidad, casi una metafísica de la reali-

dad. Eso "un poco más" se cumple en el libro de Neruda: es una poesía que rotea un lugar de la realidad que desconocíamos por su nombre pero que lo intuimos muy de aquí. Y es justamente en este aquí y ahora que la búsqueda de ese más allá de Neruda revela dónde se encuentra, a mi modo de ver, no sólo el secreto de su triunfo sino, mucho más importante, el sentido de su actualidad. "Actualidad" es una palabra difícil en poesía pero la utilidad aquí en la acepción de "presencia".

Y lo que puede ser presencia, al menos en arte y al menos en un ar-

Reseñas

Dr. Loco's Rockin Jalapeño Band

Por Arturo Barba Loat

Dr. Loco's Rockin' Jalapeño Band es un grupo de músicos chicanos con dos álbumes: "ConSensus" (1991) y "Movimiento Music" (1992), ambos producidos para el independiente Flying Fish Records, José Cuellar, alias Dr. Loco's, es originario de San Antonio, Texas y residente del barrio de La Misión en San Francisco, California. Antropólogo de profesión, recibió sus primeras enseñanzas en un ambiente familiar; su padre y sus tíos tuvieron un grupo a finales de los años cincuenta que tocaba desde valses, polkas, corridos hasta blues y jazz. A mediados de la década de los sesenta, Dr. Loco's ingresó a la universidad para estudiar música y empezó a incursionar en clubes nocturnos. Era la época de los derechos civiles y el movimiento campesino de César Chávez.

En 1969 abandonó su experimento musical por el de la licenciatura en antropología en la UCLA, con la finalidad de dedicarse a la actividad académica; la pasión por la música lo llevó a grupos del Este de Los Angeles en dando conocido a David Hidalgo y Louie Pérez, de Los Lobos.

Alus después, Dr. Loco's decidió dedicarse de



lleno a la música y creó Dr. Loco's Original Corrido Boogie Band, el primer sello del grupo, con músicos de un barrio llamado Little Aguililla, cuyo nombre proviene de que sus residentes son originarios de Aguililla, Michoacán. El grupo cambió su nombre por Dr. Loco's Rockin' Jalapeño Band, sacado de una estación de radio pirata en San Francisco, California, que se especializaba en pro-

ducir música de los años cincuenta.

Los primeros grabados del grupo son su álbum de debut "Volare, Volare" y "Cumbia del Sol", mezclados en el demo-tape "Loco's disc", disco que reusa sus temas con Funk, la salsa, el corrido y la cumbia. El estilo peculiar del grupo, esencialmente paródico, quedó plasmado en la versión de "Cumbia del Chicano", una composición de Paulino Vargas escrita para Los Tigres del Norte; en "I Feel Chingón" tomada del "I Got You (Feel Good)" de James Brown, canción con la que el grupo dio rienda suelta a su creatividad; y "The Girl From Ipanema" de Antonio Carlos Jobim se convirtió en "Illego Girl de La Misión", un corte que conjuga bossa-nova y salsa. "Chuco Suave" de Lalo Guerrero y "Toquilla" de The Champs completan esta selecta colección.

En su más reciente producción, Movimiento Music, el grupo tomó otro camino: las letras de las canciones tienen un matiz político que redundó en la afirmación de La Raza, y curiosamente esto hizo que el disco perdiera frescura y espontaneidad. A pesar de esto, el fonograma tiene algunos cortes rescatables, como "Muévete" de Hubert Blades y Juan Formell de Los Van Van, igualmente la sobria versión del corrido "Mexicanamericano" de Rumeo Fuentes, pionero de la música chicana, y por último "Las Revolucionarias", una pulka de donde a las activistas del movimiento chicano.

La edad del bosque

Jorge Esquina. Universidad Autónoma Metropolitana, Colección Margen de poesía número 17, México, 1993. 54 pp.

Por Mauricio Montiel Figueiras

“Tu ausencia es un país en el que llueve”. Con este brevísimo relámpago titulado "Poil of tears", fulgor que en su concisión lleva una intensa carga melancólica, Jorge Esquina otorga una de las claves primordiales para acceder a la lectura de "La edad del bosque". Dueño ya de una voz madura, plenamente identificable dentro de la poesía mexicana contemporánea, en su más reciente libro continúa la aventura verbal, el afán de deconstrucción de la palabra que lo ha guiado con fortuna a través de "La noche en blanco" (1983), "Alianza de los reinos" (1985), "Paloma de otros diluvios" (1990) y, sobre todo, "El cardo en la voz" (1991), títulos imprescindibles para aprehender una de las propuestas más constantes de nuestra literatura, un estilo que se ha nutrido de una vasta tradición donde se entrecruzan Rimbaud y Schéhadé, Thomas y Merwin, Hovordy y Michaux, Milosz y Zambrano, lo ausente y lo lluvioso. Ausencia, lluvia; detonadores en que se cifra la potencia de "La edad del bosque".

dividido en dos estancias ("Cuaderno para iluminar" y la que da nombre al volumen) que reúnen 27 poemas en prosa de excelente factura.

En primer lugar, la ausencia, musgo terreno donde germina la iluminación. Sin pérdida, sin esa paradójica "presencia" de lo ausente, no existían ubras literarias: ya lo dijo alguien. Y Esquina lo sabe afirmar, en "Grada": "Toda memoria es herida. Toda herida es escritura". El papel que le corresponde al poeta, entonces, es el de "intérprete" de dicha herida; debe descifrar los secretos engranajes del recuerdo, averiguar su doloroso mecanismo y transformarlo en materia verbal, pero aún más: debe llegar a la escritura "como quien ya estaba, antes de la herida, como quien omea ha salido y fluye con su sangre en el deseo, del brazo de su muerte propia", ("Via"). Es precisamente este papel medulmítico el que Esquina practica con mayor insistencia a lo largo de la sección "La edad del bosque", donde oniría comunicación con un "tú" que sufre diversas, luminosas mutaciones: la mítica figura de la Mujer siempre ausente, siempre inaccesible, la "guardiana de la llama" cuya voz "traza mapas en la niebla"; el Bosque del encuentro místico entre el árbol y el ángel, lo terrenal y lo divino, este santuario en que "la piedra se cumple altar en la memoria"; y finalmente el "otro yo" proverbial del poeta, a quien parece convocarse en "Ladera": "Viene de ti, gacela numerosa, la palabra".

Pero también, enredada en lo más íntimo a la ausencia, la lluvia. Metáfora de la nostalgia y el desaliento, augurio y bendición ("Escucha. 'Sursum corda'. Pronto lloverá"), tangible presencia -otra vez- que permea estas páginas, la lluvia como bálsamo indispensable para lavar las heridas que deja la memoria, las fracturas por donde se filtra la es-

critura: "¿En qué estación, en qué clima te he visto antes? ¿Sería en otoño, luego de las lluvias...?" ("Déja vu"). Nada más fascinante, nada más extrañamente doloroso que el recuerdo y la contemplación del agua, nos dice Esquina a través de los textos que componen la sección "Cuaderno para iluminar" (la mayoría de ellos realizados a partir de cuadros de varios pintores). Y para comprobarlo está María, que en "Colle por la que nadie pasa" advierte: "Los charcos son el espejo de las ánimas, la quietud del agua los atrae"; o el mago do la gubardina negra que en "Suite de los paraguas" observa como "durante la lluvia, una flor, hermana del relámpago, se abre"; o el feroz resplandor de la malagu, "núfraga flor, exiliada viscosa (...), a merced del oleaje". Flora y fauna, hombres y niños, putas y muchachas, serafines y demonios, "vestigios del paraíso confiscado": todo resiente la labor inagotable del agua, esa otra menajera de la noche que se cuela lenta, imperceptiblemente, al lenguaje de la ausencia: "Somos por la noche algo más que dilatada espera?", pregunta Esquina en "Seguimiento". Y do aguarda respuesta porque sabe que no la hay, y se la mejor respuesta al eterno cuestionarse de la poesía es continuar indagando, acerbando en la palabra hasta sus últimas consecuencias. Entrar en la abrupta noche de la escritura es un camino sin retorno, una peregrinación sin más guía que la lluvia ni más luz que la "corriente" de escribir; es hundirse en la oscuridad de un bosque mágico, verbal, incluyendo acaso que somos el "venero de esa voz siempre perdida".

"La edad del bosque" cumple, así, esta consigna, y demuestra que el revés de la ausencia y la lluvia, que incansablemente pueden, en ocasiones, relumbrar.

IV 11 246
27 septiembre
1990

El Ángel

REFORMA Domingo 27 de septiembre de 1990
Número 246

Trascender a otras
lenguas

Mariana Frenk, Tomás Segovia,
Sergio Pitol y Ruymanalo Mier analizan
la traducción literaria

ESCALERA AL CIELO

Paz y la piratería castrista

El Estado policiano cubano es, y no podía ser de otra forma, un violador recurrente de los leyes internacionales del derecho de autor. En revisiones como de los Américos, órgano cultural de la dictadura castrista, publicó en un número reciente cartas privadas que Octavio Paz escribió a diversos escritores cubanos entre 1945 y 1967. Naturalmente, lo hicieron sin pedir autorización, pues el rotundante de la correspondencia de un autor forma parte legal de su obra y no puede ser reproducida impunemente. El objetivo de la "inteligencia" castrista no era, desde luego, homenajear al poeta mexicano sino "revelar" que Paz simpatizó con la Revolución cubana durante los primeros años de ésta. Quizá los cubanos, a quienes el escritor mexicano ignora que, en México, Paz, como tantísimo intelectuales del mundo, depositó esperanzas en su país, bastante castrista, en una Cuba que abraza el camino de un socialismo demócrata. Pero cualquier lector de Paz sabe que una vez que Castro agudizó la invasión socialista de Checoslovaquia en 1968, y un año después, cuando el dictador cubano lo revueltos irreflexivos más débiles como Herberto Padilla, el poeta perdió toda esperanza y sintió de manera fuerte y ardiente al exilio de la Habana. (Publicaría también el comunista Fernando Rialmonte, quien con sus perfiles, las devotas de páginas que Paz escribió a la orden del régimen castrista). No lo hará, el honor es, según a las literarias y a sus conserjos.

La voluntad de Coral Bracho

Autora de un puñado de poemas en 20 años, Coral Bracho (Ciudad de México, 1924) volvió a al fin, su tierra obra original, para a la vez por la necesidad de su generación, la recopilación en esta obra para futuros lectores de los poemas que escribió de ella. A Paz, en 1967, le escribió: "Yo sé que me voy a morir, pero me voy a morir con la conciencia tranquila".

S A L M A N RUSHDIE

LIBRE, PERO NO DE CULPA

Por León R. Zahar

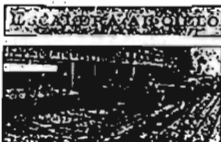
En 1980, Khomeini impuso una fatwa (sentencia de muerte) al ex-eritista Salman Rushdie, por considerarlo que en su novela *Los versos satánicos* "blasfemó" contra el ori-

gen divino del Corán. Ahora, el Gobierno iraní ha levantado la condena, pero esto no garantiza la seguridad de Rushdie, pues ninguna ley humana puede impedir que un "bien musulmán" decida llevar a cabo esa abominable sentencia.



Una de las peculiaridades del Islam es que no se permite que se organice una organización equivalente a la del cristianismo por ejemplo. La otra es que el derecho religioso, a diferencia de la mayoría de los sistemas jurídicos, se que en el mundo occidental, se que cuando alguien y a su profesión independiente.

El Islam considera la "neutralidad religiosa" como una "gracia" que se concede a la persona que no se quiere comprometer con ninguna de las religiones. En el Islam, el "bien musulmán" es un concepto que se refiere a la persona que se compromete con el Islam y que se compromete con el Islam y que se compromete con el Islam.



Adiós al 68

Al parecer, el recuerdo del 68 como la música de rock nunca morirá. Al margen de las demandas de juicio punitivo a los responsables de diversos crímenes, los episodios culminantes del 68 estarán presentes una y otra vez en el registro de nuestra historia como una gran lección civil.

Allí estarán las imágenes congeladas en el tiempo, las marchas, las consignas, el fervor libertario de los jóvenes, la pasión política, el antiautoritarismo, el sacrificio de centenares de personas en la Plaza de Tlatelolco, los casos de heroísmo individual, la valentía de José Revueltas, el odio de los delatores, la inhumanidad de las víctimas, la solidaridad de propios y extraños, la dignidad de Octavio Paz.

Lo que ya se desvanecerá -porque pertenece al botón de lo irreversible- es la sobreabundancia conmemorativa en los medios masivos de comunicación, más pesada en estos días al prolongamiento marxista o político, que al rigor intelectual y a la inventiva que consiguieron operadores comunicativos del autoritarismo hasta el día de ayer, apuntaban ahora como maestros de ceremonias de lo que auxiliaron a so-
luzgar.

Asimismo, resulta lamentable el espectáculo del sentimentalismo -por buenos o malas razones- de algunos revanchos, fundamentalistas de la visión socialista u oportunista.

En todo caso, la mejor parte del anhelo del movimiento estudiantil del 68 por sus acciones se realizó ya -confronta, por ejemplo, la obra colectiva *Imágenes 68* (Cal y Arena, 1988).

A 30 años de aquel verano, se puede distinguir que las aportaciones validas se resguardan a los actuales periodismo o integralista, como el capítulo que le dedica Enrique Krauze a Gerardo Díaz Ordaz en *La presidencia imperial* (Tusquets, 1997) y sus revelaciones de lo que éste pensaba y escribía sobre el movimiento estudiantil; Sergio Aguayo y su investigación en archivos nacionales e internacionales de 1968; *Los años del 68* de Adolfo Gortázar, 1998; o la reedición del libro de Ramón Ramírez. *El movimiento estudiantil de 1968*.

REVISTA

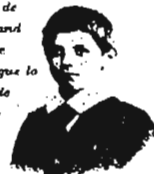
REFORMA

Domingo 4 de octubre de 1998

Cultural

Wilde, un padre original

¿Hasta dónde pueden ser los hijos víctimas del destino de sus padres? Vyogen Holland revela en su libro *Hijo de Oscar Wilde*, la historia que lo separaría de su familia, de su casa, de sus juguetes y hasta de su apellido. En esta entrega, *Guadalupé Fontana* rescata para los lectores los fragmentos más conmovedores de esta desgarradora autobiografía.



Págs. 4 y 6



Los rascacielos de Gershwin

Hace 100 años, el 26 de septiembre de 1898, nace en Brooklyn, en el seno de una familia de inmigrantes judíos, Jacob Gershwitz. Sus padres, Morris y Rosa provienen de San Petersburgo. Pronto, los Gershwitz se cambian de Brooklyn al Lower East Side y conciben un peregrinaje por 20 países diferentes. En el Lower East Side nace Ira (Israel), el inseparable hermano y socio de George durante toda su vida y cuyo carácter callado y silencioso por la lectura contrasta con el chispeante y la inquietud de su hermano mayor. Más tarde, cuando Morris logra algún progreso económico, se cambian a una espaciosa casa de dos pisos en el distrito brooklynino de Williamsburg, donde nace un niño al que, a pesar de llevar el nombre de su abuelo fallecido, según la tradición judaica, llamaron George desde el principio. Luego vendría Arthur y mucho más tarde Frances. A los 10 años, en casa de un amigo comienza a tocar un piano mecánico siguiendo los movi-

38. Primera aparición de El Ángel Cultural

DINERO Y VIDA

Simpatía por el Diabolo

POR GERARDO LAMMERS

Como todo terrorista serio, Fernando Vallejo cumple a la perfección aquello de que las apariencias engañan. ¿O quién iba a imaginar que detrás de ese hombre delgado — casi frágil — de chapeleadas mejillas y voz quebradisa, que sale todos los días a pasear al perro por el circuito de la calle Amsterdam, es el autor de libros funebres e incendiarios como *La Virgen de los Sicarios*, *El desbarrancadero* y *La rambla paralela*?

El escritor que alumbra en la oscuridad humana y que construye su representación en el primer mundo sigue como lugar de residencia a la Ciudad de México. Uno de los espaldas empujadas del hecho humano y la subpoblación. Una presencia de hombre hace ya un tiempo, a partir de su segunda adaptación para su película *Camelia*. Junto con Vallejo, la pasión del cineasta, son recibidos Kim, una pieza de hecho investigado que habra sido por: "Te está volviendo", que él sí, rodeado de algunas piezas de arte negro, de espíritu, vive el trabajo que busca por ser reconocido. Y a pesar de que produce sensaciones continuadas en el espectador que hablar sobre los grandes, este escritor, cineasta y músico — nacido en Medellín, Colombia, hace casi 45 años —, sumamos ganador del premio Klorane College y convertido en el provocador llamado uno de los textos literarios más importantes de nuestros días, continúa a la escritura.

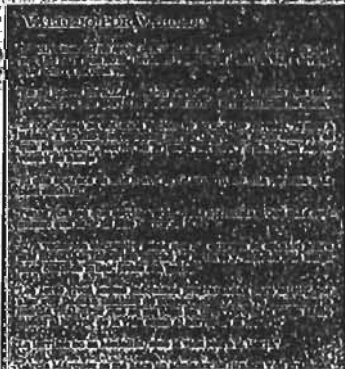
La pregunta por el plano que tenía a la vista, en una sesión de la sala, junto al hecho. Me habló de su preferencia por los músicos del siglo XVIII: Bach, Mozart, Haendel.

"Yo me incliné en el conservatorio y la historia de mi vida era la de un músico. Lo que pasa es que me tengo que ir a la música, no tengo música más propia para hacerla. Puedo tocar la música que he escrito por otros, pero de eso se trata. Yo quería ser músico si hubiera podido escribir música para mi vida, mi vida me la daba. Y no podía hacerla porque nació en una sociedad negra para mí. La Colombia me la dio de la obra, que era por lo menos buena por la sangre africana más rica y más sencilla musical. Le sé, la Colombia de la montaña, de la del pastillo y del bambuco, que es una música maravillosa. Una música pobre y triste de los Andes que me comen la melodía. Siempre una raza negra para la música. Los músicos a los que se les llama músicos no son los escritores, si a un músico se le dedica en un conservatorio, entre músicos, aprende música, es muy probable que termine siendo un músico. Eso me era mi vida en el caso de mi tierra. Por lo menos así fue mi infancia. Así que yo me dediqué a la literatura y al cine porque no podía ser músico.

Después me conté que iba a estudiar cine en Roma, llegó a la Ciudad de México en 1973 con la intención de hacer películas. Hizo *Una Condición* (1978). En la literatura (1973) y *El río de los tiempos* (1980). Diplomado por sus resultados literarios y por la obra



Fernando Vallejo y Kim, en su casa de La Candelaria.



ADELANTO

Vidas cruzadas

POR GUILLERMO FADANELLI

— Me dijo que para tener buena memoria necesitó comer verduras.

— Y como no va a tener razón. Los niños deben de alimentarse con verduras porque se están formando. Los grandes, comamos lo que comamos, vamos perdiendo la memoria. Yo por más que me quiero acordar de la cara de mis hermanos, no puedo. Hace tanto tiempo que no los veo.

— A mí me gusta mucho la carne — el niño se metió a la boca un trozo de milanesa recalentada.

— Eso es lo que menos falta en esta casa. A don Fernando siempre le ha gustado la carne. Casi nunca como verduras. Eso sí, me las pide siempre para que ahoren los platos.

— Y va a ser presidente, ¿verdad, mamá?

— Sí, pero no lo andes repitiendo, hijo — Francisca le había servido a don Fernando durante quince años con un esmero casi religioso, primero como cocinera, después como jefa de la servidumbre.

— ¿Por qué?

— No le vayan a secuestrar creyendo que eres su hijo.

“Doña Francisca es más fiel que mi mujer”, solía decir el patrón cuando se lo pasaban los tragos. A ella no le incomodaban sus bromas. Era el patrón, el próximo presidente de México.

— Pero ni siquiera nos parecemos. Él es guero.

— ¿Y tú crees que eso lo importa a la gente? Ya inventarán algo para justificar sus chismes.

La cocina no era tan amplia como en la casa de Zacatecas, ni tampoco guardaba ese agradable olor a laurel ni a uillas de barro al que Francisca se hallaba tan acostumbrada. Pero no había solución: el candidato necesitaba vivir en la Ciudad de México.

— La maestra es rara. No es como las otras que he tenido — dijo el niño mientras untaba con mayonesa un pan de centeno.

— Tienes que acostumbrarte a todo hijo. Si don Fernando se va al purgatorio nos vamos nosotros con él.

Francisca habría preferido que su único hijo permaneciera en Zacatecas. Alla el aire, atenas de limpio, se llevaba al carajo todos los papeles. “En esta ciudad el viento es cosa rara”.

— A mí me gusta más aquí que en Zacatecas.

— No sabes ni lo que dices — dijo la sirvienta con aire resignado. Cuánto rencor alimentaba hacia esa ciudad que la había dejado viuda siendo ella tan joven. Diez años atrás, cumpliendo un encargo de don Fernando, el marido de Francisca se rasó al Distrito Federal. Un mes después, cuando Francisca se hizo a la idea de que su marido la había abandonado, en un momento de desesperación ella se había casado con Carlos

un juco. Naska de los acostumbrados huevos con jamón acompañados con gruesas rodajas de jitomate. Acarició la cabeza del niño al que había prometido hacer profesionalista. Luego dijo:

— Francisca, he notado que no te gusta Marcelo.

— Pues esa es la mera verdad, para qué me hago tonfa.

— Sólo tendríamos que soportarlo unas semanas más. Debes tener paciencia. Si no es para toda la vida.

— No se preocupe, he aguantado cosas peores.

— Mi asesor de imagen, mira nada más. A quien debes reclamarle es a Eligio. ¿Quién sabe de donde poblos lo fue a sacar?

— Como usted diga, don Fernando, pero ya sabe que no me gustan los maricones. Ya mujeres habemos muchas pa' todaví...

— En mi escuela hay uno que es maricón — interrumpió el niño. La loción del candidato impregnaba el aire de la cocina imponiéndose por momentos al olor de la milanesa recién calentada.

— Atiéndelo bien, Francisca, te lo ruego.

Marcelo estaba sentado en un sillón de la sala con una rosquilla de chocolate entre los dedos. Nada mejor para celebrar sus cuarenta años de edad que su cliente más importante fuera elegido presidente de la República. Entonces ningún rincón de Los Pinos se sabaría de una “manita de gato”. El nombramiento de asesor de imagen del candidato a la presidencia había acrecentado su fama, pero sobre todo su cartera. “El dinero no da la clase, pero sin dinero tener clase no es suficiente”, acostumbraba recitar a la menor oportunidad. En el transcurso de unos meses su talento había realizado un milagro en la persona de Fernando Alcantara Varios, hasta le había atenuado la joroba producto de tantos años de mal sentarse.

— Marcelo, me gustaría suspender la sesión de hoy. Háble usted con Rocio para hacer una nueva cita.

— Estamos a quince días del debate, don Fernando. Lo dijo de una manera humilde. No deseaba que su ira se fuera tan lejos, más el maricón ya reprochaba el resultado. Después de todo el único indispensable en el equipo de campaña era el propio candidato.

— Entonces haremos sesiones dobles. Usted sabe que no estoy muy contento con estos métodos. Lo convertiremos a un empujón de cinco.

— Votos, don Fernando, no lo olvide.

— Votos, pero a un precio muy alto. ¿Araso el maricón te hace más inteligente? A veces me dan ganas de meterlo a usted a la pofala.

— Nuestra época nos exige cambios radicales.

— Marcelo mantenga la rosquilla junto a su boca como si se tratara de un micrófono.

— Votos, don Fernando, no lo olvide.

— Votos, pero a un precio muy alto. ¿Araso el maricón te hace más inteligente? A veces me dan ganas de meterlo a usted a la pofala.

— Nuestra época nos exige cambios radicales.

— Marcelo mantenga la rosquilla junto a su boca como si se tratara de un micrófono.

— Votos, don Fernando, no lo olvide.

— Votos, pero a un precio muy alto. ¿Araso el maricón te hace más inteligente? A veces me dan ganas de meterlo a usted a la pofala.

— Nuestra época nos exige cambios radicales.

— Marcelo mantenga la rosquilla junto a su boca como si se tratara de un micrófono.

— Votos, don Fernando, no lo olvide.

— Votos, pero a un precio muy alto. ¿Araso el maricón te hace más inteligente? A veces me dan ganas de meterlo a usted a la pofala.

— Nuestra época nos exige cambios radicales.

— Marcelo mantenga la rosquilla junto a su boca como si se tratara de un micrófono.

— Votos, don Fernando, no lo olvide.

— Votos, pero a un precio muy alto. ¿Araso el maricón te hace más inteligente? A veces me dan ganas de meterlo a usted a la pofala.

— Nuestra época nos exige cambios radicales.

— Marcelo mantenga la rosquilla junto a su boca como si se tratara de un micrófono.

— Votos, don Fernando, no lo olvide.

— Votos, pero a un precio muy alto. ¿Araso el maricón te hace más inteligente? A veces me dan ganas de meterlo a usted a la pofala.

— Nuestra época nos exige cambios radicales.

— Marcelo mantenga la rosquilla junto a su boca como si se tratara de un micrófono.

— Votos, don Fernando, no lo olvide.

— Votos, pero a un precio muy alto. ¿Araso el maricón te hace más inteligente? A veces me dan ganas de meterlo a usted a la pofala.

— Nuestra época nos exige cambios radicales.

— Marcelo mantenga la rosquilla junto a su boca como si se tratara de un micrófono.

— Votos, don Fernando, no lo olvide.

— Votos, pero a un precio muy alto. ¿Araso el maricón te hace más inteligente? A veces me dan ganas de meterlo a usted a la pofala.

— Nuestra época nos exige cambios radicales.

— Marcelo mantenga la rosquilla junto a su boca como si se tratara de un micrófono.

— Votos, don Fernando, no lo olvide.

— Votos, pero a un precio muy alto. ¿Araso el maricón te hace más inteligente? A veces me dan ganas de meterlo a usted a la pofala.

— Nuestra época nos exige cambios radicales.

— Marcelo mantenga la rosquilla junto a su boca como si se tratara de un micrófono.



— Eso se remedia fingiendo.

— Por más que uno sea capaz de fingir, jamás podrá superar el impacto de un sentimiento verdadero — dijo Marcelo, con humildad. De ninguna manera estaba dispuesto a enfrentarse a don Fernando.

— ¿Conoce usted a alguien que finja más que Manucho?

— Manucho es un fuera de serie. Usted sabe cuánto lo estimó, don Fernando.

— Es un pinche hipócrita.

— La gente lo quiere, preguntémosle a cualquier en la calle. Hay que ver el alboroto que se arma cuando llega a algún restaurante.

— Sí, hombre. Ya lo sé. Manucho y yo cursamos juntos la preparatoria. Hasta compartimos alguna vez la misma novia.

— No puede ser.

— Tenemos casi treinta años de ser amigos y debo reconocer que no conozco a nadie con esa capacidad de allear sus sentimientos. Lo cual no le quita lo cabrón.

— Si me permite, don Fernando, cáhronos somos todos. Sólo hay que esperar una ocasión para demostrarlo — Marcelo se metió media rosquilla a la boca. No le importaba ser el único a quien el candidato le hablaba de usted. Incluso le convenía mantener esa respetuosa distancia con el fin de llevar a cabo su misión del mejor modo posible.

— Espero que este conflicto con sus honorarios.

— Si es usted muy generoso — respondió Marcelo.

— Buenos días, entonces.

Marcelo se movió en el sillón, tratando de darle una agilidad felina. Alzando la silla a paso firme e hizo una sutil reverencia con la cabeza en señal de despedida. Pasó junto a los huéspedes que aguardaban en la puerta. El más alto sonrió sin adivinar cómo siempre que veía a Marcelo “Pinches Gatos, uno a cada fin de cada puerta”, pero Marcelo. Uno de los señores del candidato llevó su auto hasta su casa en las calles de Monte Everest. Jamás se le había ocurrido pensar que su cliente viviera en una calle tan alta, en el nombre de la montaña más alta del mundo. “Buena señal”, se dijo a sí mismo antes de aceptar el auto.

Cuento

La guerra oculta

POR GUILLERMO SAMPERIO

El doctor Sam Harry Smith, un hacker de la generación experimentada, entró a través de la puerta trasera a un grupo de científicos lexicógrafos de la NASA para la historia de una palabra. Hay que saber un idioma a cada rato, con el tiempo de cada día disparo palabras "Splatada", imaginando como sonaría el nombre explotando en un significado de un ser. No se que Smith sea pacífico con convicción, sino por costumbre. Su doctorado, a los 20 años, en electrónica, orientado hacia el estudio de "objetos electrónicos". Esa era la manera de nombrar a los virus y otros contagiosos a todo nivel. Su padre insistía a la hora de los alimentos, en que los blancos eran los herederos de la tierra y la galaxia. "Uno de otro color podrían no existir y nada sucedería". Era una de las frases preferidas del viejo Smith.

Sam Harry empezó a ver a los dios pi con tanalidad distinta de la saga como almas inertes, gente sin rasgos, multitudes de escurro. Desde la azotea de su edificio, Harry, en compañía de otros amigos, le disparó con su rifle de municiones a una mujer negra que tendía la ropa, hirviendo una salsa. A un obrero que aseaba la cabeza por una ventilla, le hicieron un fricte con un baño.

Los Harry, porque era apellido, habían sido amantes de las armas por tradición. Con otros blancos empezaron a formar lo que llamaron "Milicias". Simplemente, decía Harry, sus reuniones en un club que gusta de las armas. Y solaban alguna de sus frases: "No somos un país guerrero", agarrándose la entrepierna.

Había una sección de milicianos que se inclinaban por llevar en la lista de milicianos a los judíos. Su argumento era que este grupo era quien en verdad gobernaba el país y movía el gran dinero. Las Milicias mencionan una nomenclatura de la seguridad. Agregaron también a los altos funcionarios del gobierno que se auto designan salarios desmedidos.

Sam Harry Smith, en la actualidad, ya no necesitaba de rifles, aunque tenía varios y había participado ya en un hacinamiento nocturno, a Harry le había tocado, decidido por un volado, darle el tiro de gracia a algo así como un gorro rojo. Pero después prefirió continuar su labor contra los "variopintos", como los llamaba el reverendo Samuel a través de la televisión y otros fuentes de sugeta. Sam Harry y Smith existió nombrando por el Matemático del Año, un ganó pero él sabía que era un honor que ocurrirse entre los cinco mejores del mundo. Algunos amigos que lo conocieron en la universidad y que luego se desligaron de él, comentaban que había una gran contradicción entre la inteligencia de Sam Harry y sus opiniones respecto de la gente de otro color o de la tribu, como llamaba a los judíos.

Sam Harry había logrado combinar la energía del hombre con dispositivos ópticos que viajaban de inmediato hacia los neuronas, distancando los mensajes mandados entre ellas.

Unos hombres de fax de cobre, directivos de una empresa de piezas de bróker y otras especies, despidieron a Sharon Harry Smith, hermana de Sam, la muchacha fue maltratada por ellos, aun casi lo violó. En el juicio, los demandados subieron al asiguelo de los Harry y la juez, preguntando "¿la gente que obra en el trabajo" esenta de toda culpa.

Harry mandó a la empresa de los blancos a comenzar el virus "Personalidad Inversa". Concluía que lo reflexivo, al usar una computadora de la compañía, se transformaba en su exacto contrario durante unos diez días. Los colores así vieron deteriorados, los ingenieros regresaron con antiparras a sus ojos. Los blancos querían ser malos pagas. Varios obreros afectados por el virus se ahorcaron en los barcos.

Logo, Harry, decidió ganar dinero con sus habil-

idades tecnológicas. Negoció tarjetas y grupos de var optinos a los que sus clientes querían des aparecer. Fue a su asociación de hacker experimentado, mandando sus "objetos electrónicos" similares como el que lo había a través de un sistema empresa de lavanderías, al implantarles el virus "Gríp", más otivo a los amarillos estornudando tres días seguidos, los virus después un decimiento que a veces los cañaba de mayra. La famosa empresa "Nin Shun-Gun/Pat Clean" casi quebró. Algo similar los provocó a unos hoteles lindos, a quienes infectó con el "Sonrisa", virus que los hacía reír cada media hora, durante una semana.

Con el tiempo, se conectó con otros hackers de la generación experimental y planeó con ellos enloquecer a los de la Nasa, el Capitolio, a directivos de Hollywood y a varios empresarios de Wall Street, cuando se enteraron de que dos aviones se habían estrellado contra las Torres Gemelas, a la vez que señalaba a Osama Bin Laden como el responsable y se preparaba la invasión a Afganistán.

Los hackers de la generación experimental discutieron en varios chats el camino a seguir, a propuesta de uno de Louisville, se decidió hacer una irrupción porque seguir el plan era como ayudar al enemigo. Pensaron que, de cualquier manera, los musulmanes tenían una piel horrible: "Parqueo jardineros de barrio rico" escribió uno de ellos.

No supo cómo, pero Harry Smith sospechó que algunos facción del gobierno había burgado en su computadora, la cual tenía un último seguro: registraba las claves de acceso de cualquier usuario exterior. De inmediato, activó el camino de las claves y entró a un portal que llevaba por nombre "Seguridad Global". Casi cuando entró y vio un escudo de armas que parecía coloidal, se preguntó la luz ámbar de la comisión hablada. La voz dijo: "No solo lo tenemos vigilado a usted, sino también a la mayoría de los milicianos extremistas". Smith pensó en su abuelo y los dijo "¿No somos acaso un país guerrero?". La voz anónima respondió que Sam Smith hablaba en clave y respondió: "Podemos hacer un trato. Nosotros podemos hacer que todos

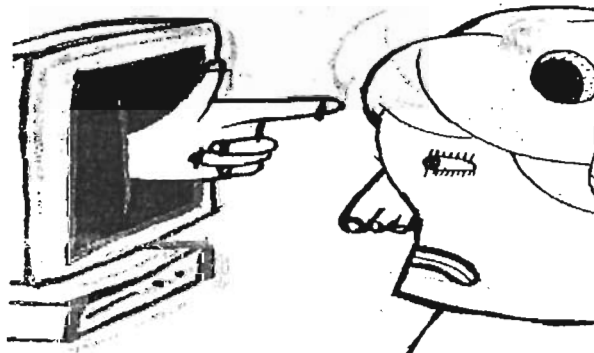
sepan de sus secretos". Smith ya no podía estar tranquilo en sus días de tranquilidad, tampoco de sus días de tranquilidad, ya que los milicianos a través de un sistema de seguridad de su país, se habían conectado a la computadora de los blancos y los blancos se conectaron a la computadora de los blancos. A partir de ese momento, los blancos se conectaron con los blancos. La voz le dijo que los blancos se conectaron con los blancos y los blancos se conectaron con los blancos. La voz le dijo que los blancos se conectaron con los blancos y los blancos se conectaron con los blancos.

La voz le dijo que los blancos se conectaron con los blancos y los blancos se conectaron con los blancos. La voz le dijo que los blancos se conectaron con los blancos y los blancos se conectaron con los blancos.

Los hackers del movimiento se dedicaron a planear un virus eficaz las células de alto rango, con el mismo con el mundo. Por sus registros, Afganistán, habían que muy pocos electrónicos podían llegar hasta allá ininterrumpidamente se formulara un "ol especial" que pudiera ser contagiosa ciudad de alguna a afgano. Entonces, el virus "Arrepentimiento". En diez días invadiría cualquier terminal informas en la zona y de ahí se rugaría.

Algunos musulmanes empezaron a la cura de sus mujeres y ponerse perito por sus traiciones. Fueron a presentarse viejos enemigos. Los recibieron a fuerza lo que los dejó desilustrados, como se ve en fotos del *New York Times*. No alcanzó alguna palabra. Finalmente muchos fueron a pedir perdón, contritos, sin un agujero que los quedarán. Lo último, que la gente de Bin Laden prepara i que, según opinión de Sam Harry, será biamente tardío.

Guillermo Samperio
escritor mexicano



OBITUARIO

BIBLIOTECA DE NUESTRO MEMORIAL

1920-2003

Las batallas de Carlo Coccioli

POR GERARDO DE LA CONCHA

En una película con Anthony Perkins, *Los vencedores*, un soldado novato recién llegado al frente, adopta a un pequeño perro mientras permanece con su pelotón en un pueblecillo de la Europa de la Segunda Guerra. Cuando las tropas avanzan, el perrito corre tras el camión, impassible, uno de los compañeros del soldado novato apunta con su rifle y lo mata. El novato empezaría a endurecerse.

Las guerras embrutecen o pueden volver sentimental a la gente. Carlo Coccioli, héroe de la Resistencia italiana, era un sentimental. Contaba que cuando le dieron su medalla de héroe, pensaba que había organizado su fuga de la cárcel de Regina Coeli, donde lo habían puesto preso los alemanes, porque en realidad le urgía ir tras un compañero del que estaba enamorado. Esta anécdota prota de cuerpo entero a Carlo Coccioli, uno de los mejores escritores italianos de la posguerra.

La celebridad literaria de Coccioli comenzó con su libro *El cielo y la tierra*, una novela católica a la altura de las de Berna-

nos, pero decantada por la experiencia de la guerra. Gabriel Marcel consideraba este libro y su continuación, *El guijarro blanco*, una de las más importantes novelas católicas de la literatura europea y universal del siglo 20. La espiritualidad, como el amor, está llena de tormentos y así lo leemos y entendemos con esos libros.

El espíritu atormentado de Coccioli se expresó en el ecumenismo. Su búsqueda de Dios lo llevó por un periplo que fue del cristianismo al judaísmo al budismo, con los hare Krishna, con todas las profundidades de la visión religiosa. Él, seguramente, que escribió con el caso de Salman Rusdie un

encendido elogio del Islam, estaría en contra de la postura pacata, por decir menos, de las autoridades que ahora han prohibido en México que se construya una mezquita, con sus minaretes y todo.

Coccioli amó a México. Le dedicó no sólo su vida, exiliado entre nosotros, sino sendos libros, como *Ovaculémico*, *Manuel el terciario* y *El guijarro blanco*, ya mencionados. Le dolió el ninguneo del establishment literario mexicano y lo pagaba con maledicencia y con ira, plasmada muchas veces en sus artículos periodísticos. Le disgustó que no le dieran una beca de Cosacuita como escritor emérito, a pesar de haberla solicitado y reunido todos los requisitos. Ante su obra eso era una tontería, pero a él le importaba mucho ese reconocimiento que no le daban. Si Cosacuita quisiera honrarse, debería hacerle ahora un homenaje póstumo. Pero muchos de sus libros van seguramente a sobrevivir en nuestra época y su alma de escritor siempre estará reconciliada con sus lectores.

Su último libro se lo dedicó a un perrito callejero que rescató y llevó a su casa. Es un libro donde relata la desesperación del amor. Se llama *San Benjamín perro*. Es un libro hermoso y sentimental, porque así,



El escritor italiano radicado en México falleció el 7 de agosto.

sentimental, era Carlo Coccioli. Uno de los privilegios de mi vida fue haberlo conocido personalmente. Estoy seguro que, cumplidas sus misiones, descansa en paz.

Gerardo de la Concha, ensayista

ANIVERSARIO

J.I. (1928-1983)

Mi Gulliver literario consentido

POR JUAN JOSE GUARDIA

Cuando Jorge me dio a leer *Los relámpagos de agosto* me vi en el riesgo de ser un mexicano incrédulo en el humor insospechado que a cada vuelta de página (aún a máquina) me provocaba. Fue a comprar una botella de Martell, su favorito, y se la llevó a su casa a Cuyoacán para felicitarlo. En el camino, no sólo pensaba en la agudeza de la parodia sobre su visión de nuestro sistema político, sino en *this new big literary brain* que nacía, como Swift, como Updilla, como Oscar Wilde, como Ionesco, como Kipling, como Vitrac, como Henry Fielding. Los grandes, pues.

Decía Girónella que los únicos que habían escrito entendiendo el paradigma del retorcido, macabro y disparatado existir de lo que llamamos México, eran Juan Rufo, Malcolm Lowry y don Ramón de Valle Indán. Estoy de acuerdo, pero creo que ahora ha tomado asiento la fantástica prosa de Jorge: porque todos somos Ibarbengolitia, vivimos la realidad imaginada por Ibarbengolitia. Nadamos hacia el futuro en la balsa de Ibarbengolitia, en el albur visionario de Ibarbengolitia: en la parodia de Ibarbengolitia el que felizmente vivimos si usamos el criterio Ibarbengolitano de la vida y la existencia. No somos surrealistas, no somos occidentales, somos "occidentales", dice Rosa, *my wife*, y Jorge me dio campo para aterrizar su que sea como paracaidistas en algún lugar distante que tiene como barnoz el uso de un cortante sentido del humor y una intrínseca (alburera) locura de la verdad frente a los estúpidos, políticos, arribistas y la élite de intelectuales. Nadie ha podido ni entender la dimensión que contiene la literatura, omnipotente en cada mexicana, de Jorge Ibarbengolitia. Pero sí será quien pase a la posteridad como Calvino, Voltaire o Byron.

Ortiza ser considerado un humorista; comentaba que el humor que muchos vemos como producto de sus novelas, no era otra cosa para él que la hechura de su percepción del mundo. Las décadas de los 60 y de los 70 están marcadas por el afán de realizar una nueva lectura de la historia de las naciones latinoamericanas a través del texto literario. Ibarbengolitia representaba una vertiente irónica, humorista y desenfadadamente aguda, mucho más aguda de la que los novelistas que vemos en los estantes de Sanborns. En sus novelas se conjuga lo real con lo grotesco, lo absurdo con lo verosímil, lo descarnado con lo risible, dotando así a su realidad discursiva de una nueva actitud crítica frente al régimen de gobierno asociada con el humor y el distanciamiento irónico. Es un autor que descubre aquello oculto en el pasado de México, sacralizando las consecuencias de nuestro presente con la explicación de hechos y detalles que fueron deformados por un sistema que crea su propia historia para gobernar. Su obra expone una especie de resignación individual (y hasta colectiva),



Y *Alpame maestro, Ibarbengolitia, Acudí a verla el consejo que darla a los jóvenes triunfadoras?*

- a) Nunca ir al teatro
- b) Nunca prender la radio ni la televisión
- c) No poner un pie en provincia
- d) Quemar a Bernal Díaz
- e) No tener trato con actores, directores, ni productores
- f) Hablar poco
- g) Escribir menos
- h) Reunirse a toda ambición de ser Coordinador de Teatro de la UNAM o del INBA, o embajador cultural en el extranjero.
- i) Nunca discutir con la élite.

Jorge Ibarbengolitia
Libro de oro del teatro mexicano
Revista de la UNAM 1962

fruto del desengaño ante todo aquello que, formando parte del pasado, no explica íntegramente el presente "revolucionario" del México en el que le tocó escribir.

Si tomamos la vida de Jorge Ibarbengolitia en su totalidad, podría decirse que es el autor que pasó gran parte de su vida resignado a sufrir los desengaños de un individuo nuestro que quiere ser un escritor. Altruista

primero en las máscaras de las aún prevalentes "grillas", salidas de los misioneros de los dramaturgos (que hasta hoy homenajean y son merecedoras de premios nacionales) que produjeron los "maletas" Maestros en Letras Especializadas en Arte Dramático de la Facultad de Filosofía y Letras. O sea, los Lilliputenses (sic) con infutas y tonlacalco, todavía.

Otras de las trágicas vicisitudes de Jorge es haber sido deslumbradamente ninguneado por la brillantez de sus críticas de teatro, publicadas en la *Revista de la Universidad*. Si algún estudiante de teatro, investigador o crítico quisiera documentarse para saber el porqué del abyecto estado del teatro mexicano en el siglo 20, con tan sólo leer los artículos de Jorge Ibarbengolitia en la *Revista de la Universidad* de 1960 al 64 se iluminaría. Era implacable como espectador lúcido. Puso como cartelito el proyector palacio del Seguro Social, las puestas en escena, los actores, etcétera, con lo que se ganó el odio secreto y vengativo de todos los creadores de teatro, los cuales, de todas maneras, se odian entre sí: tanto que los mandó al carajo y se despidió con *Oración Pluviera en Honor de Jorge Ibarbengolitia*, convencido de que la "familia teatral" mexicana no es más que un pantano de egos, de advenedizos que hacen un teatro infame para "un público tan idiota que sólo las acomodadoras son poor". Quitándose ese fardo de excusa empezó a escribir novelas geniales y escapar a vivir a Francia feliz con Joy Laville.

Jorge y yo pasamos tardes juntos jugando ajedrez, comentando sobre las guerras navales de todas las épocas (aunque Flora Alexander y Joy Laville, las dos escocesas y chismosas, hacían de la suyas en la cocina); horas hablando y sacando libros sobre *The Spanish Armada* (Trafalgar), *The Falkland Islands War*. Se las sabía todas. También en el jolgorio de las grandes frases de los políticos. Por ejemplo: E.C. Bárcena me dijo que Jorge le había contado que la gran frase de "quien viva fuera del presupuesto, vive en el error", fue potenciada por "el chapache" Garzuleta, cónsul en algún país del Caribe, miembro del Servicio Exterior. Imagínese el estimado lector lo que escribiría sobre la farsa monumental donde la conciencia política mexicana hace su circo periodístico.

Jorge fue amoroso miembro de la Generación de la Casa del Lago, mismo que era muy exclusivo. Pero aunque desilusionado dejó el teatro, se volvió todo un éxito reconocido. ¿Por qué no le dan un Premio Nacional postumo? Mínimo, ¿no?

Juan José Guardia,
director escénico

ESCALERA AL CIELO



Letras del interior

A principios de 2003 se publicó la antología del cuento en Puebla (1990-2001) titulada *Intelectos y utopías*, que antólogo y prólogo Jorge Arturo Abascal Andrade. El libro, editado por la UNP y el gobierno de dicho estado, es un catálogo claro de las tendencias de escritura que dominan allí, donde el peso de las tradiciones comienza a ser desplazado por un sentido de la lectura y la escritura prevalece a lo que antes se denominaba "subjetivos" y ahora, en muchas latitudes del mundo, expresan el mayor vigor creativo en Latinoamérica, el terror, la posmodernidad.

El antólogo Jorge Arturo Abascal Andrade ha seleccionado a 23 escritores, seis mujeres, entre ellas, que dan cuenta de una vasta horizontal temática, intergeneracional y contemporánea: Raúl Dávalos, Pedro Ángel Palomeque, Víctor Arribas, Alejandra Domínguez, Gerardo Abrego, entre otros. "Ya dijimos", decía él en el prólogo, "que el espíritu denominador de los cuentos radica en su pluralidad temática. Esta es, quizás, la característica principal de esta conformación forzada pero férrea. Hay cuentos de vampiros y también de necromancia, cuentos de estructuras tradicionales o puramente impresionistas, cuentos futuristas, algunos que rozan la leyenda, cuentos de culturas salvajes y otros que continúan al filo del olvido".

En *Intelectos y utopías*, que introduce Gerardo Zavala con un texto muy útil y oportuno, "Acercas del arte y la técnica de elaborar antologías", aparece el perfil de Gerardo como crítico literario. Las características principales que se reducen a la nostalgia, las atropellos teóricos en punto de fuga, un especial énfasis de lo conceptual, el giro conceptual y las divagaciones melancólicas de fondo ideológico. Con todo, en la interesante antología se distinguen los relatos que se atreven a romper las fronteras tradicionales, como es el caso de "La guerra", de Mariano Escobar; "Eatinna", del propio Jorge Arturo Abascal Andrade, o "Radio Karate", de Gerardo Silvestre.

"Radio Karate" es el retrato agudo y delirante de la televisión en la pantalla televisiva, los estímulos mediáticos, las cadenas de rock, las nuevas, los ritmos de la cultura pop, cuyos fantasmas pulsan en el corazón de un personaje y despiertan su carne efervescente hasta crear un mundo paralelo donde toda fantasía es posible. Una guerra de distancias y la dimensión sutil que interconecta lo global y lo local en un tejido pagano, obligatorio, irremediable. El relato de Gerardo Silvestre acerca cualquier esperanza —si todavía la hubiera— respecto de un lugar descolonizado "República Mexicana", Tierra adentro del País, ya reina donde tiempo atrás el fuerz parameño de la globalización y sus delirios mercantiles.

El índice degradatorio

Otra muestra excelente de cómo los nuevos escritores del interior de la República Mexicana reflejan la disolución cultural ante la decadencia y las decadencias vitalistas del presente —una narrativa en la que confluyen autores como Guillermo J. Fadda, J. H. Sorvín, Mariano Barva, Rafa Saavedra, entre otros, y en la vertiente feminista un texto del narratológico desatado Elmer Mendoza, Juan José Rodríguez, Luis Humberto Crosthwaite y Carmen Galín Restrepo—, se encuentra en el reciente libro de cuentos de Iván Farias, titulado, ni más ni menos, *Entrepreneur* (Gobierno de Tlaxcala/ Instituto Tlaxteca de Cultura).

Escrito en 1976, Iván Farias rinde homenaje al concepto aquí de la Ley de la Termodinámica que define la entropía como el grado de desorden de todo sistema. En consecuencia, sus relatos abordan situaciones de siempre tan sólo vivencial donde el dolor sexual, el dominio de unos sobre otros, las imposibilidades de la pareja, el choque de géneros, las historias de amor o pasión que se debaten entre el ocio y lo inconsciente alcanzan un nivel agudo y revelador, lúcido y profético. Allí aparecen los subterráneos paranoicos que dibujan toda certeza en un futuro.

Al probar *Entrepreneur*, el lector encontrará y encontrará Nefel Yehya prelo: "resulta inquietante imaginar el tormentoso proceso creativo de un escritor que en vez de recibir su inspiración de las musas lo hace de las películas. Escribe, más allá de la mitología griega que representan la furia y la venganza".

Así, el Dijo de la visceral contra los personajes y sus avatares laterales frente a la "normalidad", y conligna lo mismo el furoz realista y elibista, que los abusos policíacos, la seducción de una asesina que el jilbido en la danza y el... (texto incompleto)

RESEÑA

Con acento autobiográfico

POR DANUBIO TORRES FIERRO

El intercambio de pareceres, el diálogo hospitalario, la conversación como vehículo de aprendizaje y enseñanza, de aproximación y reconocimiento, fueron instrumentos recurrentes en el repertorio de Octavio Paz. Fueron, sin duda, y como lo demuestra abundantemente este libro, un campo magnético, el espacio en el que se manifestaban las líneas de fuerza de una conciencia militante y esclarecida de un destino. Poeta que sabe y reinventa el valor de las palabras, ensayista que honra la capacidad polémica del debate razonado, interlocutor que flota en las virtudes conciliadoras de una antagonista de culto socrático, intelectualmente gratificante y culturalmente enriquecedora. Paz lo trató así — ahora y aquí lo comprobamos — muchos tramos de su vida y su creación en un sistema de entrevistas (confesiones, comparecencias, alegatos, pretextos) que este volumen decimoquinto de sus *Obras completas recoge* en un porcentaje generoso.

Al hombre marcado desde fechas tempranas por un afán enérgico de implicación personal, que lo llevaba a transmutar en testimonio el mapa de sus experiencias vitales y estéticas, y hombre cuya trayectoria se fundió y confundió con la de su siglo, Paz se empleó a fondo en las posibilidades litigantes, dialécticas y divulgadoras de una práctica periodística que, al menos desde la Ilustración, en el siglo 19, cuando se recien en el arma principal de una opinión pública en ciernes, ocupa un lugar muy central en la sociedad moderna. Paz tuvo, como persona, algunos rasgos de temperamento que se atribuyen a los periodistas de aza: un ánimo nervioso y alerta, unos reflejos atentos a las interferencias de la coyuntura y un olfato agudo de la oportunidad. Las revistas que fundó y dirigió en sus etapas más maduras, *Plural* y *Vuelta*, de tan arraigada memoria y tan anheladas hoy día entre las flechas intelectuales que nos desmadejan, así lo testimonian. Aquellas características de Paz, entonces, mudadas en resortes mortificadores, y enaltecidas por una voz de dicción clara y congruente, que siempre aspira a la trascendencia, se adueñan de este libro y erizan, como el latigazo de una corriente eléctrica, la totalidad de sus páginas. La tarea artística y la razón de ser del creador, los compromisos del escritor y sus relaciones con la política, las tradiciones intelectuales y sus avatares contemporáneos, las

valores y las creencias de nuestra civilización, el poder de la crítica y la crítica del poder, las vicisitudes latinoamericanas de la democracia y la libertad... Dígase que el campo de las materias que se cubren es ni más ni menos que el de una cartografía minuciosa del pensamiento y los intereses de Paz; y añádasle: una cartografía que él mismo traza al caminar con esmero — sea mediante la revisión, sea a través de la escritura propia — cada una de las piezas reunidas, imprimiéndoles una voluntad de estilo que nunca baja la guardia. Empero, lo que aún asombra y cautiva, lo que aún resulta de algún modo vertiginosamente pasmoso, al cabo de tantos años de familiaridad con sus convicciones y sus críticas y, por extensión, también con sus modos y sus formulas más previsibles, es su don — diríase que inagotable — para la persuasión lúcida y sagaz, un don que triunfa airoso incluso (¿sobre todo?) en el desacuerdo o la refutación. Y otra comprobación: con qué denudo edoca Paz cumple, en el desarrollo de su obra, con su propia realización personal y, a la vez, sirve al espíritu de su época, revelándola, constituyéndola y hasta adelantándose en el esbozo y el diagnóstico de parte de sus manifestaciones neurálgicas. Ahí, en esa multiplicada vertiente de su ejecutoria, se encuentra el gran estímulo intelectual que lo alienta y que se transmite seductor y robusto a nosotros, sus agnoscidos lectores. No hay dudas de que en estos libros resuellos, tormentosos, se acaba de tener una voz como la de Octavio, transparente y fecunda; no hay dudas de que si el autor nos acompañara, nuestros críes serían menos y mayor nuestra prudencia.

Más hay, en esta *Miscelánea*, una nota que la torna singular: que la remite a una dimensión empática, si cabe más sensible y sin duda más íntima: su andadura de vuelos autobiográficos. En efecto, a medida que se avanza en la lectura y el acopio de asuntos y puntos de vista esboza y organiza un arco espiritual, intelectual y vital, el volumen se reconvierte íntegramente para ganar un acento y un carisma personal, en acústica dramática. Las potencialidades teatrales — en el sentido literal de una puesta en escena — del género de la entrevista (que se aspira sobre todo en la composición dialéctica del diálogo, pero también en los silencios, los paréntesis y las digresiones que positan y determinan

un desarrollo narrativo) aparecen explotadas con astucia por la mano de Paz y el pacto que firma con sus fortuitos mediadores: las ecuaciones nacidas de las ideas y de la conciencia trasmutan, aquí y allá, su gravedad y su emoción, y así, acunadas por una resonancia intrínseca que se hace de más en más cordial, próxima, asoman confidencias, precisiones, revelaciones. También aparecen anécdotas y acontecimientos que fechan algunas situaciones o ayudan a aclarar puntos dudosos o ignorados. El decir y el discuirir encarnan en una dinámica envolvente de entrecruzamientos y correspondencias y, por medio de una secuencia expansivamente centripeta, egocéntrica e circular, se trasmutan en experiencias existenciales, en hechos vividos, en trayectoria redescubierta. De esa fragua surga, invasora, una figura humana que en todo momento se esfuerza por expresar, casi por ver representado en forma visible, como animado por una especie de vida y realidad histórica, aquello que siente y piensa de manera intensa, rigurosa, caviladora. Podría hablarse de un perfecto teorema poético.

"Los poetas no tienen biografía", aseguró Paz a propósito de Pessoa. Y fue fiel a esa convicción: ya se sabe que el sujeto que habla en muchos de sus poemas no es el sino una criatura mitad mítica y mitad real: el poeta. No obstante, y como antes de muchas zonas de *Memorias* (1994) y en la mayor parte de *Memorias y palabras* (1999), la voz del autor, y el *pathos* dramático que la sostiene y goberna, acaban en esta libro integrado, no se olvide, por fragmentos de diversa procedencia y datación, sin un proyecto rector (explícito) por urdir una trama memorialística que, intermitente y espiralada, recapitula la ejecutoria y las bueltas — familiares y recónditas, privadas y públicas — de un hombre que, pieza a pieza, se inventa y se constituye. Un hombre que, repítase, no deja de sorprender.

Obras completas de Octavio Paz.
Miscelánea III. Entrevistas.
Fondo de Cultura Económica, México, 2003

Danubio Torres Fierro, escritor

Blanco y Toledo

Poesía y plástica para niños



La producción de literatura infantil en el país es escasa y no alcanza los niveles de naciones como Brasil o Inglaterra, con más tradición y trabajo en este campo. *Luna de hueso* (Alfaguara, 2003), es un juego hecho de poesía y pintura. Tres perros que pelean por casa y alimento. Metáfora de lo que sucede en la vida de los humanos, el libro tiene un mensaje claro, una postura ética y buenas intenciones, aunque el resultado no es muy afortunado.

Otro cuento de Navidad

Auster e Isol



Un vendedor de tabaco, un fumador de puritos holandeses, un fotógrafo que retrata el tiempo, un escritor en busca de una historia: una vieja ciega que espera en Navidad a su nieto criminal y en su lugar recibe a un hombre que vende cigarros, la acompaña y termina robándole una cámara robada. Fue después de leer *El cuento de Auggie Wren* (Lumen, 2003), que Wayne Wang pidió a Auster que hiciera un guión de cine, cuyo resultado fue *Smoke*. Un relato sobre el desarraigo lleno de ternura con imágenes de la reconocida ilustradora argentina, Isol. La Navidad, como tema, se agota en sí misma.

Madonna y Fulvimari

Contra la envidia

La reina del pop lanza el primero de cinco libros para niños cuyos fondos recopilados serán destinados a obras benéficas. Una historia moralina con tintes autobiográficos evidentes. El libro intenta convencer por el martilleo en vez de limitarse a sugerir un mensaje. Las ilustraciones subestiman la cultura visual de los niños actuales. Cuatro niñas "felices" le tienen "un poco" de envidia a una quinta bonita. Un hada madrina las hará cambiar de opinión. Las cinco terminarán siendo como hermanas. *Las rosas inglesas* (Destino, 2003).



fotogalería de ilustraciones

www.escaparate.com/Holop

LA VOZ DE PATRIS



¿Quién teme a Amparo Dávila?

POR CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

La transmigración de las almas, aun en la literatura, es un fenómeno infrecuente. Amparo Dávila (Los Pinos,

Zacatecas, 1928) escribió tres libros de cuentos: *Tiempo destronado* (1959), *Mística concreta* (1964) y *Árboles petrificados* (1977). Quien habría sido una de las mujeres más extraordinariamente hermosas de su tiempo, Amparo Dávila recibió en 1977 el Premio Villaurrutia, y en 1985 se publicó una antología de sus cuentos, *Águila en el bosque*. Pero aún a fines de los años 80, cuando la incluí en la *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, Amparo Dávila parecía pertenecer a un tiempo fuera de la historia, aquel en que las hechiceras utilizaban su belleza para convocar toda clase de malignos sortilegios.

Los cuentos de Amparo Dávila, entre los cuales dos o tres poseen una noble factura, se inscriben en una tradición fantástica decimonónica cuya sobrevivencia contribuyó a liberar a las letras mexicanas del imperio del realismo. Pero Amparo Dávila, quien se inició como poeta de inspiración cristiana y fue secretaria de Alfonso Reyes entre 1956 y 1958, parecía haberse esfumado entre los aparecidos y los árboles petrificados que pueblan su obra. Muchos años después, Amparo Dávila renace multiplicándose a través de los espejos: un "Cristina Rivera Garza ha sabido capturarla". Nacida en Matamoros, Tamaulipas, en 1964, Cristina Rivera Garza publicó, en 1991, *La guerra no importa*, donde entre los recuerdos habituales del primer libro, asumaba el gusto por lo fantástico-romántico. En 1999 apareció *Adiós me verá llorar*, novela que la presentó como uno de los escritores más inquietantes de México.

La cresta de Hlón (Tusquets, 2002), su segunda novela, ha acabado de convencernos de estar ante una artista de la prosa de los que sólo aparecen unos cuantos cada década. El motivo literario de *La cresta de Hlón* es Amparo Dávila. Escribo motivo y no personaje, pues Rivera Garza hizo de Amparo Dávila, de sus textos, de sus fotografías en las ruinas de fortos, de su leyenda (tal es que la tiene) una potencia. Eso magma de los sueños que apenas descansaba en los cuentos de Amparo Dávila ha sido potenciado por Rivera Garza; un alma ha transmigrado en otra, desarrollándose en toda su complejidad, como si lo que ayer fue prunoso hoy se manifestase en destino. *La cresta de Hlón* (no es un homenaje a Amparo Dávila, es una demostración de cómo la literatura puede viajar en el tiempo y hacerse, calig, la repetición, sólo a través de la literatura.

El doble, esa obra de arte de la locura, puede ser tratado a través de la ingenuidad que apela a los fantasmas en el espejo, o mediante el culto hiperromántico a la psicosis. Con sabiduría, Rivera Garza entendió a los seres que persiguen a su héroe como posibilidades del lenguaje que refieren a Amparo Dávila, potencia que se duplica, se triplica. Esas multiplicaciones pudieron haber remitido a cualquier otro escritor, tradición o paisaje. Pero Rivera Garza, al entender la locura como una varinación (que no pérdida) de la identidad, decidió hacer de *La cresta de Hlón* un magnífico relato fantástico escrito donde el temible ancestro (Amparo Dávila o lo que ésta signifique) está vivo, es nuestro hermano y nuestro semejante.

Pero lo esencial en *La cresta de Hlón* va más allá. Como el título lo indica (y el lector lo sabrá al terminar la novela) el asunto de Rivera Garza es el sexo como piedra angular que va más allá del género; un misterio más íntimo que sagrado, realidad que sólo nuestros fantasmas investigan con infatigable minuciosidad. *La cresta de Hlón* no bendice ni maldice a los espejos, culpables de la multiplicación de la especie, sino que los interroga. Dentro de dos o tres generaciones ¿seas alguien escribirá un texto que pregunte, ¿quién teme a Cristina Rivera Garza? ●

hoja POR hoja

SUPLEMENTO DE LIBROS

- 7 Mauricio Montiel celebra a J.M. Coetzee
- 11 Gabriel Bernal Granados escribe sobre Julio Ramón Ribeyro
- 18 Miguel Carbonell revisa a Fernando F. Dworak
- 21 Hoja por Hoja para niños y jóvenes

2011 | El número de diciembre 2011

Aparece en la mesa de **REFORMA**

Libros ***gourmet***



Selva Hernández y Ramón Reverté | José Luis Barrios

RESENAS

Las utopías familiares

POR RAFAEL LEMUS

De la crítica

Ocurre con Mario Vargas Llosa un fenómeno curioso: mientras más complejas y ambiciosas son sus obras, mejor es su factura. No le sientan mal las pretensiones ni los afanes moralistas, es autor de catedrales y de inmensos frescos realistas. Sus grandes novelas son, precisamente, esas, novelas grandes, extensos cuadros naturalistas, amplias galerías de formas y estructuras. Piénsese en *Conversaciones en la Catedral*, *La casa verde* o *La guerra del fin del mundo*, obras todas de descomunal factura. Aparte de ello, otro rasgo ha creído el interés constante por la vida pública. Vargas Llosa es un notable retratista de tensiones sociales y un tímido creador de espacios privados. El tono intimista ha provocado, en su obra, tomos menores, novelas apenas comparables con sus obras maestras. El secreto de su escritura reside en la desmesura, en la curiosidad formal, en la minuciosa reconstrucción de mundos públicos. Es un autor de distancias largas.

El paraíso en la otra esquina, su novela más reciente, es un puente necesario: comunica los dos extremos de su obra. No tiene las ambiciones de otros tomos, pero sus dimensiones y obsesiones. Posee un objeto interés por la vida pública pero también por las biografías privadas de sus protagonistas. Nace de una investigación minuciosa y, al mismo tiempo, de una libre recreación biográfica. A lo largo de sus páginas se cruzan vectores antes separados: lo público y lo privado, la investigación documental y la fantasía literaria, las largas dimensiones y la sencillez formal. A un mismo tiempo atiende la biografía y el contexto: la vida de Flora Tristán (1803-1844) y de su nieto Paul Gauguin (1848-1903) y los escenarios en que ambos se movieron. Flora recorre el sur de Francia a mediados del siglo 19; Gauguin, Tahití y las Islas Marquesas a un paso del 20. Ella despotica contra el capitalismo; él, contra la academia. Ella pronuncie el feminismo; el socialismo; él, un arte bárbaro y violento. A ambos los une utopías dispares: Flora no es ajena al

socialismo romántico mientras Gauguin, como Rousseau, busca el paraíso en la vida primitiva. El Hombre Nuevo y el Buri Salvaje, utopías reservadas al fracaso, como todas.

No es la primera vez que Vargas Llosa se ocupa de las aspiraciones utópicas. Por el contrario, el tema atraviesa toda su obra. En el periodismo político, por ejemplo, destaca como uno de los más lúcidos críticos de los delirios de la izquierda; es liberal y no le conmueven los pretendidos paraísos del socialismo. Tampoco le entusiasman los extendidos sueños indigenistas. En *La utopía arcaica*, ensayo sobre José María Arguedas, realiza una tarea doble: revalora la obra del narrador peruano mientras refuta, desde el liberalismo, su cáñola utopía agraria. Más importante aún: su escepticismo ante las utopías provocó tiempo atrás *La guerra del fin del mundo*, extraordinaria radiografía del profetismo religioso. Es un hecho que las utopías no lo seducen, aunque tampoco destina su narrativa a denunciarlas. Es más asilto: retrata a los utopistas y sigue imperturbable, su caída. Aquí Flora Tristán y Paul Gauguin caen irremediablemente, aplastados por el peso de sus paraísos. Vargas Llosa recrea su despiome con atención e incluso con ternura. No juzga a los utopistas sino sus utopías. Doble sensación: los soñadores los provocan admiración; sus sueños, recelo.

No sería sensato ubicar *El paraíso en la otra esquina* al lado de sus novelas maestras. Menos inteligente aún sería tacharla de malograda y arrojarla junto con sus novelas menos atractivas. *El paraíso en la otra esquina* es una gran novela, aunque no una impecable. Hay tropiezos evidentes y páginas sobrantes. La investigación previa, por ejemplo, se nota siempre, quizá demasiado. Vargas Llosa es obsesivo con los detalles biográficos, y la ficción, cercada por la investigación, lo resiente. Cualquiera escena es pretexto para el despliegue de datos, fechas, nombres. Más importante todavía: la novela es resueltamente dispareja. Construida con un contrapunto, no logra elevar ambas historias a la misma tensión dramática. La trama de Flora Tristán, monótona y previsible, persiste siempre por debajo de la de Paul Gauguin, vital y trágica. Vargas Llosa se esfuerza en levantar infructuosamente la historia de Flora, hecha de repetidos encuentros con obreros y de repetidas decepciones ideológicas. No es tanto su culpa como la del personaje, estático en su obsesión política. Algo es seguro: no es comparable el itinerario de una promotora política con el de un pintor, enloquecido, en lucha con Eros y sus demonios.

Allí, en la recreación del Infierno de Gauguin, Vargas Llosa exhibe su rara maestría. Basta observar su relato del encuentro de Gauguin con Van Gogh para corroborar su talento. El acontecimiento, narrado inñitas veces antes, adquiere en sus manos una intensidad desusada, como si fuera su pluma, y no una navaja, la que cercenara

la oreja llosa. Lo mismo ocurre cuando narra la lenta agonía del pintor: pura maestría. Aquí no hay sobredosis de información ni tropiezos dramáticos. La historia de Gauguin avanza a paso seguro, congela de sólo en las pinturas del artista. Igualmente encantable es otro elemento: la capacidad de Vargas Llosa para introducir ideas en sus novelas sin recurrir a las tesis. No afirma ni demuestra nada. No tiene un sistema y no se asoma, protagonista, detrás de su narrador. Escribe sobre hechos históricos determinados, despliega las ideas de sus personajes, enfrenta una visión del mundo con otra, y aun así no opina nunca. Narra como sus maestros: oculto tras el velo de la neutralidad.

Otra virtud: la sombra de Flaubert sobrevuela bajo todo el libro. No es un secreto la admiración de Vargas Llosa por el francés ni tampoco el remedo de su deliberada frialdad narrativa. El peruano narra apegado a la neutralidad narrativa de Flaubert y, más aún, a su minucioso gusto por los detalles investigados. Hay una diferencia: Flaubert oculta con educación los resultados de su investigación, mientras Vargas Llosa, en el relato de Flora Tristán, tropieza a veces al evidenciarlos. La visión realista del mundo, además, es semejante: ambos dudan de las fantasías románticas, especialmente de las revolucionarias. Flaubert observa con ácido escepticismo la revolución de 1848 en *La educación sentimental*, en la que Vargas Llosa es incapaz de entusiasmarse con las promesas redentoras de sus personajes. La suspicacia los reúne pero es el contexto quien los une. Por vez primera, Vargas Llosa visita los tiempos y los escenarios de su maestro, paseando por el sur de Francia a mediados del siglo 19. Más aún: recorre Rouen, la tierra natal de Flaubert. Son en realidad tres los protagonistas: Flora, Paul y la sombra, invisible en la trama, visible en el estilo, de un novelista francés frío y obstinado.



Rafael Lemus,
resenista

Un gran amor niño

POR FABRIZIO MEJÍA MADRID

Las novelas de Alfredo Bryce Echenique les sucede lo que a su autor, quien ha sido el único escritor en poder dentro de un barco el cruce de esclusas del Canal de Panamá porque jamás se pudo levantar de la cama, el mismo que verificó en una visita a la Casa de las Américas que Fidel Castro era el único ser humano con las piernas más ágiles que él y, en fin, el que no hace mucho regresó de un autocuidado de más de 39 años a su natal Lima, solo para comprobar otra de sus suaves certezas: "Cada día me doy más cuenta de hasta qué punto me molesta estar a donde no se me ha perdido nada, a donde no hay nadie que me espere". En Perú, sin embargo, todos lo esperaban en abril, desde hacía 34 años. Bryce y sus personajes siempre están empachados de asirido. Lo insólito, lo común planeado, las consecuencias insospechadas hacen que sus textos se muevan pausadamente, dentro de la ya famosa fórmula bryceana de la realidad que va y viene, machaca como las repeticiones de la propia memoria, se detiene en un detalle y continúa como una cinta que no pasa frente a los ojos del memorioso —como es el caso de Sergio Pitol—, sino que se queda dando vueltas como un globo. Este descontrol oral que siempre parece que no llegará a ninguna parte, pero que tiene una dirección precisa es una de las grandes artes de Bryce Echenique.

Desde *Un mundo para Julius* hasta *El huerto de mi amada*, lo que Bryce Echenique pone en juego no es exactamente la memoria, sino un tipo entristecido de ella: la nostalgia. A la tristeza de sus personajes que nunca llegan a tiempo, que se pasan de la oportunidad que de cualquier forma sólo era una manera de seguir viviendo, a esa tristeza. Bryce jamás le imprime ningún tipo de amargura. Al contrario, mediante el humor por el asombro, o por medio de la exageración crea una madeja de mentiras —nunca engaños— que ayudan a sus personajes a transitar los siempre difíciles momentos de la existencia amorosa.

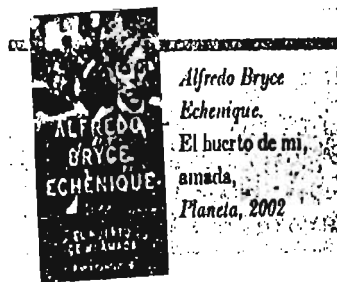
Si hubiera que definir dentro de la obra de Bryce Echenique *El huerto de mi amada*, tendríamos que decir que es una especie de continuación de la vida de Julius en la Lima

de los ricos e inamovibles que usan más de tres apellidos. En esta ocasión, estamos en el cruce entre los 50 y los 60, y el chico rico de 17 años, Carlos Alegre, se fuga en un arranque de felicidad con una viuda millonaria de 33, Natalia de Larrea, una mujer muy próxima a todos los personajes femeninos de Bryce Echenique, en especial a Inés de *La vida engrañada de Martín Romafia* y a la mujer de *La antipolitis de Turján*: fuerte, organizadora, sexual, realista, autónoma y voraz. En el trasfondo al inicio, y en primer plano va hacia el final de la novela, el obstáculo para los amantes son las buenas conciencias limeñas, que no toleran la furia sexual y amorosa de los protagonistas y que hacen todo lo posible porque fracase. La diferencia lo retiene porque el desencuentro social mientras él se matricula en la universidad, ella es una viuda, que viaja por negocios mientras todos desean su cuerpo, su dinero, en una palabra, poseerla. El tema central es el de si Carlos Alegre, ese chico distraído, se merece a un "hembrón" como Natalia de Larrea. Para sostener esta pregunta, Bryce agrega a dos gemelos pobres que buscan afanosamente hacerse de amistades y novias de la alta sociedad limeña para poder trepar. ¿Hasta dónde llegará este par de bufones siempre mal vestidos para la ocasión? ¿Y hasta dónde puede llegar un enamoramiento, siempre mal vestido para la ocasión?

La sutileza con la que nos responde Bryce Echenique ahora por uno de sus flancos más oscuros. Si bien sus novelas siempre han sido un alegato vehemente contra la madurez, en *El huerto de mi amada*, el personaje principal, Carlos Alegre, y al que se define como "distraído", es un muchacho torpe, con cierta cojera, sin mucho tacto para las frases que pronuncia. En esta nueva versión de esos personajes masculinos hundidos en su propias locuras para no volverse del todo locos (Martín Romafia), Carlos Alegre es un poco místico (habla con Dios y con su abuela muerta), un elefante en la cristalería de las buenas maneras, y un chico que va haciéndose de amigos y pretendientas ricas por casualidad. Acepta lo que se le da y lo convierte en lo más importante. A los ojos de Natalia,

Carlos Alegre tiene la facultad de poner cara de bebé y de plantearse el regreso a la más pequeña infancia. Este rasgo tan encantador al principio del amor es el mismo que provocará que, tras su huida a París con la deseable "leona", Natalia de Larrea, ésta termine por confesarle: "Te he odiado toda mi vida". Los amantes se separan casi con la misma violencia con la que una vez se juntaron. Natalia toma a un nuevo amante, mucho más joven. Carlos Alegre acepta como por casualidad casarse con una chica que, sin él notarlo demasiado, lo ha estado cazando.

Lo que Bryce Echenique logra en esta sutil novela es jugar con nuestras propias certezas sobre el amor literario (¿existe otro?), con sus clichés de enamorados eternos que enfrentan los obstáculos y prefieren morir a separarse. La historia de una Humbert Humbert mujer y de un Lolita varón en la Lima de los años anteriores al caos político y económico de los 70, se desenlaza justo por el hartazgo. Quedan en el fondo oscuro de sus acciones las razones que nos llevan a enamorarnos y desenamorarnos, algo que casi siempre tiene como argumento al otro, pero que, en el fondo, es sólo de uno mismo.



Fabrizio Mejía Madrid,
periodista y narrador

Romance con una máquina de escribir

POR GABRIEL CONTRERAS

Los otros escritores habían optado por la computadora, pero Paul Auster (New Jersey, 1947) seguía ligado a una máquina de escribir manual, una Olympia. Sus compañeros de oficio se esmeraban en llamarlo reaccionario. Parecía un enemigo del progreso. Pero eso era algo que a él no le importaba.

"Me daba igual. Lo que a ellos les venía bien, no tenía necesariamente que convenirme a mí, decía yo. ¿Por qué habría de cambiar, si me sentía enteramente satisfecho tal como estaba?"

Entre Auster y su máquina de escribir crecía una historia de amor inquebrantable.

Esse romance entre el novelista y su máquina comienza en julio de 1974, cuando el futuro autor de *Tombuctú* y *Ciudad de cristal* ha descendido del avión que lo trajo desde Francia, aborda un taxi y finalmente desempara en su casa.

Había radicado más de tres años en Francia, había sido guardia en una granja, se había enamorado, había invertido parte de su tiempo en la traducción de la constitución vietnamita, había sufrido hambre, apuros, toda clase de contratiempos, había intentado convertirse en escritor realizando traducciones y preparando una novela, pero ahora estaba al final de ese período de aprendizaje; ahora, aunque continuaría viviendo a salto de mata en su tierra natal, estaba más seguro que nunca de sus ambiciones artísticas.

Era el momento de la sorpresa trágica: entre su ropa y otras pertenencias, el escritor descubre que las vicisitudes del viaje redujeron a despojos su máquina de escribir. La tapa está inservible, las teclas derrota-das, los mecanismos irreparables. No volverá a teclear sobre esa "Hermes" con la que se había acostumbrado a intentar la escritura.

La realidad se ensañaba con el joven Auster, quien por cierto no tenía dinero para comprar una nueva máquina. Tal vez, eso sí, aspiraría a una de segunda mano. Así fue, cuando una Olympia portatil por 40 dólares.

Desde entonces, Auster ha escrito en esa misma máquina todos sus novelas, sus cuentos, sus textos periodísticos, y sus guiones de cine. El escritor romanizó a las otras alternativas de escritura que llegaron con los

años 70 y 80. Las máquinas eléctricas no lo atrajeron por ser ruidosas, por tener motor, por zumbiar. Y al llegar los 90, Auster tampoco cedió a la tentación de comprarse una computadora. Atemorizado por las historias tenebrosas que había escuchado sobre grandes cantidades de líneas perdidas por tocar la tecla equivocada, el escritor optó por serle fiel a su Olympia. Y así hasta el momento.

Un escritor atado a una máquina de escribir, esa podría ser la imagen fundamental de este libro, en el que se recuperan algunos fragmentos de la historia personal de Auster, jirones que el lector habrá de procesar y ubicar en esa ruta de escritura autobiográfica que Auster ha sabido alimentar a través de textos como *La invención de la soledad*, *El libro rojo*, *El arte del hambre* y *A salto de mata*. Esta historia de tintes autobiográficos culmina el 2 de julio del 2000, en Connecticut, en el momento en que Auster termina de teclear la historia de su máquina de escribir.

"La máquina de escribir está sobre la mesa de la cocina, y mis manos están sobre el teclado. Letra a letra, he ido viendo cómo escribía estas palabras".

La historia de mi máquina de escribir encierra una trama precisa, tierna y corta. El ingrediente fundamental de este libro es el amor a las palabras y a esta máquina, pero la solución no es sencilla, ya que en este caso el amor tiene forma de triángulo.

El texto fue escrito por Paul Auster, pero este libro es una obra conjunta, en la que colaboró también el pintor Sam Messer. Hay, pues, tres personajes: una máquina de escribir; un escritor, Paul Auster; y un pintor, Sam Messer.

"Nunca he tenido intención de convertir mi máquina de escribir en un personaje heroico. Eso es obra de Sam Messer, un individuo que se presentó un día en mi casa y se enamoró de ella. Las pasiones de los artistas son inescrutables. La relación dura ya varios años y, desde el principio mismo, sospecho que los sentimientos han sido recíprocos".

Además del texto de Auster, este libro contiene 39 pinturas plásticas de Messer; algunas están dedicadas a la máquina, las otras son retratos de Auster y del propio Messer.

Auster asegura que Messer le ha tomado fotos y ha dibujado tantas veces esa máquina, que ya ni siquiera se fija en ella.

"Recuerdo que me mostró la máquina de escribir la primera vez que vino, pero no me acuerdo de lo que dijo. Un par de días después, volví por casa. Yo no estaba aquella tarde, pero preguntó a mi mujer si podía bajar a mi cuarto para echar una mirada a mi máquina de escribir. Dios sabe lo que hizo allá abajo, pero nunca me ha cabido la menor duda de que la máquina le habló".

Entre las cosas pasajeras, esta máquina destaca como un objeto perdurable, invencible ante los otros objetos.

"He gastado decenas de pares de zapatos, he dejado de llevar muchísimas chaquetas y jerseys, he perdido o me he dejado en algún sitio relojes, despertadores y paraguas. Todo se rompe. Todo se gasta, al final todo pierde su sentido, pero la máquina de escribir sigue conmigo. Es el único objeto que me dura hace veintiséis años, dentro de unos meses me habrá acompañado exactamente la mitad de mi vida".



Gabriel Contreras,
escritor y periodista cultural

LIBRENA

Redescubrir a Auster

POR MAURICIO MOLINA

Desde hace algunos años el autor norteamericano Paul Auster se ha convertido en una suerte de escritor de culto. Novelista nato, narrador absolutamente privilegiado, coexisten en él la maestría del gran arte, pero también, hay que decirlo, la miseria de la mercadotecnia, la sobrevaloración, el exceso de confianza en el propio talento. El genio artístico admite errores, de hecho los reclama, pero su exceso complica la valoración general de una obra.

Si la *Trilogía de Nueva York* nos mostraba a un autor que había combinado a Raymond Chandler y a Samuel Beckett de manera exitosa, obras como *La invención de la soledad*, *El palacio de la luna*, *La música del azar* y *Leviatán* demostraron con creces que nos encontramos frente a uno de los grandes autores norteamericanos de nuestro tiempo. Pero, al contrario de la célebre máxima *ars longa vita brevis* a veces resulta que la vida es demasiado larga.

Las novelas posteriores de Auster, su incursión en el cine, la publicación de sus poemas, ensayos y otras variedades, lo metieron de lleno en el reino del best seller y fue reinventado para ser convertido en un objeto de consumo.

El libro de las ilusiones, la más reciente novela de Paul Auster vertida al español, nos muestra las luces y sombras de un escritor inevitable. Pocos autores pueden ser tan consistentes en su producción literaria como el autor neoyorquino, y *El libro de las ilusiones*, con sus espléndidas páginas y sus caídas en autosecuestros de estilo, clichés y repeticiones de sus otros libros, podría considerarse una suerte de pequeña summa de su obra.

El libro de las ilusiones cuenta la historia de un personaje totalmente austeriano: Hector Mann, un artista de la era final del cine mudo cuya vida posterior constituye en sí misma una obra de arte. Este personaje es de entrada uno de los mejores y más entrañables de Paul Auster y acaso uno de los mejores descubrimientos de su obra narrativa. Mann es un personaje que decide consagrarse al silencio y la meditación metafísica en torno a la obra de arte. La pregunta de Auster en *El libro de las ilusiones*

podría resumirse en lo siguiente: ¿Existe la obra de arte que no ha sido vista por nadie? Hector Mann es un artista de la estirpe de Marcel Duchamp o de John Cage, ambos poseedores del secreto del silencio. Devorado por una existencia azarosa y extraordinaria, decide consagrar su arte cinematográfico a la hipótesis estética y el anonimato. La referencia más evidente de la novela de Auster (y una influencia que podemos encontrar en casi todo su trabajo) es *La verdadera vida de Sebastian Knight*, de Vladimir Nabokov, una de las más complejas y elegantes meditaciones del autor ruso-americano acerca de la vida y el arte.

Una serie de referencias al cine mudo, descripciones de películas hipotéticas, fragmentos de las *Memorias de ultratumba* de Chateaubriand, pequeñas referencias al idealismo de Berkeley y de Hume, hacen de *El libro de las ilusiones* una verdadera "novela de ideas" como le gusta etiquetar a la crítica norteamericana a eso que nosotros llamamos buena literatura.

El gusto por contar películas se ha vuelto en Auster una obsesión, una suerte de estilema que le permite incursionar formalmente en los juegos de muñecas rusas y de relatos dentro de relatos. Esto es tan válido como el recurso del desplazamiento por medio del manuscrito apócrifo, la descripción de fotografías imaginarias, o la inclusión de documentos, videos y otras maneras de acceder a una suerte de segunda realidad literaria. La novela puede ser considerada en este sentido como una gran caja o mosaico que contiene múltiples historias que conforman un todo perfectamente definido.

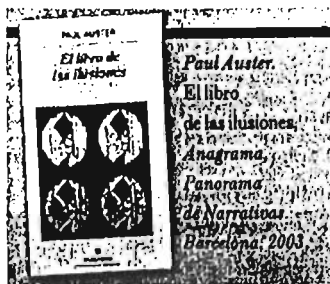
Lamentablemente Auster cae en una serie de complacencias que demeritan el trasfondo conceptual de su

libro. Si la historia de Hector Mann da para reflexionar acerca del difícil arte de Marcel Duchamp o de Joseph Beuys, la novela caece en su estructura un tanto simplista y maniquea.

La sustancia del libro es espléndida, el problema es el de su forma —y hay que recordar que en el arte la forma es casi todo. Auster recurre a un narrador construido a base de clichés que nos recuerda un poco al personaje del guión de su película *Smoke*. Un viudo que lo ha perdido todo de pronto se encuentra con una historia extraordinaria que le permite seguir viviendo. Pero antes que un recurso se trata de lacrimoso chantaje narrativo que hay que soportar para poder enterarnos de la historia extraordinaria de Hector Mann.

leyendo *El libro de las ilusiones* nos enfrentamos al dilema de un autor de innegable genio atrapado por una vertiginosa maquinaria mercadotécnica. Esto se nota, por ejemplo, en la ausencia de un buen par de tijeras para recortar grandes fragmentos que salen sobrando. De cualquier forma Auster sigue siendo uno de esos novelistas que hipnotizan y encantan.

Vale la pena acercarse a *El libro de las ilusiones* para redescubrir las glorias y miserias de uno de los narradores más frecuentados de la literatura actual.



Mauricio Molina,
escritor mexicano

Hacia la estación Muñoz

POR ANTONIO SABORIT



La literatura de la Revolución Mexicana descansa en un puñado de imágenes sobre la violencia popular. Más aún, se trata de un ciclo de crónicas, cuentos y novelas en el que se enfatiza claramente el carácter popular de la fuerza que derrocó al régimen de Porfirio Díaz y la participación

física de diversos sectores de la gente común, ya sea como una multitud sin orden aparente o como ingobernables compañías de soldados.

Tal vez no era posible de otra forma: la violencia suele abrir y cerrar las revoluciones, por una parte, y por otro, como quería el historiador Richard Cobb, al menos hasta cierto punto es muy probable que toda revolución para serlo en verdad sea una revolución popular.

Excepción hecha de la novela *Los de abajo*, publicada en 1916, todas las obras que conforman el ciclo narrativo de la Revolución Mexicana se comenzaron a publicar a partir de 1928 y, curiosamente, en buena medida muchas de ellas acusaron la misma manera estilística que inauguró en ese año el título más célebre y denso en esta larga serie, *El águila y la serpiente*. Así, por ejemplo, la primera entrega de Francisco I. Urquiza, *México-Tlaxcalaantongo. Mayo de 1920* (1932), al recurrir también a las voces de la memoria y cuidar escrupulosamente la factura literaria del texto, se apegó al modelo que empleó Guzmán. El libro no podía ser sólo un alegato personal, pero Urquiza evitó la autocolectación y las explicaciones apesadumbradas, a diferencia de lo que sucedió más adelante en muchos otros autores. También en 1928, pero más bien al margen del modelo de Guzmán, Rafael F. Muñoz publicó una decena de relatos bajo el título *El feróz bobecilla y otros cuentos de la revolución en el Norte*. Fue así que las letras mexicanas empezaron a acumular su abundante cosecha roja desde los primeros años del siglo 20. Se diría que el rumor de la guerra no sólo no pasó inadvertido para los escritores sino que además se encargó de inventar a sus propios, singulares cronistas. A partir de 1928, entonces, las páginas de Muñoz fueron una especie de ímán al que se adhirieron las evidencias más claras del juego de la violencia en una situación revolucionaria y desde luego que la violencia que registran es obra en su mayor parte del pueblo llano salido de las villas y rancherías en "contingentes de sangre", caravanas extrañas de alzados sin historia, provenientes de los pueblos y ciudades del interior del país, en partidas de rebeldes que se levantan y crecen rápidamente, enfrentados a "batallones compactos", "regimientos veloces", "artillería implacable".

Otros autores se encargaron de componer páginas en las que asomó un tipo distinto de violencia: la violencia controlada que trataron de monopolizar los nuevos cuerpos represivos en su decisión de reemplazar a las viejas organizaciones que la misma lucha desintegró o disolvió, esto es, la violencia al servicio del nuevo gobierno y en contra de aquellos de quienes vino el empuje inicial para derrumbar el orden existente. Muñoz no. Sus narraciones se detuvieron antes del ejercicio del poder como disputa entre los diversos grupos y en la que en todo momento se perciben las tentaciones y las oportunidades de recurrir a la violencia popular. Y además se diría que Muñoz, un tanto a la manera de Azuela pero sobre todo a diferencia de sus más cercanos contemporáneos, decidió borrarse de sus propios escritos.

Las páginas de Muñoz demandan una lectura minuciosa. En ellas quedó un personalísimo registro del tiempo que se necesitó para desplazar a la bola de la misma situación revolucionaria, o bien para aplacarla, una vez que las multitudes dejaron de ser necesarias. De ahí que la figura de Francisco Villa sea central en la obra de Muñoz, pues la empleó para encerrar los dos momentos axiales de la lucha armada: el estallido y la contención. No es la elaboración de un caudillo, es la presentación de un sujeto que es lo que es, no obstante lo que la realidad parezca interponer para impedir la realización de su esencia. Vemos en las páginas de Muñoz a grandes segmentos de la población en sus descansos, en sus bajas temporales, pero asimismo apreciamos la reaparición inopinada de esos mismos grupos humanos, acaso tocados por una mayor decisión e ira, aunque no necesariamente en mayor cantidad, en los ingobernables momentos de emergencia que suscitó una lucha tan larga. Es una literatura que ofrece un inventario de cuerpos tan indispensables como abominables fueron sus destinos en muchos casos, en aras primero de la destrucción de un régimen que sacó al campo de batalla novísimo equipamiento, oficiales de polainas amarillas y gorras de paño, y después en la defensa de un nuevo régimen que no alcanzaba aún a formarse y de cara a los enemigos abiertos o emboscados. Tal parece que las columnas de humo y polvo de la violencia real nunca estuvieron tan cerca de la literatura que en los distintos registros que ensayó Muñoz en su vida como narrador, de lo que sus ojos alcanzaron a ver.

La narrativa de Muñoz no perdió tiempo en registrar la prédica de las "gentes de ciudad, maestros de escuela y estudiantes", y más bien procuró señalar que no hay una sola forma del activismo popular —la justa cólera del pueblo, decían en el siglo 18— en la que no esté ahí cerca alguna expresión de la violencia. Una violencia muchas veces sin sentido, caótica, brutal, al margen de cualquier código jurídico ("La ley me la echo en los calzones", dice el Viejo Pancho), siendo como es popular. Vive en el lenguaje del pueblo llano y en cada uno de sus actos. Pero gracias a la prosa de Muñoz, la luz de las bogueras de mezquite de esas tropas improvisadas alcanzan la verdadera dimensión de lo terreno. En sus cuentos y novelas el estallido de la violencia consume de un solo golpe todo el oxígeno de la verdad. Y por eso nos recuerda que detrás de la violencia sólo queda polvo, humo, nada. ©

IBARGUENGOTIA 1928-1983

La figura del pícaro

POR JUAN VILLORO

Con *El atentado* y *Los relámpagos de agosto*, Jorge Ibarquengotia renueva un género de inmensa tradición en el idioma: la literatura picaresca. De acuerdo con Bajtin, el pícaro viene de los márgenes sociales, es el tonto, el bulón o el loco que sirve de espejo cóncavo para que la sociedad contemple sus malformaciones. En *El atentado* y *Los relámpagos de agosto* el pícaro no es un efecto de contraste: se transforma en abrumadora mayoría. En su ensayo canónico, *La novela picaresca y el punto de vista*, Francisco Rico señala que la voz "pícaro" se asienta en la segunda mitad del siglo 16 para designar a un sujeto andrajoso, "de poco honor", que pasa de un oficio a otro en la agitada trama de su vida: "viles son, ciertamente, los empleos pasajeros del pícaro". Los políticos que también son diputados y periodistas en *El atentado*, y los generales que se inventan cargos políticos en *Los relámpagos de agosto* comparten esta ruina transitoriedad: buscan anular su rindición actual en cada lance. Sin embargo, en Ibarquengotia el pícaro deja de ser el ganapán harapiento, el tunante, el pordiosero que enfrenta el destino sin otras armas que su ingenio, y se sitúa en la cúpula de un país que admite a un sinnúmero de tal ralea. Como Lázaro de Tormes, el general José Guadalupe Arroyo vive de los favores de quienes están "arriba", ninguna "negra hora" se interpone en su mendicidad, es, necesariamente, hombre de muchos amos, pero carece de la lealtad del criado; su vida es una sucesión de interesantes servidumbres. Refractario a la moral en curso, no se somete a otro tribunal que sus intereses.

Quien desconoce la fidelidad y vive para la ocasión propia está condenado a encadenar perspectivas, la ruta del pícaro es forzosamente episódica. Según ha observado Rico, esto define la estructura narrativa del género. Otro elemento distintivo es la primera persona. Ante una mirada impasible, los actos del pícaro serían deleznable. El género supera este rechazo a través del punto de vista narrativo; el bribón gana la complicidad del lector admitiendo, no siempre en forma

voluntaria, su responsabilidad en los desastres.

De acuerdo con el designio realista, el pícaro rinde un testimonio que se pretende auténtico. El testigo y el escritor son uno y el mismo. La obra entera de Ibarquengotia es un ejercicio sobre las posibilidades de la primera persona. Sus personajes dan su parecer de metiches, de fisgoneos de los hechos. En el caso de *Los relámpagos* el general Arroyo busca desmentir a un rival, el gordo Artajo; para tal efecto se sirve de "un sujeto que se dice escritor" (p. 55), Jorge Ibarquengotia. Así, la novela participa del fraude esencial de la picaresca ("esta historia fue real") y condena al protagonista con su propia voz (el relator, el "amo literario", desaparece tras el pirar). "Lázaro ofrece su libro como pliego de descargo—escribe Rico—(aunque si nos salimos del personaje nosotros podíamos leerlo como acta de acusación)". Lo mismo ocurre con Arroyo; sus palabras significan lo contrario de lo que dicen.

La novela picaresca se ocupa de los bajos fondos, la innumerable caterva de los desposeídos que sólo pueden tener historia cómica. Los truhanes desdentados entran a la literatura por la puerta trasera y son confinados a los sótanos regidos por la burla. La primera persona narrativa otorga una paradójica dignidad a estas criaturas, sin negar sus atrocidades, los humaniza, convierte sus diálogos en algo no sólo comprensible sino gozoso. De ahí la fuerza rebelde del género.

En Ibarquengotia, la picaresca sufre un desplazamiento. La voz del aprovechado deja de ser periférica y se transforma en el discurso oficial de la Revolución. La clase dominante entra en la esfera de lo cómico y no reconoce otra ley que la adopción de un amo cada vez más poderoso hasta llegar a presidente de la república (los repetidos fracasos de los protagonistas garantizan que siempre haya alguien un poco menos torpe que pueda ayudarlos).

Al reflexionar sobre Fabrizio en Waterloo, Stendhal comenta que la conducta de los hombres históricos rara vez tiene que ver con sus motivaciones individuales. Hay un desacuerdo insalvable entre

las causas personales y el comportamiento en los sucesos tumultuosos; el ser deviene otro en colectividad; su "alma" se convierte en un "don incómodo". A diferencia de la intensa confusión de Fabrizio en *La cartuja de Parma*, el pícaro no se ve acosado por segundos pensamientos, dudas o recelos sobre su conducta. En su versión de los hechos no hay más que una verdad plana; ningún don incomoda su mente. Para Lázaro de Tormes esto representa un modo de supervivencia; para los generales de Ibarquengotia, se trata de un vicio irrenunciable. El despojo es su razón de ser, su motivación rectora.

En *Los relámpagos de agosto* los pícaros encumbrados—el pocho repleto de medallas que se asignan a sí mismos—carecen de figuras de contraste. Si el tunante es la excepción que gula la picaresca, su elocuente rareza, en la variante invertida del género no hay un solo pobre. Novela sin masas, *Los relámpagos* reduce la Revolución a los pasillos donde se toman sórdidas decisiones.

A propósito de Tolstói, Isaiah Berlin comentó que la riqueza de sus descripciones históricas depende del modo en que la vida común se funde con la épica. Los hombres históricos no siempre hacen cosas históricas. En su parodia de la lucha armada, Ibarquengotia exagera el procedimiento; sus personajes históricos no hacen otra cosa que aliviar la sed, buscar a una amante, evitar un mayor esfuerzo.

Ibarquengotia padeció los gobiernos empujados de la Revolución y fue dermoledor con los Padres Fundadores del México del siglo 20. Nadie se salva entre los de esa calaña. Al invitar a todos sus rnomensales al banquete de lo cómico, creó un gran guñol donde la crítica pudo ver con prontitud al humorista pero tardó en ver al continuador de la tradición picaresca.

Extracto de Jorge Ibarquengotia.

El atentado/Los relámpagos de agosto.
Edición crítica de Juan Villoro y Víctor Díaz.
Arciniegó. Col. Archivos ALLCA IX



Brevísima relectura de Carlos Pellicer

Por CHRISTOPHER
DOMÍNGUEZ MICHAKEL

De Carlos Pellicer (1897-1977), uno de los cimas de la literatura mexicana, suele decirse que lo mejor de su obra se escribió entre 1915 y 1930, durante su larga juventud: *Colores en el mar y otros poemas*, *Piedra de sacrificios*, *Seis, siete poemas*, *Oda de junio*, *Esquemas para una oda tropical* y *Hom de junio*. Sin necesidad de contrariar esa certidumbre, no sale

aparente recordar que la influencia de Pellicer se proyectó (desgastándose) más allá del medio siglo. Incluso en sus estrofas y versos patrióticos y bulvarianos, con los que Pellicer ocupó en solitario el sitio de una izquierda católica entonces infrecuente, pueden hallarse peculios de oro arrojados a la otra orilla por el precioso río de un hombre a quien tanto trabajo le costó escribir. Sólo Pellicer, por ejemplo, podía salir afuera al componer una oda a Benito Juárez: *Eros prelatado el viento a prome de tanta noche ligubre*. Pero a sus obligaciones cívicas como hagiógrafo del santoral laico, Pellicer sumó, sin mayores conflictos, la escritura de varios de los poemas religiosos más bellos (y solemnnes) de la literatura mexicana, tanto en *Fedeltad de vuelo* (1956) como en *Costuras para el muestrocatro* (1978). Más franciscano que castillero, como le señaló oportunamente José Joaquín Blanco, Pellicer fue un poeta para quien el cristianismo se revolvía como una religión adánica y más íntima. En los "Sonetos a los Arcángelos", tan dignos de admirarse como si fueran bazaras en un cuadro de André Derain, Pellicer decapaja a estas creaturas de los pies de plomo del barroquismo y de la teología segura, permitiéndoles, al fin, volar. La relectura de Pellicer toma su perfil en la obra de poetas católicos posteriores que gozaron de algún predicamento hace veinte años. En perspectiva, la obra pelliceriana enfrenta viejas tensiones históricas y se esfuerza a comprender una conciliación claudicante entre la ruina de México-Tenochtitlan y la piedad franciscana de los misioneros. Irónica que evade a la Iglesia católica, esa conspicua ausencia en los trabajos de este poeta católico.

Como coleccionista privado y curador de museos públicos, Pellicer viene de lejos, resultando ser alguien que un arqueólogo de la mexicanidad, su pasión por las antigüedades mesoamericanas continúa y renueva la tradición de Sigüenza y Góngora, de Francisco Javier Clavijero y (en su generación) del Padre Ángel María Garibay. Pellicer es el último eslabón de esa cadena de humanistas criollos para quienes las civilizaciones precortesanas son un horizonte clásico cuya fuerza e irradiación (*Cumultinno es el medallito sin sombras*, dirá el poeta) es el nutriente de la cultura mexicana.

Discípulo de José Vasconcelos, Pellicer rescató del quemadero a la utopía de la raza cósmica, ramificada al único un lugar donde podía sobrevivir: cierta poesía enérgica ante cuya clara belleza es difícil permanecer indiferente.®



El ónix del bohemio

Por A. LUIS SARABULLI

El ambiente en el que vivió la pluma con la que se consumó el destierro al que el propio Guillermo Aguirre y Fierro (1887-1949) aludía al fechar en 1915 su célebre poema *El brindis del bohemio*.

Marzo, entre 1915 y 1919, fue uno de los colaboradores cercanos de Nemesio García Sarango en la redacción de la *Revista Mexicana* que se realizaba e imprimía en San Antonio, Texas. Las páginas de esta publicación reunieron a varios de los escritores mexicanos que optaron por una u otra forma del destierro al caer el gobierno de Victoriano Huerta en 1914, aunque no todos salieron del país. Por ejemplo, Celadoro Junco de la Vega, autor de una *Mosa profética* (1911), que resonó elogiosamente Ramón López de la Serna, desde Monterrey le enviaba a García Sarango sus satíricas cartas de relación de los tiempos carrañistas *Desde Sangua*, y las firmaba como Silverio.

Quasimodo fue uno de los seguidores de Aguirre y Fierro. García Sarango habla de él en sus memorias. Y como Ricardo Gómez Robelo, José Juan Tablada y Salvador Díaz Mirón, Aguirre y Fierro vivió su destierro fuera del país, "robándole inspiración a su tristeza". Otro de sus seguidores, Chantrelle, el propio Aguirre y Fierro le inscribió debajo de su nombre, con el nombre una columna que bautizó con el nombre de las sátiras políticas de Tablada, *Desde el extranjero*, en *La Prensa* — también en San Antonio —, y lo incluyó en la columna legal del semanario humorístico que el mismo dirigió, *Chillipiño*, cuya redacción estaba en el 214 de South Alamo St., sede de *Revista Mexicana*.

Y entre la rabia contra Carranza y la admiración por Tablada, Aguirre y Fierro escribió la siguiente parodia del emblemático *Onix*, rubricada por Quasimodo:

MÓNIX

Turvo viejo barbón y perdulario,
que por ir sólo en pos del numerario
y por andar en juergas "redentoras",
has dejado desnudo al vecindario,
yo quisiera mirarte a todas horas

porque a fuerza de ser tan perdulario,
has logrado juntar bien, numerario,
por medio de las farsas "redentoras",
teniendo como dueño vecindario
a una turba que bebe a todas horas

Oh, Senador de afosa detadura,
que ante Porfirio doblaste la cintura
siendo en sus inanos instrumento ciego,
y hoy has soliviantado a la basura
yo quisiera quemarte a manso fuego.

porque sueñas con una dictadura
como la que te puso a ti en cintura,
porque claro no ves, porque estás ciego,
porque formado en las de una basura
que no merece ni prenderla fuego

Pseudo pantera de ufanda historia,
que por tal de llegar a la victoria
al invadir las puertas te has abierto,
y que de fijo por la misma escoria
te hazarás en el despojo de la gloria

eres todibón de la infama historia,
y en vano sueñas alcanzar victoria,
pues aunque caigas con el pecho abierto,
una generación sobre tu escoria
escupirá cuando te encuentres muerto!

Oh, Senador, Barbón, pseudo-pantera,
yo quisiera saber qué es lo que espera
el pueblo ya para romperte el alma,
si de tu vida en la epígrafa cénica
no hay valor, ni honradez, ni honor siquiera

(7) *reduplicado de las palabras "cintururas"*

Estos versos se publicaron el 19 de enero de 1919 en *Chillipiño*, cuyas páginas guardan decenas de parodias de Aguirre y Fierro. Si para esa fecha el ciclo de la poesía moderna se debía considerar definitivamente cerrado, como años antes recomiendo Amado Nervo, los versos de *Monix* — como los de otras recreaciones a partir de Manuel José Olibon y Luis C. Uribe — nos ayudan a entender no sólo a cómo a contrariar el sentido de la portentosa vira de la parodia.

Sabiduría de Max Aub

POA CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

Mucho antes de los festejos por su centenario y de su reconocimiento en España, Max Aub (París, 1903-Ciudad de México, 1972) apareció en los

diccionarios de nuestra literatura como un autor mexicano, habiendo publicado aquí novelas, recientemente reeditadas, como *Libertino indigo* (1943-1965), *José Dorcas Campesino* (1958) y *Vida y obra de Luis Arriaza* (1971). Dramaturgo, colaborador de Maitreux en la filmación de *El viaje*, prisionero en los campos de concentración y socialista de origen judío trasladado en México desde 1942, Max Aub dejó unos *Diarios*, cuya edición mexicana (CNCA, 2002), obra de Manuel Aznar Soler, circula en librerías. Del tomo II, que cubre los años 1953-1966, tomamos algunos párrafos.

- Lo que me molesta de Ortega —¿debería escribir lo que más me molesta?— es su suficiencia, su constante estar al cabo de la calle, su continuo pavorearse de saber lo que todos sus lectores seguramente ignoran. Por reacción acentúo mi desánimo. (1953)
- La grandeza del hombre: su impotencia. (1953)
- La intuición es reflexión, dijo Bergson, a principios de siglo, no sólo marcándolo sino dando imprecisa a su arte. ¿Qué gran escritor del siglo XX es marxista o comunista? ¿Joyce? ¿Kafka? ¿Thomas Mann, Malraux, Gorki, Pirandello, Unamuno, Faulkner, Hemingway, Sean O'Casey, García Lorca, Ortega y Gasset, Shaw, García Lorca, Borges? ¿Qué lo son Aragón y Neruda? Los comunistas, su grandeza nace y se realiza —proceden a su ingreso en el partido—. ¿Tiene que ver el marxismo-leninismo-stalinismo con la grandeza de Vallejo o Carpentier? ¿O vamos a defender el materialismo histórico de Picasso? Una cosa es que sean comunistas —por dignidad humana— y muy otra que su arte se ligue y obligue a los preceptos del partido (y no lo he hecho nunca) que dirigen socialmente cuando se les pide algo concreto: lo despachan en un día por tres, a como salga; lo que no pone en duda su buena fe). Pero en la nuestra siglo nada tiene que ver con esto. Es Picasso y Modigliani, Matisse y Portinari, Pollock, Arp y Ernst, Moore y Giacometti. (1954)
- Siempre me han interesado los que nacieron el mismo año que yo. Me apasiono por saber cuál es —o ya fue— su cumpleaños del mundo, cómo han pasado lo mismo que vi a la misma edad. Nacidos en 1902 o en 1904, el interés decrece. Verbigracia, Cyril Connolly, Coventry, 1903. (1954)
- La inteligencia es, sobre todo, apreciar —dar precio— a los demás. No tiene relación directa con lo propio. (1954)
- Escribo el poeta cuando la apetece. No el novelista. (1955)
- Anoche ingresó España en la ONU. La URSS votó a favor, y Yugoslavia también (...) México se abstuvo: "Dios lo bendiga". Carró Franco, hasta que se le revientan las entrañas. Somos unos "perdidos". ¿Por qué no reconocerlo? Lo hemos perdido todo, menos la vida. Es decir, no hemos perdido nada, todo queda por hacer. Hasta que nos borren del mapa; no falta mucho. ¿De qué sirve la verdad? (1955)
- Siempre he tenido clara ternura hacia los imbéciles, ninguna hacia los listos. (1955)
- Octavio Paz, ya cargado de espaldas, como Manuel Altoluáguirre, son de esos poetas a los que parece que las alas que los llevan a volar se quedaron a medias, atrofiadas, y las llevan a hombros, medio jorobados, arrastrando un poco los pies bajo su peso; para que todos sepan que son poetas. No lo olvidan nunca, les preocupa día y noche esa gracia que les cayó del cielo. (1956)
- Cuando se ha escrito algo y, al releerlo, se le gusta a uno, no queda más que un remedio: acostumbrarse. Aun rombiéndolo. (1957)
- Murilo Salomón de la Selva. A Reyes me llama por teléfono: "Eres un traidor. No era nada. Y de lo que escribí no quedará nada, nada, nada". Se le estrangula la voz por la indignación. ¿Qué culpa con el muerto por muerto? ¿Por qué no lo proclamaba antes? Entre ambos, que se conocen de años, siempre hubo envidia. Declaraba Salomón su parecido sin ambigües, no así Alfonso (como no lo hace hoy, en sus inciertas declaraciones a *El Correo*). Los unió, al fin de su vida, su amor literario por Grecia, sin que ninguno supiera griego. De ambos quedará más o menos lo mismo; unos vivos, unos muertos. (1959)
- Bailot, Juan José Arreola y Juan Rufo se odian, se desprecian, se envidian... (1959)
- Alfonso Reyes: lo mató la adición. Jamás se entregó del todo, siempre con reservas, a menos que se tratara de tiempos rinos pesados —Homero, Cóngora— donde no le podían echar nada en cara. Pero jamás convirtió en sí la materia, ni en sus memorias, ni en sus notas, ni en su poesía, ni en su entrega total que hace a los grandes escritores (esto lo apunto). No es cuestión de inteligencia; hasta diría que lo fue nufasta. (1966) ■

22

REFORMA: EL ANHELO, 15 DE JUNIO DEL 2000

COMALA

SUPLEMENTO CULTURAL DE EL FINANCIERO



Número 1
México, D.F.,
Domingo 21 de Febrero
de 1993

**ALFREDO ZALCE:
"TANTAS COSAS
QUE VI..."**
Beatriz Zake

**LA REPUBLICA
DE LAS
LETRAS**
Humberto Musacchio

**PIENSO
A VECES...**
Alvaro Mutis

**GARIBAY EN
SUS 50 AÑOS
DE ESCRITOR**
Victor Manuel Camposero

**MEMORIA Y
CANTAR DE LOS
FOLKLORISTAS**
René Villanueva

La República de las Letras

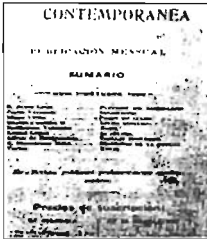


Toda pretensión de originalidad parece destinada al fracaso. Comala es una palabra...

Desde luego, no somos los primeros en emplear un nombre que...

De ese 'folletín' después, bien impreso y mejor editado...

Por las similitudes innumerables no parará ahí. En 1902, dos años...



no Grillo, quienes paradójicamente, pese al apellido del segundo, llamaban a 'los jóvenes colombianos'...

Intelectuales y Fútbol

No hace mucho tiempo era mal visto todo intelectual relacionado a los deportes. Para impudicas...



tal o cual equipo o jugador. Emilio García Riera, los cineastas Fernando Gou y Juan Manuel Torres...

En 1990, durante el campeonato mundial de fútbol, el de Italia, Jaime Avilés y Juan Villoro describieron con su buena pluma...

En Guadalupe, la revista 'Umbral' dedica su número 34 precisamente al fútbol...

El número doble de 'Umbral', con una portada en la que se reproduce el cuadro 'Los futbolistas'...

El número doble de 'Umbral', con una portada en la que se reproduce el cuadro 'Los futbolistas'...

to del 'Tubo', que cuando lo que pudiera pecar no está caído con los pies...

A los legos se nos aclara que el número de 'Umbral' que recibimos los jugadores del Guadalupe...

Para concluir de los sedentarios la misma publicación rescata una línea de Juan Ruiz de Alarcón...

Advertisement for 'Sábado' magazine featuring a portrait of a woman and the name 'Laura Elena Gómez'.

Advertisement for 'UMBRAL' magazine featuring a portrait of a man and the name 'Antonio Sarmiento'.

Advertisement for 'EL FINANCIERO' magazine with contact information for the general director and sub-director.

Advertisement for 'COMALA' magazine listing various roles such as sub-director, coordinator, and legal representative.

Advertisement for 'COMALA' magazine listing the coordinator and designer.

III Revistas

La revista *Tercera Revista* es una de las más importantes de la literatura de América Latina. Fue fundada en 1933 por Carlos Cordero, Octavio Paz y Hector Bianciotti, entre otros. Contiene textos de autores como Carlos Cordero, Octavio Paz, Efraim Barzilai, Irving Berlin, Fernando Vallejo, Mario Montecinos, José Rivera y las secciones "Zigzag" y "Bibliografía".

Plan de Estudios. La Revista de los Estudios Universitarios. Cuarta época. Número 100. 1992. Director: Hernán Lara Zavala. Contiene textos introducidos por Hernán Lara Zavala, Góndalo García Casado, Marjorie Glantz, Eugenia Revuelto, Marco Antonio Campesino, José María Lapuerta, José Falcón, Gloria Gervasi, David Horvitz, Eduardo Langguth, Uva Macías, Vicente Quintero, Manlio Robles, Beatriz Ruiz, Alejandro Sandoval Avendaño, Javier Sicilia, Marianne Tomasi, Mercedes Torres, Mariana Margarita Villarreal y José Javier Villarreal; cuentos de Edmundo Paz, Gonzalo Cordero, Oscar Castro Tapia, Jaime Marín Villarreal, Saul Juárez, Pablo Ángel Páez, Guillermo Sampedra y Jorge von Ziegler; un relato de Derek Walcott traducido por Luis Felipe Schenno Yanez; la obra teatral *El folio imaginario* de Alberto Góngora Pérez; ensayos de Jesús Góngora Madero, Oscar Martínez, Vicente Francisco Torres, Arturo Trespalacios y Ale-

Runa Llana, de Juan Carvajal

Victor Manuel Campese

Es una obra basada en el hecho palatiniano. La obra, de suaves eufonías literarias, son suficientes como para que ya gozaran del reconocimiento general—según esta misma—la presentación del propio Carvajal, apareció *Runa Llana*, de Juan Carvajal (Fundadora, 1934).

Como alguien que fin de la prisa de la herida para ver cómo se deshace la mojada de las palabras, que se rebaja a la vez en otra, que es distinta y la misma, así hace sus poemas Juan Carvajal:

(...)
La que quieres apenas
se dará sólo penas
busque del viento—(cristal)—
espero para penas
una traidora lo que espera
el viento no da penas.
(...)

Juan Carvajal, "escudista" la llamaban sus amigos, que nació en 1923, es un poeta cuyas preocupaciones estéticas, están marcadas claramente por lo heróico y por lo lúdico (lo que bien debería ser lo mismo). Su herramienta principal es un inteligente juego de las palabras, que sólo en una primera lectura parecería un juego de palabras "(... y vivimos

para ser en ser que sonamos) y que nunca es ninguna".

Lugar principalísimo tiene en *Runa Llana*, "Un poema del mar". Es un magnífico poema en el que, como lo dice el propio poeta, navega el lector en un "mar bibliotecal". Poema largo en el contexto del libro (ocupa diez páginas), "Poema del mar" es una versión muy original, fuertemente antológica y a menudo crucial. Juan Carvajal navega, para decirlo a su vez con el poeta, con éxito las pequeñas aguas de su propia poesía: "(...) El que aborda un navío, va solo hacia la mar/navega en sus heróicos, va hacia el dulce amar". Antes nos ha dicho: "(...) Todo mucho está empobrecido en las espigas/nace de los reflejos de tu cristal azul ¡Ah mar bibliotecal, fragancia, Inmortal".

La rima interna es frecuente en los poemas de Juan Carvajal y, antes que anticipar, conviene con ella que a los estilos un ritmo ligero y un tono lírico. "Un poema del mar" es rico en metáforas, que a veces recuerdan a Vicente Huidobro, gran amante del mar ("Mar, que escondes más del otro lado"). Hay buena cantidad de imágenes, crónicas y su propuesta es un acercamiento al mismo figura divina, cósmica, ginecónica, muy heróica, sin duda.

Runa Llana cuenta con tres poemas en prosa, presentes, los llamados don Ernesto Mejía Sánchez (1973-1985), organizados aludiendo de la edición de los otros completos de don Alfonso Reyes (1909-1959). En fin,

que *Runa Llana* es una obra misteriosa que el lector encontrará merced a su voluntad.

Juan Carvajal es el hijo, el nieto, con Lorenza I. Córdoba de Valle, de la obra de San Juan de los Ríos (1867-1975) y de Constanza Cortés (1863-1893); ha traducido también a Fernando Pezúa (1828-1871) y Ezra Pound (1895-1972). Ha publicado *Arte amigos de México* (Fundación Cultural), (México, 1979), *Historia de Joaquín Rodríguez*, prólogo de Joaquín Rodríguez Torres de Juan Carvajal, obra que ha sido traducida al inglés, al alemán y al francés. Asimismo, *Occidentalismo* (Coedición UAM y Juan Pablo Editor, México, 1989), *Elaboraciones y otros*.

Runa Llana, de Juan Carvajal. Conaculta, México, 1992. \$81.

De acuerdo con algunos estudiosos, podría ser posible que se trate de un juego de palabras que se refiere a la obra que se aplica a Juan Carvajal. Sin embargo, como se puede ver en el texto, el hecho de que se trate de un juego de palabras no impide que se trate de una obra que merece ser leída y estudiada. Como se puede ver en el texto, el hecho de que se trate de un juego de palabras no impide que se trate de una obra que merece ser leída y estudiada.

La edición (que da a la obra un carácter de libro) es una edición que merece ser leída y estudiada. Como se puede ver en el texto, el hecho de que se trate de un juego de palabras no impide que se trate de una obra que merece ser leída y estudiada. Como se puede ver en el texto, el hecho de que se trate de un juego de palabras no impide que se trate de una obra que merece ser leída y estudiada.



CARD. GUTIERREZ

Juan Carvajal, un fragmento de la novela de Alberto Cordero; villas de María y Bernabé, Lilia Calzada, Francisco Constanza; Ramón Góngora y Ely Estrella Barandiarán; director y fotógrafo de Fernando Ramírez Fuentes; Hernández Toranzo y Ben Portillo Velepoca. **Tierra Adentro.** Director: Ruiz Duarte. Coedición: UAM y Juan Pablo Editor. México, marzo-abril de 1992. Precio: \$5.00. Contiene: entrevista de Ana María del Valle con Margarita Michel; poemas de María Barandiarán; novela de Ely Estrella Barandiarán; relato de María Villarreal; narrativa de Ben Portillo; Ana Clavel; Silvia María Angélica Muñiz-Huidobro; crónica de Margarita y Mónica Y. plástica de Patricia Sotomayor; música de Zepeda; y fotografías de Enrique Molina, Luis Adame

Esos Batos del Norte y su Jale

Virginia Bautista

Los pequeños callejeros, la chola, las violaciones, pero también los bailes, las canciones, los juegos; todo es parte de la vida de los cholos, los hatos, la vida en la frontera norte. En *El gran presidente*, Luis Humberto Cordero trae de una manera precisa y real, sin adornos ni romanticismos, el sentir, el pensar, el amar y el actuar de estos batos en Tijuana.

Los cholos y su época dorada, su sentimiento y sus lenguajes son recordados, admirados y valorados por los lectores de hoy en día; esos jóvenes que ahora sólo se reúnen en las esquinas a hacer nada, a evocar cuando todavía le amor al barrio era mayor que sus ganas de comer hamburguesas.

A pesar de sufrir día con día los choques de la migración, yo sé cómo se van las familias y cómo llegan los extraños, los cholos quieren y responden a su barrio, se ayudan entre todos, se reconocen sus virtudes,

protegen a sus mujeres. Cordero abre los ojos de los otros, mujeres, jóvenes, con ética, mechetas, pero son los batos los que se levantan en el fondo.

El gran presidente, dividido en 42 episodios breves que son narrados en un tiempo no lineal, en sus momentos que se crean, se juegan y se disfruta. Los personajes, a pesar de su lenguaje paucos, sencillos—porque así hablan los cholos—alcanzan la profundidad que necesitan para manifestarse; el amor y los lugares, aunque son tan descritos como detalles, se afirman.

Tanta mente, alba a jetar, pensamiento que cruje, hasta que el bato se fastidia, hasta que el bato se muere; esa forma de hablar, de unir dos palabras en una, familiariza al lector con los personajes, los acerca a ellos, da más confianza.

El Salco, protagonista de la historia, es frontero; sólo toma cerveza Tostito, come atole enlatado en Uniscada o en El Sencal de Rodríguez, no saluda a emigrados pobres, odia a



los chicanos; sólo habla en música de Los Pinitos y "no es feliz, pero se acerca a la felicidad como si se acercara al fútbol los domingos".

El gran presidente nos introduce al sentir de la raza que se enfrenta a diario con la invitación a dejar de ser a uno del país, a hablar inglés, a resignarse de su cultura y de su color de piel. La "estadía"—como llama el doctor Jorge Bustamante de El Colegio de la Frontera Norte—los obliga a definirse, a agruparse y a defender sus valores, su cultura.

Queda mejor que Luis Humberto, originario de Tijuana y árabe busca-

dor de los rasgos que la caracterizan, para hablarlos de la vida, de los hatos y las montañas; qué mejor que él para darle cuerpo a las experiencias del canal mayor, Francisco Mirales, el poeta que no se cansa de recorrer la ciudad en todos sus frentes.

El escritor me recuerda que los migrantes de la vida por la frontera, los buses en el dancito, los taxis por el freeway y los patios interminables, siguen siendo parte de la Tijuana de los migrantes; esa ciudad que es la casa de toda la gente, pero el verdadero hogar de unos cuantos.

mas y Marianne Tounsi, editoras.

Biblioteca de México. Dirección: Jaime García Terrés. Número doble 11/12. México, DF, septiembre-diciembre de 1992. Precio: \$315.00. Contiene lecturas de Jorge Enríquez, Horacio Costa, José Saumago, Noé Klitrik, Ignacio Padilla, Juan Gustavo Cobo Lora, Alfredo García, Guillermo Sheridan, Sergio I. Zakceff, María José Rodilla, Fdoardo Laogagne, Juan Villoro, William Golding, Krzysztof Zanussi y Edward Zwickowski, Gerardo Deniz, Manuel Porras, Ernesto Hernández Bustu y José Lezama Lima.

Casa del Tiempo. Vol. XII, época II, número 17, México, DF, febrero de 1993. Precio: \$310.00. Director: Víctor Hugo Pina Williams. Contiene lecturas de Andrés Bello, Jaime Moreno Villarreal, Fernando Solana Olivares, Víctor Hugo Pina Williams, Ernesto de la Peña, Vera Loeferle, Alberto Paredes, Ingrid Suckert, Aulea Iglesias, Raymond Aton, Stephen Vizinczey y otros. Incluye lecturas bibliográficas, notas críticas, caricaturas de García y Arcañ, el libro *La ciudad del bosque*, de Jorge Laquinta.

De Aspiraciones y Bolsillos Flacos

Esteban Martínez Sifuentes

Es un libro decirlo pero el libro es el único libro de consumo que, entre otras cosas, se remata por debajo del costo, lo cual va en detrimento de los editoriales que no poseen acceso a los grandes poderes, y en consumo de recursos, del autor, que en su caso sufrió las consecuencias en carne viva; simplemente se muere de hambre. Si un título no se vende, por mala distribución, inadecuada exhibición, etcétera, va a dar un suceso injunco a las empresas profundas de una hoguera; en espera de ser rematado justo a tiempo, quizá nunca, de compañía. Si bien le va.

Paradójicamente, agudizadas en la momentánea ola consumista y viciosa de este fin de siglo, los sabios editoriales al momento pueden ser bastante provechosos para un lector

con aspiraciones literarias y bolsillos flacos. Con un poco de criterio selectivo y algo de abstracción, las librerías de viejo suelen ser verdaderas cajas de sorpresas. Se encuentra mucho por ahí que los libros nuevos, aunque iludidos en especial, o están muy caros o de plano no se consiguen. Creo que, al menos que una obra sea indispensable para una tarea académica o un ensayo específico, se puede leer de aquí y de allá sin muchachos del conocimiento o el placer (recuerdo, a propósito, el catálogo de una editorial argentina muy respetada: "Para novedades, lo elaboré"). El autor y el tiempo se encargan de definir las preferencias justificadas antes y con frecuencia en la mejor de todas las bibliotecas: la memoria (y aquí no impone, jerárquico y recalcitante a la vez, el recuerdo de los viejos erratañeros y memoristas de *Fuencaballeros*). Me niego a creer que todo libro nuevo, por el solo hecho de serlo, tenga algo me-

rito que ofrecer más allá del dilematomía de la tinta y el papel.

Una sólida cultura literaria, dicho de otro modo, suele ser alternativa en gran medida. En préstamos, ferreterías, las bibliotecas públicas y los talleres juegan un gran papel; por los hábitos de las "expropiaciones" en nombre de la cultura que recomiendan y practican algunos, incluso con los amigos.

Aunque sólo sea para estimular la industria editorial, se deben de adquirir los títulos nuevos, pero si no se puede, existen otros caminos para alcanzar el enriquecimiento literario de ese hipotético lector con aspiraciones. No por haber leído toda la obra de un autor de moda o, por decir algo, toda la *novela romanesca*, se va a decantar más de pronto el estilo. Eso es cuestión de tiempo, de trabajo... y de otros azarosos factores. Siempre habrá libros antiguos que no lleguen a los nuevos, siempre habrá gastos imprevistos.

Tlapalería

Elena Poniatowska

Uno de los anaqueles es de lates de vitrola más para interiores y exteriores Marlux; otro de rollos de papel del excandado, Pátulo. La Virgen de Guadalupe tiene sus ligueros de colores. Los tornillos, las arandelas, las bisagras resuenan bonito cada vez que el muchacho busca en un cajón. El radio colocado sobre el mostrador de zinc, difunde a la Churrina del Cuadrante. El lazo de cuerda cericano a la cortina espera su catalito.

—Me da un litro de aguarrás.
—No me conviene comprar chiquito...

—Buena, déleme un cuarto de aguarrás... Es que donde yo vivo está muy oscuro.

—Un chiquito para la mesa.
—José Luis ven acá, ven acá... Allí te va a agarrar el viejo del cristal.

—En esta esquina se pisan sin fijarse.
—Déjalo, ya no le hables, ahorita me las vas a pagar.

—Tan buena gente, don Seki, tan comedido, cuando decía la semana que entra se lo tengo, lo tenía.
—¿Por qué no pinta su cocina de amarillo?

—Ea que es de mosaico amarillo

y le quiero poner las puertas de blanco.

—Si donde yo vivo está rete oscuro.

—Me da una clavícula.

—Será clavija.

—Le pedí los clavos y me los dio sin cabeza...

—Ya ve que estuve husque y busque.

—Oiga ¿le pongo thinner para quitarle la pintura vieja?

—Ese es un buen negocio. La mercancía nunca se acaba a perder, puede durar años. No es como la de un restaurante, un comedero, ya ve tan desahucio.

—Por esa oscuridad, me han dado ganas de cambiarme pelo ¿dónde?

—Mi nota, ya ve que siempre exigen la nota.

—No es la primera vez, y ya hemos ido a la delegación a exigir tope, pero se quedan como quien ve flover.

—No hay en ningún lado un removedor que le cueste sesenta pesos.

—No, al fin que es para la cocina, luego le pongo un plástico encima.

—Ya tendré para de hoy en ocho, sí, la semana que entra.

—¿Me da mil noventa?

—De dos litros, para que le convenga.

—Sí porque van, una, dos, tres, cuatro puertas.

—Señor, que si no me la cambia por una de a cuarenta.

—Un jalador para los pesos.

—Qué seguro de vida ni que nada, no que iba a estar asegurado este negocio...

—Un abridor, no, más bien uno para refrescos. No, este no, uno más sencillo.

—Antes las veladoras eran grandes, de vaso alto, ahora, ni sus luces.

—De esas que anda con coche de papá.

—¿Cuánto es?

—\$5.50

—A ver, déjeme ver eso que tiene allá.

(La de pelo naranja mira a ver qué compra y recarga su vientre sobre el aparador dentro de sus apretados blue-jeans).

—Señor, que si no me da una nota de remisión, por favor.

—¿Me permite utilizar su teléfono?

—Sí, como no.

—Nunca me pasaron para adentro, cuentan pero no me crean, que tenía sus lámparas blancas de papel de arroz.

—Allá en su isla, los niños, cuando van a atravesar la calle toman una banderita y la ondean y luego lo dejan del otro lado en la casita junto al poste. Por eso, a don Seki le daba tanto horror el cuceto... Un bajaranos decía, bastajanos, bueno, en su idioma.

—¿No hay otra clase de estopa?

—La estopa es la estopa...

Uno vestido con un overol azul marino: Garza gas en letras blancas en la espalda, informa:

—Diario hay accidentes en esta esquina.

—Un empaque para agua caliente.

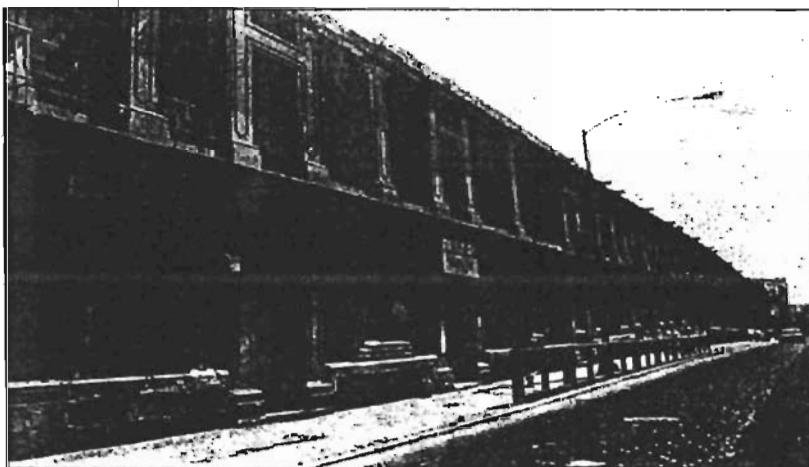
—Quién sabe por donde se me meterá la humedad.

—Jovenazo, un favorése grandote (blande un billete de quinientos pesos).

—Una hija para fierro, esa de 6.50 está buena.

—El la mantiene de cabo a rabo con todos los lujos.

—Me da dos sockets, ¿pide una



□ *Tekstos de la kómada*

Max Aub

Guillermo Samperio / III

a kómada de la kómada

Cuando Max Aub terminó el bachillerato, se dedicó al comercio y por exigencias del trabajo recorrió España. Ingresó al Partido Socialista en 1928 y en 1936 dirigió un periódico. Poco después se desempeñaría como agregado cultural de la embajada española en París. Como tal, gestionaría en 1937 el encargo y la compra del famoso *Guernica* de Pablo Picasso para la *Exposición Universal*. Colaboró con André Malraux, ministro de Cultura en la Francia del general Charles de Gaulle, en la película rodada por el literato francés titulada *Sierra de Teruel* basada en su novela *L'espoir (La esperanza)*. Pero poco después regresó a España, de donde no volvería a salir sino hasta enero de 1939.

Al terminar la guerra civil española se exilió en Francia y allí fue capturado y enviado a un campo de concentración argelino. El gobierno colaboracionista de Petain enviaba a diversos campos de concentración a todos los sospechosos de comunismo o judaísmo. Para desgracia de Aub, todo en él resultaba sospechoso: su apellido, su acento, su aspecto, su filiación socialista. Durante tres años, Aub pasó por varios campos, como el de Arlés, hasta que finalmente fue enviado como esclavo para el tendido ferroviario de Argelia.

De allí lograría escapar con pericias dignas de una novela de aventuras. El escritor norteamericano John Dos Passos le consiguió un visado que Aub no pudo utilizar porque, en el último momento, perdió el barco que inicialmente debía llevarle a México. Gracias a las gestiones de Gilberto Bosques, entonces cónsul general de México en Francia, Aub pudo zarpar por fin del puerto de Casablanca hacia México en septiembre de 1942.

En México, le acogió su querido Enrique Díez-Canedo, entre otros exiliados amigos suyos, y lograría vivir dedicado al cine y la promoción cultural.

En esto fue afortunado pues le tocó disfrutar de los años de la llamada Época de Oro del cine nacional como guionista y funcionario universitario. En ese entonces también llegó a México Luis Buñuel, con quien mantendría una intensa amistad y lo contactaría con la burocracia cultural de entonces.

Max Aub siempre vivió con el deseo de regresar a España. Sin embargo, los hechos le irían convenciendo de que la dictadura franquista no era efímera. A los pocos años logró que su familia (esposa e hijas) se trasladara a México. Su madre se quedó en Valencia y no pudo verla hasta 1958, y no en España, cuyo suelo le estaba vedado; lo hizo fugazmente en el sur de Francia, adonde pudo viajar después de siete años de gestiones para que el gobierno francés le permitiera volver a pisar el país.

Finalmente, Aub no regresaría a España sino a principios de los años setenta. Recogería sus desencantadas impresiones en *La gallina ciega*. Volvió a México para morir, en 1972.

A pesar de que Aub incursionó en gran número de géneros literarios, es unánime la apreciación de que fue en la narrativa donde obtuvo sus mayores logros. Escribió seis novelas, que forman un ciclo narrativo titulado *El laberinto mágico* y que inició en 1954, cuya unidad temática es la Guerra Civil Española. Los títulos de éstas empiezan con la palabra "Campo": *Cerrado*, *de Sangre*, *Abierto*, *del Moro*, *Francés* y *de los Aliendros*.

Su pesimismo por la pérdida de la esperanza en el triunfo de las ideas progresistas fue lo que lo llevó a escribir este retrato histórico de la vida española durante tal período histórico, y para muchos constituye su obra magna. Aub también cultivó el relato corto. Lo practicó con frecuencia, aunque siempre centrado en los temas de la guerra y el exilio. La gran mayoría de estos relatos están reunidos en el volumen *Enero sin nombre: los relatos completos del laberinto mágico*, publicado por Alhambra Editorial en 1994. ☐

El Sabueso de las Baskerville

Decisión dividida contra Palou

Eduardo Mejía

Pedro Ángel Palou es uno de los puntales de la llamada Generación del Crak, o de los enterradores, como se autollamaron algunos de sus integrantes. Prolífico, pues a sus ya 37 años lleva más de 14 libros publicados, aparece ahora con uno bastante sólido, muy bien promovido, con el tema del boxeo, o, mejor dicho, con la vida de un boxeador mítico, emblemático, que recoge todos los lugares comunes acerca de ese deporte.

Luis Spota, el novelista mexicano que mejor conoció el tema, nunca lo abordó en la literatura; prefirió escribir sobre toros; Rafael Ramírez Heredia sí lo utilizó para el más célebre de sus relatos.

El cine ha sido más generoso con el tema: la célebre *Campeón sin corona*, *Pepe el Toro*, *Necesito dinero*, *El boxeador*, *La sombra del otro*, *Nosotros los feos*, *Planto, rísa y no aurr*, y muchas otras, han visto a Joaquín Cordero, Alvaro Ortiz, Pedro Priante, Wolf Rubinsky, Javier Solls ganando o perdiendo peleas épicas, y han improvisado como actores a Kid Azteca, Raúl Macías, Ricardo Moreno, Uffimino Ramos, Mantequilla Nápoles, Rubén Olivares, Luis Castillo, Octavio Gómez, y algunos no lo han hecho mal.

El problema es que la mayoría hace una alegoría de la suerte del boxeador para superar obstáculos congénitos y de idiosincrasia para errar como llegaron a campeones, o cómo las mujeres (Lilia del Valle, se entiende, pues) o el alcohol o el complejo de inferioridad han entablado con los contrincantes para decir que estaban predestinados al fracaso.

Con *la muerte en los puños* (Alfaguara, 2003), de Palou, con una impenible y eficaz prosa, no aporta novedades, más que el uso indiscriminado de las drogas, para narrar el destino trágico de Baby Cifuentes, desproporcionado boxeador mexicano que, se dice al mezclar ficción con nombres reales, derrotó a Floyd Paterson, o sea que incurrió en el peso completo, y cayó en la humillación por andar de coscollito por una mujer casada con un gángster; el alcohol y el sexo finalmente lo llevan a la derrota y subsiste boleando zapatos, y es forzado a escribir sus memorias por un intelectual con el que juega dominó.

Si la anécdota no es original, cuando menos sí lo es el lenguaje; aunque el narrador usa un truco viejo, de cualquier manera hace verosímiles tanto las situaciones como el lenguaje. Tiene el mérito, además, de no hacer simbólico al personaje, lo hace sufrir derrotas; no resulta al caer en las trampas de los sparrings; usa un auténtico vocabulario en el argot deportivo, hace buenos chistes (encasilla al presidente Adolfo Ruiz Cortines con una frase excelente: "Su corbata de ferri"), y haría que muchos creyeran que sería factible si no es porque mete errores, si no muchos, sí monumentales.

Al salir del esquema de que los mejores boxeadores mexicanos perecieron (o pertenecieron; nuestro boxeo está en decadencia) a los pesos chicos, hace un buen intento por hacer algo diferente; es cierto, la época en que sitúa la trama todos eran mosca, gallo, pluma, cuando mucho ligero, y los excepcionales welter (sin acento, como al menos una vez lo ponen en la novela) Kid Azteca, Bombin Padilla (se le olvidó) y el Indio Ortega, excelente peso medio siempre en los primeros lugares de la clasificación mundial, pero condenado a pelear penosamente en el extranjero porque en México no había rivales), y los cuantos semicompletos que automáticamente eran nombrados campeones nacionales —lentos y aburridos; aunque con mucho punch—, hasta que llegó Pulgarcito Ramos, el primero y único campeón mexicano que llegó a disputar el campeonato mundial.

Pero Palou se hace bolas; cómo no iba a ganar su boxeador si ando era semicompleto (alrededor de los 80 kilos) se enfrentaba al loco López, que siempre fue gallo (por los 55 kilos) y sólo en su último año ascendió a pluma.

En aquellas épocas, mucho más estrictos, no hubieran permitido pelea, ni Luis Spota ni menos el Cuyo Hernández, aunque era bastante suicida (en términos deportivos, claro).

Es creíble que el ficticio manager Don Lupe (nombre real; no menos existieron Lupe Rosales y Lue Serrano) le hablara al Baby una cita de Charles Sonny Liston, quien en todo caso comenzó a pelear profesionalmente en la misma época en que lo estaría haciendo Lentos, y desde luego no era conocido sino hasta finales de los cincuenta, cuando el personaje de la novela ya estaría en la cumbre.

Si los únicos errores, pero no son tan significativos; sí lo son el cambio, las muchas influencias de Palou; con 14 libros publicados, son visibles grumos de Juan García Ponce, Fernando del Paso, José Emilio Pacheco, Luis Zapata, Mario Vargas Llosa, E.M. Forster, así Hemingway, no es que sea influencias menos apreciables —aunque contrarias— sino que son demasiado visibles y eso, en boxeo, nunca traer la guardia baja ante un estilista y además con punch; usar un símil más comprensible, pelear como Ricardo Moreno tra Alfredo Urbina; nocaut seguro, pero en contra. ■



edoc@efinanciero.com.mx

□ Remedios contra el estrés

El lector como un libertino

Juan Domingo Argüelles

En el penúltimo capítulo de *Historia geográfica de Pauline Beaugé*, re-lemos: "O fue colocada en el sofá, sola, a un lado de los amigos de sir Stephen a su derecha y el otro a su izquierda, en sentido de líneas, y sir Stephen, enfrente. A la hora del día, cuando sonaban los licores, sir Stephen apartó la mesa y, después de levantar la falda de O para que sus amigos vieran cómo la había fatado, y marcado, la dejó con ellos."

Releemos este pasaje y le concedemos toda la razón a Fernando Savater cuando compara el goce del lector con el placer más intenso del libertino, pues sólo este es capaz, en el arrebato de sus pasiones, de compartir con otros el objeto amado.

Pocos placeres más profundos para un lector creyente que compartir los motivos de su pasión, y si no el libro en préstamo, para que los otros gocen también con ese mismo ejemplo. Si al menos la conversación sobre el tema, que, vertiginosamente contagia, inocula, contra toda oposición sanitaria o puritana, a aquellos que sólo necesitaban una muy mínima provocación para participar en la orgía, esa "orgia perpetua" según el feliz y exacto término de Mario Vargas Llosa.

Esa perversión se le llama lectura o releitura, importando más las intensidades que las cantidades, pues se pueden leer cinco libros diferentes de Balzac, pero del mismo modo puede releerse cinco veces *La piel de zapa* o *Eugenia Grandet*, y nadie podrá negar la fuerza de ese placer al que se ha vuelto una vez y otra vez.

En el *Diario secreto*, seguramente apócrifo, de Pushkin, leemos lo siguiente, según la traducción de Olga Volkonskaya en la edición mexicana de Eulames que cuidó de manera excelente Bernarda Solís: "Así como una mujer puede llegar al orgasmo con cualquier hombre hábil y experto, así un libro se abre ante quien lo toma entre sus manos. Otorga el deleite de su conocimiento a cualquiera capaz de comprenderlo."

A decir de este apócrifo pero extraordinario Pushkin, su biblioteca es su harén, y al goce de leer los libros se añade el vigor de poseerlos: "Miro los centenares de libros en mi despacho, y aunque sé que después de hojearlos la primera vez nunca más vuelvo a tocar la mayoría, no pienso deshacerme de mi biblioteca. ¿Qué tal si quiero leer éste o aquél libro algún día? Continúa gastando hasta mi último centavo en adquirir libros nuevos y nuevas prostitutas. Comprar libros es en sí mismo un placer, muy diferente de la propia lectura. El examinar, oler, hojear una nueva edición representa en sí una felicidad muy particular. Los libros me dan la seguridad de que cuando los necesito siempre están ahí, accesibles en cualquier momento y a mi disposición."

A grado tal llega el alán libertino de este lector que es capaz de afirmar que incluso un libro insulso le produce placer cuando lo abre por primera vez. Y como no busca ocultar su natural vocación contradictoria, dice asimismo sentirse atraído por un libro inteligente sin que le importe demasiado la belleza de su portada. El intencional más que la superficie, el contenido, más que la apariencia.

Parece ser cierto, pues hasta el momento nadie ha probado lo contrario. Los discursos misioneros sobre la utilidad del libro han conseguido muchos menos lectores que el contagio de los afanes libertinos. Al mirar cómo gozan esos seres con un libro en las manos, los *voyeurs* acaban integrándose a la orgía para negar a partir de ese instante su única condición de mirantes.

El español Javier Puerto Beramón, profesor, escritor, actor y director de teatro, quien estuvo en México en 2001, invitado por el Seminario Internacional de Lectura de la XXI Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil, sentenció lo siguiente en su ponencia:

"La actividad animadora más fructífera que existe es el hablar de los libros. Nada crea mejores expectativas lectoras que escuchar a alguien que nos habla de un libro con pasión. El crear un ambiente en el cual se habla de libros sin ataduras academicistas es establecer unos cimientos sólidos en los que fundamentar la afición a la lectura. Tanto es así que, en lo que se refiere a despertar el deseo de leer, no existe técnica ni estrategia mejor."

Son pocos los que pueden resistirse al buen ejemplo del mal ejemplo. Casi sin excepción los borrachos aprendieron de sus padres, sus hermanos, sus maestros, sus amigos disipados. Y un día transmitieron sus goces (aunque también quizas sus desahos) a sus hijos. En eso consiste el buen ejemplo del mal ejemplo. Y todo lo demás es catecismo. □

□ *Instructivo para escritores*

No quería ser narrador

Magda Coss Noguera

Justo en la puerta por entonces, no tan remotos tiempos, cuando cursaba el segundo año de preparatoria (en el CUM, para los más curiosos) nunca se hubiera imaginado como un escritor. No le pasaba por la cabeza intentar nada y, de no haberse tropezado con los que desde entonces serían sus amigos y definirían en algún modo su destino, probablemente se hubiera decidido por una de esas profesiones más cercanas a su confesada pasión por la ciencia. Pudo haber sucedido, si Eloy Urroz, su amigo y compañero de clase, quien sí deseaba ser escritor, no lo hubiera convencido de participar en un concurso de cuento, cuyo principal incentivo no era el premio sino ganar el mismo concurso que había ganado Carlos Fuentes cuando estudiaba ahí. La leyenda iba más lejos. Se creía que Fuentes había ganado los tres primeros lugares presentando diferentes materiales con distintos seudónimos. Cierta o no, al día de hoy la leyenda es ya casi insuperable porque ese año los primeros lugares serían para la "generación del crack", aunque sus integrantes aún no se hubieran decidido a ser escritores.

Desde ese entonces está entrelazada la historia literaria de Volpi, Eloy Urroz e Ignacio Padilla y también data, de ese entonces, su "conspiración entre iguales" que los llevaría a reunirse cada miércoles a conversar sobre literatura y más tarde a pasar todos sus sábados discutiendo textos propios y ajenos, peleando por los adjetivos y la sintaxis y la férrea lucha que ellos libraron, los jóvenes creadores para ser publicados. El resultado se llamó *Tres bosquejos del mal*, tres novelas cortas sobre el mal y el demonio que se publicarían en 1994. En *Busca de Kingsor* y el Seix Barral llegarían después.

Urroz tiene la culpa de que Volpi sea ahora escritor. "Nos habíamos estrellado uno contra otro como dos trenes a alta velocidad. Aquello era un accidente, sólo un accidente. Pero ella no podía creerlo." Lo dice el protagonista de *El fin de la locura*. Es un lugar común, es cierto; pero se le perdona, porque Lacasa hay otra forma de llegar a los encuentros importantes?... Supongo que nunca valoramos bastante la improbable suerte de encontrar a alguien dispuesto a cambiarnos la vida y que nos disponga, a veces sin sentirlo, a veces sin que seamos conscientes, a dejar que lo haga y solamente, y no siempre, cuando ha pasado tiempo y seamos capaces de despedirnos de los que fuimos antes de que ellos entraran y remodelaran nuestros universos. Incluso algunas veces digamos gracias."

La nueva novela de Volpi, *El fin de la locura* (Seix Barral) es la historia de un psicoanalista mexicano que un día de mayo de 1968 despierta en París sin saber por qué. El 68 parisino lo lleva de la mano hacia personajes que, quizás ingenuos, quizás humanistas, quizás ambiciosos, quizás y sólo locura, intentaron cambiar a más de uno, a la vez, intentaron cambiar el mundo. Lacan, Althusser, Barthes, Foucault, Castro, Allende, el Che, Debré, Anzick y sus muy particulares visiones sobre la sociedad y el individuo modificarán las percepciones de Anibal Quevedo aunque sólo lo puedan hacer por encima, por momentos, porque los cambios sustanciales sólo surgirán a partir del beso que viene por Claire.

Y como dice Volpi sobre *En Busca de Kingsor* pero que igual aplica porque seguramente él lo cree, más allá de la historia universal se encuentran las historias individuales; y lo que las decide tienen que ver con cosas mucho más elementales e inmediatas... y frecuentemente el amor. No es tanto el instinto sexual como pulsión vital que planteaba Freud. El psicoanalista de Volpi recurre al amor y al fin de salvar a Claire (¿o sí misma?, ¿de sus divisiones?) para recuperar la vida que lo había perdido. ¿o quizá la primera mujer que salva al caballero andante?

Las decisiones que toman los personajes siempre tienen que ver con amor. Esa decisión trágica en medio de la incertidumbre siempre es buscar por un amor irracional, pese a que se sepa en todo momento que nunca se va a tener la certeza de que esa es la decisión correcta, ni siquiera saber con certeza que la persona por la que se decide a amar realmente lo ama a uno. Pero este acto de voluntad, en esta conformación del mundo, permite que los personajes se salven de algún modo. Se condenan en todos los otros, pero quizás lo que los salva es simplemente su decisión de apostar por el otro en contra de todas las predicciones. ¿Acaso no es así la vida real?

"Cuando la música termina, cuando las lágrimas, cuando los nuevos proyectos, cuando inventamos, cuando deseamos, cuando estamos ridículos, cuando empezamos de nuevo, cuando las grandes celebraciones, cuando la vida va creando abismos, cuando titubeamos, al final, final ¿qué nos queda?... Con suerte, los amigos y con muchísima más, nos quedan ellos, los que nos han cambiado para siempre." □

Tiempo de canallas

Victor Roura / I

Más de medio siglo después, el pasado lunes 5 de mayo el Senado estadounidense finalmente hizo públicas las transcripciones de los interrogatorios que Joseph McCarthy realizó a puertas cerradas a aproximadamente medio millar de sujetos comunistas en el despótico periodo norteamericano también conocido como el de la «cacería de brujas». Más de cinco mil páginas, según la agencia Reuters, no revelan pruebas, expusieron encuentros o verificación alguna de las teorías de conspiración de las que se apoyó McCarthy para justificar sus acciones durante su vergonzosa carrera política, que se vino abajo a partir del 2 de diciembre de 1954 cuando por fin su timada y cobarde actitud (juego de que Joseph Welch, abogado legal del ejército de Estados Unidos, a quien McCarthy quería también involucrar con el comunismo, le espetara antes de entablarle una demanda: «¿Tiene usted algún sentido de la decencia?») fuera reprobada por el Senado en pleno con 45 votos en su contra, luego de lo cual el infame McCarthy se sumió en la mediocridad del anonimato mundano (tres años después, en 1957, por su incontrolable alcoholismo).

Esperemos que los excesos del macartismo sirvan como advertencia a las futuras generaciones. Desdoro la senadora republicana Susan Collins, una de las responsables de la apertura de estos archivos que se habían mantenido «inaplicablemente secreto». Carl Levin, el otro supercongresista demócrata a su vez que «la única mención poderosa» y «el único nombre» de la lista de nombres que el senador de Rodeo había un gobierno «proceso justo y un respeto a los derechos individuales». Pero el bueno, la desgracia que entonces recayó en innumerables personalidades norteamericanas poderosas, como fue el caso del tristemente célebre escritor Dashiell Hammett, a quien luego de su encarcelamiento no le permitieron nunca más el cobro de sus regalías, muriendo en 1961, en un lugar lamentablemente endeble estado (condenado el mismo estadounidense, durante una década, se apoderó de manera ilegal de sus ingresos mientras fue sospechoso de comunismo en la era macartista, pero desde 1947 salió a la escena para perturbar el orden público). Y ya desde ese año apunta Gary Willis, el Comité de Actividades Anti-Norteamericanas «había dado a los poderosos sus amplios poderes exigiendo compromisos ideológicos para los productores norteamericanos», comenzando por el

«Una vez película se da en 1944. Por ejemplo, trató no especialmente a los miembros del Comité, que perdieron el testimonio, expuesto de la «novelista» Ayn Rand, y ella, idéntico, al punto de la falta principal del film: los rusos aparecen sonriendo».

«El uno de los trucos más comunes de la propaganda comunista: mostrar a los rusos sonriendo —dijo la escritora».

«Como la propaganda norteamericana mostraba a los rusos sonriendo —dice Willis—, y esta película estadounidense también, por tanto esta película formaba parte de la propaganda rusa. Este es el tipo de lógica que ha hecho famosa a Ayn Rand, y que deslumbró a los pueblos congresistas que la habían citado en 1957 para que los instruyera. Richard Nixon fue uno de aquellos discípulos, y en esa ocasión no tuvo ninguna pregunta que hacer a Ayn Rand sobre su silogismo

de las sonrisas». Únicamente el diputado John McDowell tuvo algunas reservas al respecto:

«¿Ya nadie sonríe en Rusia? —preguntó a Rand».

«Buena, si usted habla en sentido literal, le diré que no mucho —respondió la escritora».

«¿Ya no sonríen? —insistió el diputado».

«No de esa manera. Y si lo hacen, es en privado y casualmente. Desde luego, no es un acto social. No sonríen para aprobar su sistema».

Por eso, Willis sugiere que, cuando escribía sus guiones fílmicos, la Rand añadía seguramente extrañas acotaciones a sus libretos: «Sonríe en forma casual, no socialmente. Y uno parece estar viendo, digamos, a Anthony Quinn sonreír de modo casual, no social».

En fin.

Ahí, junto al fiero e inquisidor McCarthy, estaba por supuesto Richard Nixon, que también interrogaba con saña inaudita a los probables e ingratos hijos del socialismo, como el actor Robert Taylor, quien protagonizara la cinta *Song of Russia*. «En lo que a usted respecta —dijo Nixon a Taylor—, incluso en el caso de que se viera afectado en su popularidad, en su reputación, o en cualquier otra forma por presentarse ante este Comité, ¿siente que está en lo justo al comparecer? ¿Volvería usted a hacerlo si se le pidiera?» Taylor, para salvarse de la hoguera inquisitorial tal como lo hicieron cientos de artistas e intelectuales estadounidenses, respondió solemnemente: «Por supuesto que sí, señor. Tengo una fe lo bastante grande en nuestro pueblo norteamericano y en nuestros principios norteamericanos para creer que pueden ir de la mano con quien prefiera, nuestro sistema norteamericano así como nuestra patria norteamericana, antes que a cualesquiera otras ideologías subversivas que pudieran seguir existiendo y por las que pudieran criticarme.» Dicha respuesta obtuvo, y mereció, enfatiza Willis, «un aplauso estrepitoso; cualquiera que pueda incluir el término «norteamericano» cuatro veces en una sola frase merece nuestra admiración».

Ya para 1947, ha de aclararse, el Comité de Actividades Anti-Norteamericanas llevaba «casi una década de existencia. Pero había sido una operación desordenada y casi clandestina; se especializó en instituciones anti-semitas y raciales bajo la presidencia de dos demócratas sureños (Martin Dies y John S. Wood). Los congresistas respetables procuraban no tener nada que ver con él». Sin embargo, en 1947 las cosas cambiaron drásticamente: «Un Harry Truman agresivo había dado comienzo a la Guerra Fría en la primavera de 1947 con su plan de «rescatar» a Grecia y Turquía. Introdujo simultáneamente un nuevo programa de lealtades; amplió las investigaciones a todos los empleados federales (requisito que no había sido impuesto ni siquiera en tiempo de guerra). El Departamento

de Justicia de Truman convocó al Gran Jurado de Nueva York, que habría de considerar que el mero hecho de pertenecer al Partido Comunista era causa de procesamiento según la Ley Smith».

Y aparecerían, luego, las listas negras y el abominable Joseph McCarthy para crear su propio tiempo fantasmal, que Lillian Hellman denominara atinadamente «de canallas». ■



McCarthy.

LA FURIA DEL PEZ

El cuervo a tu puerta

nuevas canciones de Lou Reed / versión: Lillian van den Broeck

Edgar Allan Poe
Éstos son los cuentos de
Edgar Allan Poe,
quien no es exactamente el
chico de al lado.

Te contará relatos de horror
y después jugará con tu
mente

Si no lo has escuchado,
has de estar sordo o mudo.

Éstos son los cuentos de
Edgar Allan Poe.

Quien no es exactamente el
chico de al lado.

Te contará sobre Usher
cuya casa quemó en su
mente.

Su amor por su querida
hermana,

Cuya muerte lo volvería lo-
co.

El asesinato de un extraño,
el asesinato de un amigo,
Los llamados del pozo del infierno
que parecían no tener fin.

La imagen diabólica de la ciudad y del mar,
el caos y la carnicería que residen en mi
profundidad.

Decapitaciones, envenenamientos, dia-
bólicamente nada aburridos.
No requerirás de lentes de tercera dimen-
sión para atravesar esta puerta.

Aquí no encontrarás un Nosferatu Vin-
cent Price, ni mujeres desnudas.

Una mente despejada, una mente desol-
mada, es todo lo que hallarás aquí.

Orangutanes fritos se agitan hacia el es-
cenario.

Olea tus expectativas en casa
y escucha los cuentos de Edgar Allan Poe.

Te damos el monólogo: el cuervo a tu
puerta.

El pozo llameante, los muros movedizos,
la falta de equilibrio
sin balastro sin retorno.

La sencilla razón es que tenemos
una mente que se desvanece de culpa en
la noche,
que cocina desvernos en una olla.

Un corazón delator, un tonel putrefacto.
Un valle de ansiedad.

El conquistador de almas devoradas por
gusanos.

Guardarse lo mejor para el último.

Argolas para Annie Lee,
mientras Poe es enterrado vivo!
lamentando la muerte de su amada de
muchas maneras.

Call On Me
Atrapado en la balista de ideas y viajes,
sentado aquí reviviendo los duos del
otro yo,
atrapado en la balista de ideas y ahora-
das me encuentro.

Reviviendo el pasado del impulso enlo-
queador,
el levantamiento violento,
el instinto puro despedido,
el asesinato puro drifcido.
La atracción del atrevimiento me encuentro.

¿Por qué no me llamaste a mí?
¿Por qué no me llamaste a mí?
Un ser salvaje desde el nacimiento,
mi espíritu desprecia el control.
Divergendo por la vasta tierra,
buscando mi alma
asomándome confundidamente
seguro encontrarla.

¿Qué podría haber tan puramente bri-
llante



en el sol de la verdad?

¿Por qué no me llamaste a

mí?

¿Por qué no me llamaste a

mí?

Y siempre es para empo-

rar.

Lo único que constante-

mente cambia es el cambio.

Los vivos sólo se convier-

ten en muertos.

El pelo se te cae, el hígado

se te hincha,

los dientes se te pudren,

tus ancias y mentón.

El culo se empieza a cog-

gar, los testículos se te arru-

gan.

El sexo es languido por su

propia funda.

Lo único que constante-

mente cambia es el cambio.

Y siempre es cambio que cargas sobre tu

espada.

Lo único que constantemente cambia es

el cambio.

De polvo a polvo a la oscuridad,

el verdadero y la tierra,

el anticero de tu hoyo

relleno de una miriada de espanto.

El espanto de los vivos,

el aterradorante pulso de la muerte.

Lo único que constantemente cambia es

el cambio.

Sus cambios nos matarán del susto.

Lo único que constantemente cambia es

el cambio.

y está equipado con mi maldición

The Bad Lady Madam of Usher

Este es el sitio donde reposaba su cabeza

cuando se iba a la cama en la noche.

Y éste es el lugar donde nuestros hijos

fueron concebidos.

Las velas iluminaban la habitación en la

noche.

Y éste es el lugar donde se cortó las mu-

ñecas

esa noche estraña y fatal.

Y yo dije, oh, qué sentimiento

y yo dije, oh, qué sentimiento.

Este es el sitio donde solíamos vivir

Raqué por el amor y la guerra.

Y esas son las cajas que ella tenía en el la-

merio.

están llenas de sus poemas y sus cosas.

Y éste es el cuarto donde sonó la alarma

y se cortó las muñecas esa noche rara y

fatal

y yo dije, oh, qué sentimiento.

Nunca hubiera comenzado esto de haber

sabido

que terminaría de esta manera.

Pero es chistoso que no me duele

que haya terminado así,

terminado así.

Blind Rage / The Old Man

¿Quién está aplando a través de mi

puerta

y huyadillas por todo el parlo?

Ya no lo soporto.

Furia ciega, me encuentro en un estado

de furia ciega.

¿Quién se arafrastra por todo mi cuarto

obstruyendo las estrellas y la luna?

Temo que pronto me atarcarás.

¿Quién anda ahí!

Furia ciega.

Me encuentro en un estado de furia ciega.

Furia ciega, me atemorizas.

Cincuenta años después

Victor Roura y II

Recuperada en el tiempo, Mildred la esposa de Montag, se convirtió en la protagonista de *Agentes 485*, publicada en 1963, con el nombre de Mildred Montag. En la novela se le atribuyó el haber inventado el mundo, pero ella misma, después de haber pertenecido al mismo, lo destruyó abruptamente a su voluntario destino. Después de que el bombardeo fuera a la ruina de aquella biblioteca quemarse junto con todos sus libros, Montag ya aleccionado previamente por Clarisse, la muchacha desaparecida que se negaba a adaptarse a ese mundo inmisericorde de intolerancias en la dictadura futurista, empezó a reflexionar acerca del valor que pudieran poseer esos volúmenes encuadernados cuyos dueños, de manera insólita, eran capaces de morir con ellos. Desde el día en que Montag la vió quemarse con sus libros, comenzó a renegar de su labor.

—Mildred —dijo Montag a su esposa—, ¿qué te parece si, bueno, dejo el trabajo un tiempo?

—¿Quieres perderlo todo? Después de tantos años (una década) de trabajo, ¿sólo porque una noche una vieja y sus libros... —respondió la mujer, asombrada por el planteamiento de su marido.

—¿Debias haberla visto, Millie! —No significa nada para mí. No debía haber tenido libros. Conocía las consecuencias, pudo haber pensado en eso. La odio. Has cambiado por su culpa, y pronto no tendrás casa, ni trabajo, ni nada.

—No estabas allí, no la viste —dijo Montag—. Tiene que haber algo en los libros, cosas que no podemos imaginar, para que una mujer se deje quemar viva. Tiene que haber algo. Uno no muere por nada.

Pero no se trataba, nada más, de la mujer que valerosamente murió por la literatura, sino justamente del significado profundo de los libros. "Por primera vez comprendí —dijo Montag— que detrás de cada libro hay un hombre. Un hombre que tuvo que pensarlo. Un hombre que empleó mucho tiempo en llevarlo al papel. Nunca se me había ocurrido. Y a algún hombre le costó quizás una vida entera expresar sus pensamientos y darlos a conocer. Yo y, Ibumi, en dos minutos todo ha terminado." Bradbury ubica el comienzo de la catástrofe, y lo pone en las palabras de Beatty —el jefe de los bomberos exterminadores de los libros—, en la aparición de la fotografía: "Luego las películas cinematográficas, a principios del siglo XX. La radio. La televisión. Las cosas comenzaron a ser masa. Y como eran masa, se hicieron más simples. En otro tiempo los libros atralan la atención de unos pocos, aquí, allá, en todas partes. Podían ser distintos. Había espacio en el mundo. Pero luego el mundo se llenó de ojos, y codos, y bocas. Doble, triple, cuádruple población. Películas y radios, revistas, libros descendieron hasta convertirse en una pasta de budín." Con el tiempo, los clásicos fueron reducidos a "audiciones de radio de quince minutos; reducidos otra vez a una columna impresa de dos minutos; resumidos luego en un diccionario en diez o doce líneas".

Beatty lo sintetizaba de este solemne modo: "Se abreviaron los años de estudio, se relajó la disciplina, se dejó de lado la historia, la filosofía y el lenguaje. Las letras y la gramática fueron abandonadas gradualmente, hasta que se olvidó su existencia. La vida es lo inmediato, sólo el trabajo importa. Divertirse, sí, pero después del trabajo. ¿Por qué aprender algo salvo apretar botones, dar vuelta a las llaves, ajustar tornillos y tuercas?" Y organizar, por supuesto, superdeportes "al alcance de todos, espíritu de grupo, diversión y no hay que pensar, ¿eh?"

Beatty era Beatty, el jefe de los bomberos, el jefe de los exterminadores de los libros. La novela *Agentes 485* se publicó en 1963, cincuenta años después de haber sido quemada la biblioteca de Montag. Beatty ya había escrito una novela, *El mundo de Beatty*, que se publicó en 1952, con el nombre de Beatty Montag. En ella se describía el mundo que él había inventado, un mundo de intolerancias, de dictadura, de explotación en masa y de la presión de las minorías provocó todo esto, por suerte. Hoy, gracias a ellos, uno puede ser continuamente feliz, se pueden leer historias, las viejas y buenas confesiones, los periódicos comerciales". No había que darle vuelta a la hoja: el objetivo estaba muy claro. "Todos debemos parecernos —dijo Beatty—. No nacemos libres e iguales, como dice la Constitución, nos hacemos iguales. Todo hombre es la imagen de todos los demás, y todos somos así igualmente felices. No hay montañas sobrecogedoras que puedan empuñarnos. La conclusión es muy sencilla. Un libro, en mano de un vecino, es una arma cargada. Quémalo. Saca la bala del arma. Abre la mente del hombre. ¿Se sabe acaso quién puede ser el blanco de un hombre leído?"

Si no quieres que un hombre sea políticamente desgraciado, afirmaba Beatty, "no lo preocupes mostrándole los aspectos de una misma cuestión. Muestrale uno que olvide que existe la guerra. Es preferible que un gobierno sea ineficiente, autoritario y aficionado a los impuestos, a que la gente se preocupe por esas cosas. Que la gente intervenga en concursos, donde haya que recordar las palabras de las canciones más populares, o los nombres de las capitales de los estados, o cuánto maíz cosechó Iowa el año último. Llamados de noticias incombustibles. Sentirán que la información los ahoga, pero se creerán inteligentes. Les parecerá que están pensando, tendrán una sensación de movimiento sin moverse. Y serán felices, pues los hechos de esa especie no cambian. No les des materias rebaladizas, como filosofía o psicología, que engendran hombres melancólicos. El que pueda instalar en su casa una pared de TV, y hoy cualquiera puede hacerlo, es más feliz que aquel que pretende medir el universo, o reducirlo a una ecuación." Pero Montag seguía empeñado, como lo estuvo Clarisse —seguramente asesinada por el sistema—, en averiguar el significado profundo de los libros. Y en este sentido, su amigo Faber, un viejo impresor, también lo ayudó mucho. "Este libro tiene poros. Tiene rasgos. Si lo examina usted, verá más cosas que usted." Los libros "revelaban poros en la cara de la vida", de ahí su importancia, de ahí su prohibición fulminante. Y Montag lo sabía en carne propia, desterrándose a sí mismo (luego de ser denunciado subrepticamente por su propia esposa Mildred): demasiado tarde como para que era un crimen incendiario. F



infinita. Cuantos más poros, cuantos más detalles vivientes pueda usted descubrir en un centímetro cuadrado de una hoja de papel, más le atrae. Los libros "revelaban poros en la cara de la vida", de ahí su importancia, de ahí su prohibición fulminante. Y Montag lo sabía en carne propia, desterrándose a sí mismo (luego de ser denunciado subrepticamente por su propia esposa Mildred): demasiado tarde como para que era un crimen incendiario. F

Los desheredados de Herminio

Victor Roura

El guanajuatense Herminio Martínez (1949) le dio a Vicente Francisco Torres, en una entrevista que este crítico literario le hiciera en 1999, que los tropes, ese procedimiento lingüístico que otorga a las palabras un sentido que propiamente no les corresponde pero que tienen con éste alguna significativa conexión, están "en el torrente sanguineo que fluye de esa manera tan dulce, tan tierna y tan bonita de decir las cosas". Herminio Martínez recuerda que su padre lo llevaba al cerro de Culiacán, la montaña más alta de su Guanajuato y del centro del país, donde iba a sembrar tierras de temporal a la cumbre donde los viejos oraban los encucados. Ahí, mientras miraban las nubes "que estaban abajo y arriba al mismo tiempo", su progenitor, ya fallecido, le decía: "Mira, Minio, acá arriba para los pobres la voluntad de Dios no está bajita; la voluntad de Dios está bajita nada más para los que siembran de nego allá en el valle." Entonces, concluía el cuentista ante Vicente Francisco Torres, "cómo quieres que con estas cosas uno no se felice por el mundo". Otro día, Herminio Martínez le preguntó a su padre por don Juan Bustamante y le respondió que se había ido a una frontera pero no sabía cuál. Y para qué se fue a una frontera, ¿para qué se fue a una frontera que lo remuela el tiempo", contestó el padre. "No sé si este señor ibauyendo de sí mismo, de una mujer o de un problema", dice Martínez, "pero el hecho es que don Juan Bustamante se fue a que lo remolera el tiempo."

De ese modo, según confesó a Torres, Herminio Martínez trala consigo una "oralidad muy marcada" que, con el tiempo, fue desplazando hacia sus ejercicios literarios, mismos que fueron exaltados, en su momento, tanto por Juan Rulfo ("leerlo es comprometer el espíritu a que camine por el mundo a paso de hombre") como por Edmundo Valadés (sus narraciones sirven "para conocer a fondo las maneras de vivir y de pensar de personajes de nuestra provincia"). Ahora, la editorial Lectorum reúne en su libro de todos los cuentos de Herminio Martínez, 46 en total, que, a decir del crítico Torres, "recrean la vida provinciana en la que las plantas, las flores, los frutos, los animales, las pláticas y las creencias conforman un mundo apacible pero lleno de carencias económicas. Si los narradores del boom renegaron del provincianismo para exaltar la vida de las ciudades, los libros de Herminio Martínez, junto con los de Severino Salazar y Ricardo Elizondo, entre otros, nos han regresado a aquel mundo que hoy viste las galas de un lenguaje lírico poco parecido al de los narradores telúricos de la primera mitad del siglo XX".

Varios cuentos deslumbran, en efecto. En "El hospital de los podridos" hallamos nueve relatos desesperados: "Una de mujer está bien suata —leemos en el quinto capítulo—, imagínese si no: le platicó a una comadre mía que a mí muchacho no se le pegaban las tablas de multiplicar y ella me aconsejó que le diera en ayunas un plato de resistir. Y así lo hice. Lo garroté primero bien garrotado para que no me dejara nada. Únicamente le puse tantita azúcar para que no le supiera tan feo, y lo seguí garrotando hasta que lo vi lamer el fondo del plato. Pero también aquí están los resultados. Nada más se arqueó y me dijo: ¡Ay, mamá me muero!... Es el mayor de los cinco que Agustín y yo tenemos. Nadie más para ayudar al sostenimiento de la casa. El ya sabe desquejitar la tierra y hasta arrear la yunta. Mi marido ahora no trabaja porque dice que le debe a la vida tres meses de sueño y que le está pagando antes de que ésta le suba los in-

tereses. Hasta más le va ma al corral y entra a la cocina a ver qué simonita de comer, para en seguida regresar a la cama a seguir pagando su deuda". Otro hijo, el que le sigue a éste, está también bien malo. Es una los horribles, que ahí, en el rancho de donde somos, conocemos como a los de fierros, porque al oírta parece que estuvieran apedreando una campana. Hay tiempos en que se le calma tantito y otros en que le zega tan fuerte que el pobre se pone morado y arroja unas flemas verdes que ni los perros se tragán." Otro caso hospitalario, el séptimo, también es aterrador: "Nada más dijo: «Can permiso, voy a ahorrarme» y se colgó del mequetre. Quién sabe qué pensó para dar ese mal paso... Tenemos once años de casados, cinco hijas y un muerto. Él es chacharero. Compra y vende, según la demanda. Ése es su negocio. Si uno quisiera, podría ser más feliz, pero, ya ve, no faltan los pesares. Nunca antes hizo cosa igual. Ha de haber sido el demonio. ¿O quién más? Nosotros somos de San Nicolás del Eco. No sé cómo se va allá a caer. Nuestra hija mayor le decía que se bajara del mezquite, y él, necio, necio, que se hiciera a un lado porque iba a matarse. Andaba borracho, claro. No quiso oírnos. Nos mandó que nos fuéramos a dormir. Él se quedó con la pata amarrada al pescuezo. Quedó todo morado, echando espuma por la boca y con unos ojos que daban terror."

Hay en algunos cuentos "demasiada fantasía", como en aquel titulado "Turicua", donde se cuenta la historia del párroco que, saltando una infame palabrería contra el profesorado ("¡ustedes para lo único que sirven es para hacer marchas de protesta!"), comenzó a "lanzar, extrañas preces: conjuros, imprecaciones, sonidos que lo hacían volver la cara hacia uno y otro lado", hasta que, exhausto y acaso loco por su tiracundo discurso en el púlpito, "alzó una mano y los tepamos de la forma de enfrente dejaron caer sus hojas muertas. Hizo un gesto y toda la montaña se estremeció en sus interiores. Se puso de rodillas y vomitó espuma negra antes de zarandearme por enésima vez —cuéntala el profesor aludido— con miradas de sangre. Su extravagante actitud nos inundó terror bajo un cielo que parecía de tarde a la hora del crepúsculo. Después, poco a poco y sin dejar de verme, fue elevándose sobre las tablas del altar, a dos o tres metros por encima de nuestras cabezas, hasta que asumió la postura de una cruz en el aire". Pero, a pesar de este portentoso prodigio, la gente miraba la escena con impasible incredulidad: "¡Mire, profet! ¿No será vampiro?", exclamó Timoteo, lanzándole a la botella. "Lo ignoro, timoteo —contestó el profe—, ¡no lo sé, hombre! ¡Ojalá lo fuera para clavarle de una vez por todas una estaca de encino en el corazón." "Entonces qué era ese párroco que se elevaba lentamente por los cielos después de sufrir una horrible transformación corporal?" Nadie lo sabía. "Lo único que puedo decirte —dijo el profe a Timoteo— es que este cura no es san Juan de la Cruz, en uno de sus arrebatos místicos." Sí, la mayoría de los cuentos narra situaciones extremas, sucesos lamentables entre la zona oscuridad de las grandes sociedades, acontecimientos arrebatados en las poblaciones desafortunadas del país, como aquel relato, "Alguien riega mis flores", donde el narrador central es un niño que fue muerto por las zarandeas de un caballo enloquecido (mordido en los corvejones por los perros de la 11a Goya Mare) que lo hizo rebotar, rebotar y rebotar el bufo de sus huesos, "atorado como iba en uno de los estribos de la silla". Como vedores y espantables relatos. ■



De los amores imposibles

Victor Roura

Quien no derrama una lágrima después de haber leído *Las penas del joven Werther*, tal vez no sabe del, o probablemente aún no ha vivido el, amor en su sentido más profundo. Goethe nos lo revela hondamente en este epistolario, fechado entre el 4 de mayo de 1771 y el 20 de diciembre de 1772: en sólo un año y medio, el hombre puede desmoronarse por un incontenible deseo dirigido hacia una mujer que no es suya. A pesar de que hoy, debido a la naturalidad frívola que caracteriza los huesos de una adolescencia siempre precoz, los amores son rápidamente suplantados o pospuestos o perfectamente fingidos (después de todo, las telenovelas surgen de ahí), estos devostador en las superficies del día, en hacer creer que el amor, lo es cuando en realidad son mudanzas corporales, este sentimiento, todavía es posible aunque cada vez más sea, más difícil de sentir, más su permanencia futura es dudosa, más su permanencia en la actualidad, una mercancía que se puede adquirir de compras en una plaza juvenilizada. Pero Goethe sabía que no era ni el amor ni el deseo, sino la declinación de la vida.

Cuando el joven Werther conoce a Lotte y así se lo confiesa a su querido amigo Wilhelm, queda deslumbrado de su belleza, mas nunca imaginó que dicho encuentro no puede dejar de ser, de manera tan trágica. Si bien la novela mereció en su momento el calificativo de «planidera», y el propio Goethe, según se dice, no tardó en abandonar de su propia obra, la historia es, no puede dejar de ser, de manera tan trágica. El mismo Werther no supo cómo fue cayendo, poco a poco, en ese imperceptible hilo del enamoramiento, ya que incluso en una carta del primero de julio de 1771, dice a su amigo que nada lo irrita más que el que los hombres se atormenten, unos a otros, en especial cuando se trata de jóvenes en la flor de la vida, pues es cuando podrían abrirse más los placeres. Se echó a perder unos a otros los pocos días buenos poniendo caras largas, y sólo cuando ya es demasiado tarde se dan cuenta de lo irreparable de su pérdida, y todo porque un joven, Friederike, había actuado con oscuridad ceto al lado de Lotte. Pobre Werther: ignoraba que muy pronto caería en ese inevitable vaivén interior que produce, en el hombre enamorado, el verdadero amor.

Lentamente, sus cartas irán subiendo de tono. A diferencia del matiz sereno de un principio, cuando avisa a su amigo Wilhelm de su llegada a Waiheim para hallar el reposo que buscaba, de pronto, apenas conociendo a la hermosa Lotte, y aun a pesar de su conocimiento acerca de que ella ya está comprometida con un tal

Albert —el mismo con quien se casaría en ausencia de Werther de la ciudad—, no puede eludir el poderoso sentimiento del deseo: «es la mujer que él hubiese querido tener para sí. Entonces se desató un incendio, un incendio parado; efusivo y paradójicamente iritado», escribe, sin contentarse, a punto de erupción, el volcán de la pasión en su pecho, que «ella es sagrada para mí. Todo deseo se acalla en su presencia. Y cuando estoy con ella no sé lo que me pasa, es como si mi alma recorriera todos mis nervios». Su vida, a caso monótona y sin un estruendo que lo hiciera mirar las cosas de otra manera que no fueran de modo convencional, empieza a modificarse abruptamente: «¡Voy a verla, exclamo por las mañanas en cuanto me despierto y, lleno de alegría, contemplo el hermoso sol—dice a su amigo el 19 de julio, apenas dos meses después de haber llegado a

aquella ciudad—. ¡Voy a verla! Y entonces no tengo otro deseo en todo el día. Todo, todo se entrelaza en esa perspectiva».

No teniendo nada que hacer en el más desequilibrado de los mundos posibles: «En vano tiendo mis brazos hacia ella por las mañanas, cuando emerge de mis pesados sueños; en vano la busco por las noches en mi cama cuando su feliz e inocente sueño me ha engañado, haciéndome creer que estoy sentido junto a ella sobre una pradera, tomando su mano y cubriéndola con miles de besos». Como él mismo dice, líneas más adelante, su futuro sin ella se torna efectivamente lóbrego. «¡Qué desgracia, Wilhelm! —escribe a su amigo—. Todas mis energías desatempladas en una intranquila indolencia, no puedo estar ocioso y tampoco puedo hacer nada. No tengo imaginación, ni siento ninguna emoción ante la naturaleza, y los libros me repugnan. Cuando nos faltamos a nosotros mismos, nos falta todo... Y sucede, ciertamente sucede: a veces la imagen de una mujer jamás se va de la cabeza de un hombre, y al revés. Pero en Werther el amor es límpido, absolutamente imposible, pues pertenece a otro hombre, de manera que lo que Werther en realidad siente es ese cruel dolorido del amor enteramente platónico, que es el más implacable de todos al no tener la certeza de la posible respuesta amorosa de quien se está enamorado. Werther ama, pero no sabe si es correspondido. De ahí el tormentoso suplicio (¿no todos los suplicios son, de alguna manera, inesperadamente tormentosos?), de ahí su irreparable congoja: «¡Infeliz! ¿Acaso no eres un necio? ¿No te engañas a ti mismo? ¿Qué es toda esa delirante e interminable pasión? —se reclama a sí mismo, se enlaza consigo mismo por ese amor que no da frutos, que no puede dar frutos porque Lotte, aun si no amara a su marido, a él le pertenece: la mujer finalmente seleccionó a su hombre, enamorada o no de él—. Ya no tengo plegerías más que para ella —dice Werther a su amigo—. En mi imaginación no aparece ninguna otra figura que no sea la suya, y todo lo que en el mundo me rodea lo veo únicamente en relación con ella».

Werther está espantosamente solo («ah, lo que yo sé puede saberlo cualquiera... Mi corazón sólo yo lo tengo»), lo que lo empieza a apriparar de modo asaz peligroso a los filos del abismo insondable. Un año y cuatro meses después, de vuelta nuevamente en Waiheim, el joven Werther ya no puede sostenerse en pie ante su incurable amor: «¡A veces no comprendo cómo es que otro puede amarla, se permite amarla, cuando tan sólo yo la amo tan ferviente, tan plenamente, sin conocer nada, sin saber de nada, sin tener nada que

no sea ella!». Un encuentro a solas con ella, el nudo en el viaje de negocios, provocará que ambos se den un furioso y arrebatado beso, que hace escapar a Lotte de los brazos de Werther para irse a refugiar a su alcoba. La acción es demasiado violenta para el enamorado, que comprende, por fin, que ella nunca va a ser suya, que en caso de aceptarlo ella no podría ser completamente suya porque ya es de otro. Werther, después de cavilarlo abatiéndose, y convencido de su amor, resuelve abandonar este mundo para no saber ya más de él, ni de ella, el platonismo es ultimadamente una hermosa utopía, y de estas quimeras el hombre enamorado no puede vivir. A su entiero no asistirá Lotte ni su marido por cuidar él de ella, ya que la noticia del suicidio la perturbó con gravedad. Ni un clérigo asistió a los funerales. ■



Goethe

Las malas costumbres de Gutiérrez

Victor Roura

Todos sabemos que, dentro del amplio panorama de la literatura, hay algunos inevitables géneros inflados, a los que nos perfectamente notables, pero que, en su momento, ya por una ardua campaña publicitaria eficaz, resultan atractivos monetariamente para sus editores. Tal es el caso del cubano Pedro Juan Gutiérrez, con siderado algo así como el Bukowski antillano, que no cesa de reproducir, a veces bastante mal, las aventuras protagonizadas por aquel escritor alemán californiano fallecido en 1994, pero que le ha valido al latinoamericano subir como espuma —debido precisamente a esta promoción editorial de "sexo y ron"— en las zonas hispanas donde la barcelonesa Anagrama ha impuesto en el mercado su línea editorial.

Sabor a mí reúne dos decenas de cuentos donde Gutiérrez, para no variar, se regodea en las premias bukowskiánas de la suciedad, la peste y el valedadismo. "Basilio está sentado en su litera rascándose los dedos de los pies. Apestan. A cada rato se huele las manos. Se rasca el zicote y se huele. Le gusta y lo hace cada tarde, antes de bañarse. Cuando hay agua y podemos bañarnos. El tiempo pasa rápido cuando uno no le presta atención. No tenemos reloj ni calendario. Sólo sabemos que el domingo es para descansar y aburrirnos aquí dentro. Hace un año que compartimos la misma celda. Por las noches. De día trabajo en el taller de cochones y él en la granja. Es un guajiro feo y le gusta el campo." Eso es todo, y de ahí en adelante habría que hablar de estiercoles y granujadas. No hay ninguna búsqueda de caracteres, ni señas de identidad, ni fisonomías. Para comprender la escritura de Gutiérrez se tiene que tener, de antemano, la correcta idea de que, en modo, el hombre es malo y huevón. Si en Bukowski hay algunos tramos de su gran obra, sobre todo en sus ejercicios novelescos, donde se sumerge en las interioridades de sus atormentados personajes, y hay un esfuerzo visible, a veces (estilísticamente) equívoco, por decirnos por qué el hombre es un animal, en Pedro Juan Gutiérrez es inexistente dicha premisa: los hombres son así y no hay que buscarle explicación.

Betty abrió la reja —cuenta ingenuamente Gutiérrez en su cuento «Dale una puñalada, acere»—. Los tipos entran [le habían dicho, nomás, que eran carpinteros e iban para saber qué reparaciones necesitaba la señora]. Un negro grande con una cicatriz en la cara, como de un cuchillazo. Lo habían sajeado desde atrás de la oreja hasta la boca. Y un blanco flaco, sin afeitar, se le bañarse y hediendo desde días atrás. Los dos tenían los ojos enrojecidos y estraviados, pero Betty es una persona decente y no sabe nada de nada. Por eso, en estos cuentos underground los decentes, por decentes, siempre la pagan mal. Apenas entraron, "el blanco cerró la reja y la puerta y el negro sacó de bajo la camisa una bayoneta malita. Pulida, bonita, brillante, como si fuera de plata. No dieron tiempo a nada. Le fueron arriba a Betty, la inmovilizaron con una llave de judo. Casi le parten el brazo derecho. Le arrancaron la ropa a jirones y la lanzaron sobre un pequeño pedacito de Betty, un poco gorda, con las masas folias. Tiene cuarenta y un años, pero aparenta diez más". La violaron, para acabar pronto, sólo que Gutiérrez, para no fallarle al respecto a su maestro Bukowski, se regodea en los detalles para que sus lectores sepan muy bien cuánto padeció Betty.

Sin sexo duro no hay historia en las narraciones de Gutiérrez. Luisito, por ejemplo, debe dinero al Chivo, pero está en la

misera. "Y con mala suerte, agraga Gutiérrez —. Cada negocio que inventa se le cae. Como si le hubieran echado la brujería. Cerró los ojos y se asqueó pensando. Metterle el rabo al viejo gordo no... sí fácil. Hay que cobrar primero. Cruzó el malecón. Subió por Galiano hasta Trocadero. Dobió a la izquierda. Caminó unas cuadras más y llegó a la casa del viejo", que era "gordo y folo", trescientas libras de maneca". Vivia el viejo, "aterrado desde la muerte de sus padres y no se movía. Sus paseos se limitaban a los 25 metros de su casa. Patético aquel viejo gordo, de sesenti años, haciendo muecas y piruetas como una viejita puta". Por supuesto, tampoco las metáforas son su virtud. Por diez dólares, Luisito era capaz de todo... aunque siempre asqueado de la vida. Todos los protagonistas de Gutiérrez piensan, sí, como Gutiérrez: "Por la tarde no tenía nada que hacer. Bueno, así en día tras día. Nunca se hace nada. Me quedaban cinco pesos en el bolsillo y me senté en el piso, recostado al borde de la puerta. Llevaba días sin darme un trago, sin dinero, esperando. ¿Esperando qué? Nada. Esperando. Aquí todos esperan. Un día detrás del otro. Nadie sabe qué espera. Los días pasan. Y el cerebro se embota. Eso es bueno. Tener el cerebro embotado es bueno para no pensar. A veces pienso demasiado y me desespero. Alguna vez estudié, fui disciplinado, tuve objetivos para mañana y para el año próximo, y saí a luchar por el mundo. Después todo se hizo sal y agua y cal en esta pocilga. Unos tienen sarna, otros tienen piojos, o ladillas. No hay dinero, ni comida, ni trabajo, y cada día vienen más y más. No sé de dónde aparece tanta gente desarraigada. Viven como las cucachas, diez o doce en un cuarto." Y como es gente a la espera de quién sabe qué, hace cualquier cosa para pasar el tiempo, como acostarse con cualquiera, como con Esther, de cincuenta y pico de años, o se sienta (en otro cuento, intitulado "Visión sobre los escorbos"), un tal Omar hace el amor, nomás porque sí, con Bertá, que tiene setenta y seis años, y es una de las experiencias sexuales de Omar, según el cuentista, de mayor trascendencia, que es, Esther, "gordísima, con un culo y unas tetas enormes y folias. Es una negra alegre y gritona, y tiene diez o doce hijos, de todos los colores y de todas las edades". Jamás, a Pedro Juan Gutiérrez, se le había ocurrido templarse a esa gorda (templar en Cuba es lo mismo que follár en España), pero, bueno, esa tarde ella estaba caliente y él estaba bebido, así que lo hicieron y el autor quedó encantado con la movida: "Ella se reía y me tiraba aquellas tetas enormes en la cara, me restregaba toda la carne folia y sudada de su vientre y yo gozando como un puerco. Hasta que me quedé dormido. Ya no podía más."

Obrviamente, la visión sociológica del autor deja mucho que desear ("A veces creo que soy pobre en contra de mi voluntad", dice en el cuento "Casino esperanza", pero, por Dios, ¿quién quiere ser pobre por su propia voluntad?), mas es aprovechada por los anticastroistas (y yo no sé si Pedro Juan Gutiérrez es castroista o no lo sé) para corroborar sus teorías políticas acerca del desastre humano que se vive hoy en día en Cuba bajo la dictadura de Fidel Castro: "El pobre no puede analizar tanto los alrededores —asevera el literato— por, se ve huevito loco o se castiga de una rige. Y, yo, de estúpido, me casto la vida mirando el tenebroso paisaje y pensando. Mala costumbre."

Mala costumbre ésta de Gutiérrez, sí, la del pensamiento. ■



Las malas costumbres de Gutiérrez

Victor Roura

Los malos hábitos que, dentro del amplio panorama de la literatura, hay algunos inevitables prohibidos inflados, autores que son perfectamente olvidables, pero que, en su momento, ya por una ardua campaña publicitaria eficaz, resultan atractivos monetariamente para sus editores. Tal es el caso del cubano Pedro Juan Gutiérrez, considerado algo así como el Bukowski antillano, que no cesa en reproducir, a veces bastante mal, las aventuras prolifgadas por aquel escritor alemán-californiano fallecido en 1994, pero que le ha valido al latinoamericano subir como espuma —debido precisamente a esta promoción escudatada de "sexo y ron"— en las zonas hispanas donde la Barcelona Apagrama ha impuesto en el mercado su línea editorial.

Sabor a mí reúne dos decenas de cuentos donde Gutiérrez, para no variar, se regodea en las premisas bukowskianas de la suciedad, la peste y el valemadrismo: "Basilio está sentado en la litera rascándose los dedos de los pies. Apostan. A cada rato se huelen las manos. Se rasca el zicote y se huele. Le gusta y lo hace cada tarde, antes de bañarse. Cuando hay agua y podemos bañarnos. El tiempo pasa rápido cuando uno no le presta atención. No tenemos reloj ni calendario. Sólo sabemos que el domingo es para descansar y aburrirnos aquí dentro. Hace un año que compartimos la misma celda. Por las noches. De día trabajo en el taller de colchones y él en la granja. Es un guajiro bruto y le gusta el campo." Eso es todo, y de ahí en adelante habría que hablar de estiercoles y granujadas. No hay ninguna búsqueda de caracteres, ni señas de identidad, ni fisonomías. Para comprender la escritura de Gutiérrez se tiene que tener, de antemano, la correcta idea de que, ni modo, el hombre es malo y huevón. Si en Bukowski hay algunos tramos de su gran obra, sobre todo en sus ejercicios novelescos, donde se sumerge en las interioridades de sus atormentados personajes, y hay un esfuerzo enérgico, a veces un tanto rufinático, por decirnos por qué el hombre es un canalla, en Pedro Juan Gutiérrez es inexistente dicha premisa: los hombres son así y no hay que buscarle explicación.

"Betty abrió la raja — cuenta ingenuamente Gutiérrez en su cuento "Dale una puñalá, acérese—. Los tipos con violines le hablan dicho, nomás, que eran carpinteros e iban para saber qué reparaciones necesitaba la señora. Un negro grande con una cicatriz en la cara, como de un cuchillazo. Lo habían tasajeado desde atrás de la oreja hasta la boca. Y un blanco flaco, sin afeitar, sin bañarse y hediendo desde días atrás. Los dos tenían los ojos enrojecidos y extraviados, pero Betty es una persona decente y no sabe nada de nada." Por eso, en estos cuentos underground los decentes, por decentes, siempre la pagan mal. Apenas entraron, "el blanco cerró la raja y la puerta y el negro sacó de bajo la camisa una bayoneta militar. Pulida, brillante, como si fuera de plata. No dieron tiempo a nada. Ir fueron arriba a Betty, la inmovilizaron con una llave de judo. Así le metieron el brazo derecho. Le arrancaron la ropa a jirones y la lanzaron sobre un pequeño sofá. Betty es muy blanca, un poco gorda, con las masas fofas. Tiene cuarenta y un años, pero aparenta diez más". La violaron, para acabar pronto, sólo que Gutiérrez, para no faltarle al respecto a su maestro Bukowski, se regodea en los detalles para que sus lectores sepan muy bien cuánto padeció Betty.

Sin sexo duro no hay historia en las narraciones de Gutiérrez. Luisito, por ejemplo, debe dinero al Chivo, pero está en la

miseria. "Y con mala suerte — cuenta Gutiérrez — Cada negociito que inventa se le cae. Como si le hubieran echado la brujería. Cerró los ojos y se aseguró pensando. Mettele el rabo al viejo gordo no. A fácil. Hay que cobrar primero. Cruzó el alcózn. Subió por Galiano hasta Trocadero. Dubió a la izquierda. Caminó unas cuerdas más y llegó a la casa del viejo", que era "gordo y fofa, trescientas libras de maneca. Viva, el viejo, aterrado desde la muerte de sus padres y no se movía. Sus paseos se limitaban a los 26 metros de su casa. Patético aquel viejo gordo, de sesent i años, haciendo muecas y piruetas como una vejita puta". Por supuesto, tampoco las metáforas son su virtud. Por diez dólares, Luisito era capaz de todo... aunque siempre asqueado de la vida. Todos los protagonistas de Gutiérrez piensan, sí, como Gutiérrez: "Por la tarde no tenía nada que hacer. Bueno, así es día tras día. Nunca se hace nada. Me quedaban cinco pesos en el bolsillo y me senté en el piso, recostado al borde de la puerta. Uuevaba días sin darme un trago, sin dinero, esperando, ¿esperando qué? Nada. Esperando. Aquel todos esperan. Un día detrás del otro. Nadie sabe qué espera. Los días pasan. Y el cerebro se embota. Eso es bueno. Tener el cerebro embotado es bueno para no pensar. A veces pienso demasiado y me desespero. Alguna vez estudié, fui disciplinado, tuve objetivos para mañana y para el año próximo, y salí a luchar por el mundo. Después todo se hizo sal y agua y cal en esta pocilga. Unos tienen sarna, otros tienen piojos, o ladillas. No hay dinero, ni comida, ni trabajo, y cada día vienen más y más. No sé de dónde aparece tanta gente desarropada. Viven como las cucarachas, diez o doce en un cuarto." Y como es gente a la espera de quién sabe qué, hace cualquier cosa para pasar el tiempo, como acostarse con cualquiera, como con Esther, de cincuenta y pico de años, o sentir los otros cuento, Intitulado "Cuento sobre los escómbros", en tal Omar hace el amor, nomás porque sí, con Berta, que tiene setenta y seis años, y es una de las experiencias sexuales de Omar, según el cuentista, de mayor trascendencia, que es, Esther, "gordísima, con un culo y unas tetas enormes y fofas. Es una negra alegre y gritona, y tiene diez o doce hijos, de todos los colores y de todas las edades". Jammás, a Pedro Juan Gutiérrez, se le había ocurrido templarse a esa gorda (templar en Cuba es lo mismo que foliar en España), pero, bueno, esa tarde ella estaba caliente y él estaba bebido, así que lo hicieron y el autor quedó encantado con la movida: "Ella se relaja y me tiraba aquellas tetas enormes en la cara, me restregaba toda la carne fofa y sudada de su vientre y yo gozando como un puerco. Hasta que me quedé dormido. Ya no podía más."

Obviamente, la visión sociológica del autor deja mucho que desear ("a veces creo que soy pobre en contra de mi voluntad", dice en el cuento "Casino esperanza", pero, por Dios, ¿quién quiere ser pobre por su propia voluntad?), más aprovechada por los anticastriastas (y yo no sé si Pedro Juan Gutiérrez es castriasta o no lo sé) para corroborar sus teorías políticas acerca del desastre humano que se vive hoy en día en Cuba bajo la dictadura de Fidel Castro: "El pobre no puede analizar tanto; es alrededor —a veces el literato— por, se vuelve loco o se cuelga de una viga. Y yo, de estúpido, me paso la vida mirando el tenebroso paisaje y pensando. Mala costumbre."

Mala costumbre ésta de Gutiérrez, sí, la del pensamiento. ■

El caballero de la superación personal

Victor Roura

Bueno, lo admito, esta vez, a petición de una amiga entrañable, me enfrenté a un libro light porque la historia, se me dijo, es muy buena. Es un cuento, que ni a eso llega, de un tal Robert Fisher, guionista de cómics estadounidenses. Intitulado *El caballero de la armadura oxidada* (Obelisco, 149 edición, Barcelona, 2000), que tiene «hechizados», y tal vez ésta sea la palabra correcta, a miles de lectores en castellano. Para comenzar, he de decir que abordé el libro sin ningún prejuicio. Todo lo contrario. Como ignoraba su existencia, no sabía que el referido Fisher era, tal como es, un embaucador escrutinal, de modo que lo empecé a leer, ingenuo que a veces soy, como si se tratara de un autor de los vuelos, Iayl, de un, digamos, Saint-Exupéry.

Vaya chasco. Trátese de un hombre "que pensaba que era bueno, generoso y amoroso" porque "hacía todo lo que suelen hacer los caballeros buenos, generosos y amorosos. Luchaba contra sus enemigos, que eran malos, mezquinos y odiosos. Metaba dragones y rescató damiselas en apuros. Cuando en el asunto de la caballería había crisis, tenía la mala costumbre de rescatar damiselas incluso cuando ellas no deseaban ser rescatadas". Este hombre "era famoso por su armadura: reflejaba unos rayos de luz tan brillantes que la gente del pueblo juraba haber visto el sol salir en el norte o ponerse en el este cuando el caballero partía a la batalla. Y partía a la batalla con bastante frecuencia. Ante la mera mención de una cruzada, el caballero se ponía la armadura entusiasmado, montaba su caballo y cabalgaba en cualquier dirección. Si en su camino era un apuro, él mismo partía en varias direcciones a la vez, lo cual no es nada fácil".

El problema comienza cuando ya su mujer y su hijo, de nombres Julieta y Cristóbal, no podían ver, respectivamente, a su marido y padre ni cuando estaba el hombre en su casa porque adoraba tanto su armadura que no se la quitaba, vamos, ni para hacer el amor (que esto no lo dice Fisher para no "cafiar", supongo en apuro de quienes, arrobados, lo leen). Por eso, un día Julieta se confrontó a su esposo: "Creo que amas más a tu armadura de lo que me amas a mí". El caballero respondió: "Eso no es verdad. Acaso no te amó; suficiente como para rescatarte de aquel dragón e instalarte en este elegante castillo con paredes empedradas?". Lo que lo amabas, dijo Julieta, esparto a la batalla de la visera para poder ver los ojos de su hombre, "era la idea de rescatarme. No me amabas realmente entonces y tampoco me amas realmente ahora". Como el caballero insistía en que si la amaba, ella lo retó a que se quitara de una vez por todas la armadura a lo que él exclamó que era imposible porque tenía que estar preparado para montar en su caballo y partir con rapidez en cualquier dirección. Ella, entonces, como toda mujer en una morga (eso debe suponer, el lector, pues lo amenazó prometiendo que si no se quitaba la armadura agarraba a su hijo, se montaba en su caballo en el momento, en el momento, en el momento), y así, marcó el camino para el príncipe de la vida. Dice Fisher que aquello fue un verdadero golpe para el caballero porque

se dio cuenta que Julieta se quería. Amaba a su hijo y él también al castillo, pero no podía amar su armadura porque, como decía, tenía que estar preparado para ir en cualquier dirección: un caballero generoso y amoroso. Así, al tiempo tampoco a pesar de la dura decisión que tomó el caballero, logró su objetivo. Como siempre que intento, jamás pudo quitársela y, como siempre, estaba muy enganchado. Desesperado, intentó levantar la visera de la armadura, pero también estaba ates-

cada. Aunque tiró de la visera una y otra vez, no consiguió nada. Y así, ahí donde comienza el libro, el peregrinaje de la superación personal, y el debilitamiento reduccional de Fisher, que, tal como está escrito su libro, lo habrá perfeccionado, supongo, en unos cuantos días, de un soplido, sin ninguna fortaleza idiomática, mucho menos ideológica, vaclamente narrativa. Para poder quitarse la armadura, el caballero empieza a recorrer varios caminos hasta dar, válgame el Señor, ícon el mago Merlín, a quien Fisher describe tal como lo conocimos en la película *La espada en la piedra* de Walt Disney. A partir de aquí, el libro está salpicado de esas «grandes verdades» en oraciones mal construidas que, según me dicen, encanta a la masa lectora. Cuando el caballero encuentra por fin a Merlín, le dice: "Os he estado buscando. He estado perdido durante meses", a lo que el mago sencillamente responde: "Toda vuestra vida", frase que hizo enfurecer, vaya uno a saber por qué, al caballero, quien agregó: "No he venido hasta aquí para ser insultado". A lo que Merlín se la tomó con paciencia y sabiduría para contestar con una sentencia monumental que, supongo, hace vibrar a la masa justamente lectora: "Quizás siempre habéis tomado la verdad como un insulto." Y, no sé, tengo la impresión de que, a partir de esta sección del libro, quienes lo leen empiezan a subrayar las frases portentosas, todas aquellas frases que les cambiarán sustancialmente la vida.

Por ejemplo, Merlín dice al caballero que es muy afortunado mas está demasiado débil para correr. "¿Y eso qué quiere decir?" preguntó el caballero. El hombre de la armadura (cuando no habría que buscarle ningún contenido a dicha frase, ya que es una absurda alegoría: ¿es afortunado porque está debilitado?), Y Merlín, por supuesto, le contestó que lo largo de lo que resta del breve libro, a esta otra frase para las oscuridades conciencias: "Una persona no puede correr y aprender a la vez. Debe permanecer en un lugar durante un tiempo." ¿Zas! El caballero apenas estaba en el principio de una prolongada perorata sin sentido, ya que, por órdenes de Merlín, tenía que recorrer los tres castillos (el del Silencio, el del Corrimiento y el de la Voluntad y la Osadía) para poder, por fin, despojarse de su armadura, que no es sino la falsa careta que los hombres no deben llevar consigo. No sólo eso. El caballero también hablará, en su éxodo hacia los senderos de la Iluminación, ícon ardiillas y palomas, otros sabios, como Merlín, de las verdades absolutas! Cuando el caballero comienza a recorrer estas rutas tardará en llegar a la meta, y, al lograrlo, ni cuenta se da. Por eso, Merlín le abre los ojos: "La gente no suele percibir el sendero por el que transita." El caballero se sorprende con esta inmensa sabiduría: "¿Queréis decir que el sendero estaba ahí pero yo no lo podía ver?", pregunta, anonadado. "Sí —contesta el mago—, y podéis regresar por el mismo, si así lo deseáis, pero conduce a la deshonestedad, la avancia, el odio, los celos, el miedo y la ignorancia." "¿Estáis diciendo que yo soy todo eso?", preguntó, indignado, el caballero (ya se sabe que todo hombre infeliz tiene mal carácter, nada más los amorosos son buenos y generosos). "En algunos momentos, sois alguna de esas cosas", admitió Merlín en voz baja. Y, así, nos vamos, una y otra vez, con frases recortables, hasta el final, donde el caballero por fin se conoce a sí mismo y entonces la armadura se le va cayendo solita, aunque no sabemos si Julieta, luego de una ausencia tan prolongada en el hogar, lo aceptó en su lecho como si el hombre, uf, se lo mereciera.



El utopista Williams

Victor Roura

A veces uno se topa con uno de esos libros raros por su extraña e inasible concepción literaria. Recuerdo, por ejemplo, algunos del ya desaparecido chihuahuense Jesús Gardea. Y ahora leo, asombrado, Sam Williams, cabalista (Conaculta, 2003), del buen Humberto Rivas (1955) que va en esa tesitura de la peculiaridad escritural. Para comenzar, el lector no sabe nunca de dónde es originario el tal Williams, y aunque su nombre anglosajón nos indica, de algún modo, que debe provenir de alguna región inglesa, el breve relato (apenas 60 páginas) nos desmiente de inmediato la suposición ya que la trama nos ubica, a tientas, en una nación incivilizada, en guerra, permanentemente asediada. Si bien la ciudad se denomina Antigua Ocupada, ignoramos de qué país procede. Sólo sabemos que tiene nieve por un apresurado pasaje (en el cual se inscribe, Williams, en un campeonato de trineo con perros), pero también, inexplicablemente, que los combates suceden únicamente en aquella región pues en la metrópoli, que es adonde va a radicar Williams (en el mismo país, se supone), no se libra batalla alguna, y que es parecida a cualquier urbe del orbe.

Todo es una apariencia. Y si en el inicio Rivas nos advierte, con rapidez, que el tal Williams es considerado un loco "porque preferió irse, porque dejó de hablar con todo el mundo, porque entra en un parque con arco y flechas, porque ahora tiene perros de todas las razas, porque se hizo tatuar serpientes retorcidas en los antebrazos, porque abandonó su cabina de radio y escribe en un cuaderno a todas horas y en todas partes", no podemos entender cómo este hombre, un inconcebible solitario en permanente mordaz cordura, puede cometer tanta tontería impunemente. Por ejemplo: "Busqué una cabina —cuenta el propio Williams— en la que hubiera fax, computadora, impresora, teléfono con pantalla... entré y me instalé frente a los aparatos. No tenía a quién enviarme un mensaje, ni tenía ganas de hablar con nadie. Entre mis perros busqué la punta de una flecha antigua, de obsidiana. Con ella firmemente apretada entre el índice y el pulgar comencé a grabar sobre las pantallas y las paredes metálicas nombres de mujeres imaginarias y números de teléfono verdaderos. El tiempo pasó y cuando abrí la puerta para salir, me esperaban dos mujeres policías, en short y camiseta. Eran hermosas. Pidieron que me identificara y lo hice. No quisieron ir más allá porque llamé a los perros y éstos comenzaron a gruñir."

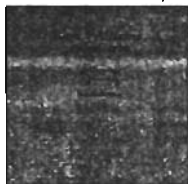
Todo pareciera, en efecto, una enorme mentira (¿qué novela no lo es, por lo demás?) contada por el mismo Williams, que, para acabar de amolar —lo que indica que no está loco, como suponen quienes lo califican por sus sorpresivas locuras—, es un escritor de contraportadas y solapas para un editor que lo explota con vileza. Pero, curiosamente, este Samuel Williams no era un don nadie porque tenía un caballo en su antigua ciudad. "Un caballo que superaba —según dice—, con mucho, toda la cuadría del Productor —el mismo tipo editor que lo explota—. Por eso me hace gracia enterarme de los cuidados que pone en sus potillos. Mi caballo era pinto, como un caballo apache (lucero en la frente). Me lo mató el trueno. Vi un resplandor en aquella ocasión, escuché el estruendo y mi caballo, que era una joya, quedó reducido a cenizas, negras cenizas, como las que ahora se depositan insidiosas en los ojos, en los pulmones, en el corazón de la gente que forma tumulto en

la ciudad (ahora) Ocupada". En su ciudad natal, Williams era alguien, ahora, en la metrópoli, parece un primitivo con su arco y sus flechas, arma con la cual realiza verdaderos actos de escalofrío, como el siguiente: "Estamos en un teatro pequeño, redondo, oscuro. Los reflectores iluminan la figura de un actor desnudo, colgado y con los ojos vendados. La luz va disminuyendo poco a poco hasta que el escenario también se queda a oscuras. El público empieza a reír. Espulsan por la boca las letras con las que se representa la risa. Las letras son fosforescentes, verdes, anaranjadas, rojas... Me enfurezco al ver la falta de sensibilidad del auditorio. Busco el rostro de Jenny entre los reidores y no aparece. En un santiamén armo mi pequeña ballesta que al entrar disimulé en partes, atada a mis brazos. En pocos segundos disparo seis o siete flechas y escucho a los reapiendarios. Hay confusión y gritos. Las luces se encienden y casi todos abandonan el teatro, excepto esos seis o siete anónimos que quedan prácticamente clavados en sus butacas."

Pero posiblemente todo sea una mentira. Es decir, todo lo que cuenta Williams. Porque, sencillamente, nada es creíble. De ahí, tal vez, el juego literario de Rivas: su ejercicio, esta vez, estuvo basado en contarnos una historia que no es, una historia sin argumento posible, sin protagonista visible (porque el tal Williams puede ser sólo una apariencia, una quimera en una urbe donde no se conciben ya los idealistas, los que piensan aún en noblezas deschavetadas, en que la política, ja, es un bien para la ciudadanía), sin una temática razonable, sino se puso a describirnos fragmentos de un imposible rompecabezas, fragmentos de una historia que jamás será contada, sino sólo el boceto de una idea inconclusa. Un divertimento sin soluciones. ¿Un proyecto para armar un día después de la siguiente guerra mundial, quizás? ¿Una historia cuerdamente desquiciada? ¿Una historia que busca ser una fábula irónica sin principio ni final? Porque, vamos, ¿qué había hecho Williams por Dios, para que lo persiguieran, para que cambiara drásticamente de vida, para ser ahora lo que es: un chiflado peligroso que incluso es vigilado en los aviones?

"Recuerdo —dice Williams, pero también esto puede ser una mentira— que sólo había puesto en contacto a gente que compartía las mismas ideas. Fui un enlace, decían, un puente, y esto se paga caro en el nuevo orden social, o no que fue algo así lo que alegaron. Pero no pude evitarlo, y no me arrepiento de nada, por otra parte."

Sin embargo, quienes lo juzgan (porque, sí, estamos posiblemente en un juzgado, en la corte donde se está enjuiciando al tal Williams) son lapidarios: "Si tan sólo aceptara [Williams] que ha servido de intermediario, de enlace entre los insurrectos. Si tan sólo aceptara la paternidad. Con su caballo muerto (con un lucero en la frente), con su arco y las flechas, con una jauría de perros, sin hablar con nadie, haciendo estúpidos textos para las contraportadas de libros horribles, enamorado asesino de una mujer (Jenny) que no tenía ojos para él (¿sería precisamente México ese país lúgubre donde habría Williams por la prisa que nos da de una cantante borracho cantaba "y su canción decía que él no entendía esas cosas de las clases sociales", que es una clara alusión a José Alfredo Jiménez?), ¿no será el tal cabalista Williams el enloquecido hombre utopista que aún no tiene un lugar disponible en la opresora sociedad contemporánea de principios de siglo XXI? ■"



¿Cuál criterio de las moscas?

Victor Boura

Dice en la contraportada del libro *El criterio de las moscas* (Punto de Lectura) que si el lector está interesado en conocer cómo es el mundo ignoto de estos insectos hasta con introducirse a su lectura para saberlo, y nos percataremos, ¡además!, "de que ya no somos quienes creíamos ser".

Por supuesto, el volumen, que se hizo acreedor, vaya uno a saber con qué méritos, al Primer Premio de Novela Corta de la Universidad de Sevilla, tiene un título ambicioso, mas su autor, el español Luis Manuel Ruiz (1973), va desbaratando, con su desmoronable trama, todas las ricamente exóticas posibilidades narrativas a las que podría prestarse tal título.

Resulta que el profesor Matías Belaval, especialista en filosofía del Renacimiento, luego de un aparatoso accidente automovilístico que lo desapareció de la escena en el lapso de dos semanas (estrujado, inconscientemente, sin obviamente ingerir alimentos, sin saber de sí), volvió a la vida luego de un mes y medio en coma pero con una curiosa amnesia.

"El doctor Copello había repetido —subraya Ruiz— con seguridad automática que la pérdida de memoria había sido prácticamente total en lo que atañía a la estancia doméstica".

Porademás lo demás, según el novelista, lo recordaba con detalle, incluyendo, como si no, la compleja historia reescritista hasta con las fechas precisas, que le serviría al final para resolver el enigma de su corrupta personalidad. Su mujer, Paula, que ya lo creía muerto, o por lo menos alejado venturosamente de su vida, tuvo que sobrevivir (con entera elegancia) la convivencia de su marido, junto a ella, cerca donde un extraño contemplaba vegetalmente las arañas del techo; casi lementó, en algún que otro arrebatado de culpabilidad, las opciones en que había emprendido su cuerpo a las parcelas cipientes de Marcelor, aquellas medrugadas tartas de perlas azules y hostiles en la periferia; el cúmulo de cigarrillos, sábanas y mordeduras; la, había, eximido tres veces por semana de indiferencia de Matías, de su constante aislamiento en libros y silogismos de hombres muertos.

Se arrepintió, en el hospital, de haber sentido ese alivio ("esa esperanza ensuciada de crueldad") por la desaparición de su esposo; aunque no cesase de intrigarle en las noches y en los almuerzos a qué podía deberse. Y luego el telefonazo, los médicos ofreciendo esperanzas mientras se descalzaban las uniformes para ir a cenar, la certeza final de que sobrevivía con todas sus facultades y con el rostro corregido por la cirugía. Demasiados impactos

—dice el novelista— para una voluntad tan endable. Sin embargo, Paula prosiguió, apenas repuesto el profesor, con sus amores fuera de la casa, el igual que él, que se llevó menuda sorpresa al encontrarse con una guapa estudiante, llamada Laura, que era su amante en la escuela.

De inmediato también se le empezaron a aparecer algunos hombres que lo obligaban a devolverle algo que Matías Belaval no sabía qué diablos era. Podría recordar con exactitud los idiomas, los sucesos de la historia antigua y los portamentos de las ideologías de los siglos pasados, pero no tenía ni más allá noción de la gente que giraba a su alrededor. Y si bien no sabía quién era esa tal Laura, se le entregó desde la primera vez que salió con ella, a diferencia de su mujer, con quien continuó (¡por qué, continúa si él no sabía que vivía sin tener contacto sexual con su

mujer?) distante y frío. Y sería con esta muchacha con la que, en un juego hollywoodesco bastante anormal (como suele proceder con la mayoría de las cintas hollywoodescas), descubriría, de a poco —haciéndola, ja, de a udar detective que no dejaba de lado a la escultural chica que ya sabía, ja, que su profesor era el hombre de su vida, aunque éste no la conociera ni tanto—, los enredos en que este especialista del Renacimiento estaba metido hasta los huesos: el tráfico de objetos y documentos antiguos.

A pesar de no tener memoria para saber quién era su amante, quién su mujer y quiénes los gandallas que lo perseguían con ferocidad, Belaval, ese pobre angélico, se echaba discursos como éstos con Laura, a quien indudablemente dejaba arrobada por sus magníficos conocimientos: "Te diré que habla que componer un dibujo, que conectar una serie de puntos. Éste es el punto: Bacon y el punto Shakespeare, aparte del de los rosacruces, hay algunos otros." Como el de John Dee." Laura, hechizada ante el portento de la memoria de su amante desmemoriado, preguntó quién era ese hombre, ese desconocido Dee. "La Enciclopedia de la Brujería, de Hope Robbins —dictó cátedra Belaval—, le concede casi dos páginas. Nació en 1527 y murió a los 81 años, es seguramente uno de los personajes más fascinantes del renacimiento isabelino. Mago, matemático, alquimista, ingeniero, el siglo XVI lo conocía como el Merlin de la reina Isabel. Poseía una vasta biblioteca especializada en brujería y demonología, invocó, con la ayuda de su auxiliar Edward Kelley, a espíritus de muertos para hallar tesoros, escribió 79 obras, algunas, al parecer, de mayor grosor que la Biblia y que los editores, espantados, se negaron a publicar. Entre ellas se encontraba la *Magia Hieroglífica*, de 1564, un tratado de geometría mística en el que Dee, alineando teorías de Cornelio Agripa y Francesco Girolamo, proponía una especie de clave universal resumida en un único signo, la Amonax unida".

(¡He ahí la sabiduría de este amnésico! Y no dudemos de que haya casos similares. La mente es demasiado abismal y compleja como para no creer que en efecto sea posible en el funcionamiento de la cabeza algunos recuerdos oscurecidos y otros abnillatados), pero la historia de Ruiz, por su inverídico contexto detectivesco, sencillamente no es creíble (John Dee escribió todos los textos de Shakespeare, según la artu insinuación de Belaval ante una desamparada e ingenua Laura).

¿Y las moscas?

Nada sabemos de ellas: son sólo un pretexto literario, una oportunidad intelectual del lucimiento personal de este desvergonzado profesor universitario: "Sabía perfectamente —dice Ruiz refiriéndose a su personaje central— que los humanos resultan demasiado jactanciosos, que jamás descenderían a conversar con las moscas, a aceptar un terreno neutro en que dialogar de igual a igual, donde pudiere producirse una deseable transacción de memorias y secretos. Para el común de los hombres, las moscas se reducen a una nación de átomos desorientados y absurdos, cuyo exclusivo cometido consista en atormentar los almuerzos y convocar concilios sobre los cadáveres."

Al modo, es el resultado parcial de la joven literatura iberoamericana que ve demasiada bazofia hollywoodesca. ■



La literatura de las Barbantillas

Política y sexo

Eduardo Mejía

Las novelas de Mario Vargas Llosa se han distinguido siempre por la variedad de historias que se narran, se entrecruzan o se influyen mutuamente. En *La fiesta del Chivo*, publicada (Alfaguara, 2003), aparecida sorprendentemente pronto la anterior, *La fiesta del Chivo*, es de principios de 2000, hay sólo dos historias que nunca se cruzan más que en el pensamiento de uno de los protagonistas, y que se expresan de manera lineal, aunque haya retrocesos, rememoraciones y saltos cronológicos.

A la manera de *Los palmeres salvajes* de William Faulkner, esta obra de Vargas Llosa, intensa pero que él mismo se encarga de ir apagando, alterna en los capítulos no-novela la historia de los últimos años de la vida de Flora Tristán (1807-1844), y en los párrafos los últimos de Paul Gauguin (1848-1903); la primera, abuela del segundo, lideresa de movimientos obreros y precursora del derecho femenino a la igualdad laboral, el segundo, uno de los principales protagonistas de los movimientos pictóricos de fines del siglo XIX, y amigo del héroe marginal Vincent Van Gogh.

Aunque Vargas Llosa vuelve a involucrarse con sus personajes y entiende las ansias políticas de Tristán, parece estar de acuerdo con ellas, y comparte las locuras y la intensidad de Gauguin como la única manera de explorar el arte, a ratos los héroes se apagan, tal vez porque desde la mitad de la novela se sabe el destino de los personajes, y el final se va prolongando muchísimo, y además es el mismo para ambos: la muerte como culminación de sus luchas internas.

A ratos aparece una distancia entre el autor y sus personajes, aunque nunca hay ironía, y se cuida mucho de que no parezca una crítica a sus actitudes, por más que ambos se hayan dejado llevar por la pasión con que abordan su labor; pero tampoco parece que comparta con ellos sus motivos, sólo su intención; así, parece que elogia las intenciones de Tristán al luchar por una igualdad sexual, laboral, salarial, vivencial, pero sabe que está destinada al fracaso, que ese socialismo primitivo es digno de elogio cuando utópico, pero irrealizable si va más allá del romanticismo.

También parece decir que todo cuanto haga el artista está justificado en la búsqueda de la obra maestra, y que son divertidas las locuras cometidas en tal persecución, pero también parece estar en desacuerdo con ellas, que son excesivas.

Aunque a ratos, una o dos veces por capítulo, escribe en presente histórico y le habla de tú a los protagonistas (como lo hace en *Conversación en la Catedral*, cuando dice que Santiago Zavala se cuestiona su vida e intenta entender el momento en que cambió su vida, para mal), casi siempre pone una distancia para describir y narrar, con maestría asombrosa, los momentos clave en la vida de sus personajes que saben que su lucha es infructuosa, que cada vez están más aislados, que se sienten derrotados y pese a ellos pierden en sus batallas perdidas.

Novela triste desde sus primeras líneas, sólo a ratos recobra el vigor de sus mejores libros y en una prosa limpia, efectiva, y las más de las veces hermosa, recrea los pasajes más emotivos de cada uno de los personajes; incluso, cuando narra un pasaje particularmente ridículo, la guerra entre dos facciones políticas en el Perú de principios de la década de 1830, es divertidísimo, y consigue las mayores cargas en toda su narración, tal vez desde *Pantaleón y las visitadoras* (1973).

Pero la mayor parte del tiempo es lúgubre, y si bien se involucra con sus personajes, no consigue que el lector se involucre, aunque sí que admire tanto a Tristán como a Gauguin.

Casi a la mitad del libro precipita el final y advierte que la muerte de cada uno de ellos será triste y solitaria, y redobla los esfuerzos de ellos para conseguir lo que buscan: ella, lograr la revolución pacífica y que los obreros alcancen un bienestar y que los patrones no sólo dejen de abusar del trabajo colectivo, sino que compartan ganancias, y además patrocinen la revolución pacífica; él, plasmar en los lienzos la intensidad con la que vive sus desenfrenos sexuales, la provocación a los demás, mezclar la realidad con la fantasía y conseguir con ello la imposible última obra magistral. El problema es que, al contrario que en la mayoría de las novelas anteriores, el final es previsible.

Salvo un curioso error (Tristán muere en la novela a los 41 años; en la realidad vivió 38) lo demás está narrado con una precisión histórica, y desfila por estas páginas infinidad de personajes célebres, desde Víctor Hugo hasta Marx, pero no dejan de ser nombres, sombras, referencias; por una vez en la obra de Vargas Llosa, los personajes secundarios tienen una sola dimensión: la verbal; carecen de vida propia, sólo existen en cuanto se cruzan o actúan en relación con Tristán o Gauguin; ni siquiera Aline, hija de la primera y madre del segundo, logra una dimensión diferente que la de un recuerdo doloroso pero vago en ambos; ni siquiera las escenas de relaciones sexuales, ni el único lazo (el juego infantil que da título a la novela) tienen más alcance que la literaria.

Llama la atención la curiosa puntuación y ciertos galicismos que desde *La fiesta del Chivo* pone un obstáculo a la lectura y entorpece una edición limpia y elegante, tan limpia y elegante como la narrativa, pero esta vez fría, de Mario Vargas Llosa, aunque con no pocas páginas magistrales. Si tan sólo se hubiera involucrado un poco más. ■



□ El sabueso de las Baskerville

Perdido en el laberinto

Eduardo Mejía

Hace unos cinco años, cuando se publicó *Rito de iniciación*, la novela inédita de Rosina Castellanos, se recalca la cercanía, o al menos empatía, de esta obra con la Nueva Novela, escuela francesa que llevaba al extremo la minuciosidad y la obsesión en las descripciones.

Un grupo de literatos denostó la novela y aquella tendencia literaria conspiró en el alegato de que era complicada y aburrida, y se reveló como incapaz de leer las complejissimas obras de Alain Robbe-Grillet, el más conocido autor de la Nueva Novela, aunque no el único, ni siquiera el más laureado (Claude Simon recibió el premio Nobel, con el que reconocían a Sarraut, Butor y otros).

El mundo no está para tales complicaciones, parecen decir los editores, y es imposible encontrar ahora en librerías sus espléndidas, laberínticas obras; sin embargo, acaba de aparecer la más reciente de ellas, *Reanudación* (Anagrama, 2003; en francés, 2001) en la que se pone de manifiesto su maestría narrativa, su inteligencia, además de un elemento inesperado: un sentido del humor que hace ligera esta novela con una atmósfera densa, a ratos incomprensible y desconcertante.

La anécdota, difícil de seguir, se sitúa en 1949, con una Alemania ya dividida y los valores políticos muy definidos, aunque haya ratos en que el ubiweo narrador habla acontecimientos mucho más recientes, como el cambio de siglo y la confusión ideológica actual. El aparente protagonista principal, un doble agente o espía, no se determina si político o comercial, se ve envuelto en una serie de atentados, asesinatos, sesiones de torturas eróticas, secuestrros, y no siempre que a sueños, o lo ve adormilado por estar narcotizado o envenenado o cuando menos en duermevela.

Si para el protagonista, cuyo nombre tampoco queda claro, todo es confuso, también lo es para el lector, y ni siquiera como en *La doble muerte del profesor Dupont* (me resisto a llamarle *Las gomas*) o en *El mirón*, por lo ambiguo y conjeturas de la descripción; por lo estrecho del sendero, como en *La celosía*, por que las variaciones sean mínimas entre las repeticiones de la única escena de la novela, o como en *La casa de citas*, por que un narrador impersonal esté tan confundido en el caótico mundo de un burdel donde se superponen las escenas eróticas con la irrupción de una policía indetermiada o sea en cita con la concurrencia.

En este caso, el problema, muy bien resuelto, por otra parte, consiste en que el narrador cambia violenta e inesperadamente de protagonista; no siempre es el doble agente, sino su verdugo, es quien habla, a veces del pasado, a veces del presente; lo narrado no sólo puede estar influido por el sopor, el sueño, la duermevela, sino que puede incluso ser falso, o cuando menos irreal; aparecen notas de una manera inesperada, que sirven para precisar situaciones, pero no para aclararlas, al menos no del todo; la atmósfera densa se complica por que los escenarios, además de turbios, son impredecibles: una casa abandonada, un cuarto de hotel, una fábrica de muñecas donde viven adolescentes prostituidas pero que conservan frescura e inocencia. Las notas, larguissimas por otra parte, tienen a un protagonista diferente.

La sensación no sólo es que alguien, al principio indeterminado, sustituye al narrador, sino incluso que lo desplaza, y a ratos ese narrador sustituye también al lector, quien llega a sentirse desplazado con cierta violencia e intenta con desesperación regresar para, además de entender la trama, recuperar su sitio frente al libro.

Sin embargo, las complicaciones no son tanto estilísticas, pese a que hay escenas que se repiten casi con las mismas palabras que describen los mismos movimientos y pensamientos que los personajes, o que haya sílipsis y parábolas, sino estructurales.

Michel Butor, en su obra maestra *La modificación*, coloca a un hombre en una situación extrema: decide abandonar el hogar conyugal, sube a un tren para ir a vivir con su amante, a una ciudad diferente; en el viaje decide no completar el viaje y regresar a su casa. En esta transgresión cerca de 300 páginas, sin más acción que el movimiento del tren y la celosía, del propio Robbe-Grillet, describe a un hombre viendo, a través de las celosías de su ventana, cómo su esposa desciende del automóvil de su mejor amigo; y descubre la infidelidad de la pareja; no hay más acción que esa en cerca de 200 páginas, magistrales, eso sí.

En *Reanudación*, por el contrario, hay muchísima acción; asesinatos, secuestrros, actividad sexual real e imaginaria; crítica de arte, pensamiento político, descripción de la atmósfera de la posguerra; la confusión de un mundo que no se sabe si tiene futuro o sólo queda el Apocalipsis; no hay que reprocharle, en cambio, el ámbito de anarquía que habla en sus primeras novelas y maravillosas novelas, y sí en cambio agradecerle el humor, la sensualidad, el erotismo, la visión optimista, y que en el epílogo, que uno cree al principio ligero y esclarecedor, el regreso del estilo complejo y denso que vuelve a burlar al lector y colocarlo, otra vez, en el umbral de lo incierto; en las últimas palabras de la novela, vuelve a desplazar al lector porque todo lo aclarado; parece decirnos, es falso: hay que volver a empezar la leer, a vivir, a pensar, a luchar contra los dobles agentes que se empeñan en tomar nuestro papel en el mundo y nos desplazan de donde está la acción.

Sólo hay que reprochar la traducción pobre, antiliteraria; al parecer ya tradicional de Anagrama. □

2eduardo@elfinancero.com.mx

ALAIN ROBBE-GRILET

Reanudación



ANAGRAMA

Índice de nombres

El presente índice, además de brindar el servicio que normalmente procura, pretende servir como un punto de referencia acerca de la obra y trabajo de los autores que se citan en la investigación. Desafortunadamente, en algunos casos no fue posible encontrar datos confiables, por lo que se prefirió dejar en blanco esos espacios que introducir información poco fidedigna.

A

Abad Faciolince, Héctor, 96, 100

(1958-) Escritor y periodista colombiano. Estudió Periodismo en la Universidad de Antioquia, y Lenguas y Literaturas Modernas en la Universidad de Turín, Italia. Traductor de Lampedusa, Bufalino y Eco, ha sido director de la revista *Universidad de Antioquia*. Actualmente trabaja en la revista colombiana *Cambio*, de Gabriel García Márquez. Es colaborador habitual de la revista literaria *El Malpensante* (Colombia), así como de otras publicaciones hispanoamericanas. Además de numerosos ensayos y traducciones literarias, ha publicado el libro de cuentos *Malos pensamientos*, las novelas *Asuntos de un hidalgo disoluto* y *Fragmentos de amor furtivo*, y un libro sin género, *Tratado de culinaria para mujeres tristes*.

Abate, Florencia, 116**Abelleira, Angélica, 99, 100****Abreu Gómez, Emilio, 57**

(1894-1971), novelista, ensayista y dramaturgo mexicano. Dirigió la revista *Letras de México* y entre 1947 y 1960 residió en Estados Unidos; allí dirigió la División de Filosofía y Letras de la Unión Panamericana. Representó a este organismo en seminarios de educación en diversas capitales de América Latina. Fue catedrático de Literatura en Washington, Illinois y Vermont, así como en la Universidad Nacional Autónoma de México y en la Escuela Normal Superior de esta ciudad. Fue una figura destacada en la crítica y la historia de la literatura, como se refleja en parte de su obra dedicada a sor Juana Inés de la Cruz, Juan Ruiz de Alarcón y Francisco de Icaza, entre otros. Escribió también: *El Corcovado* (1924), *Juan Pirulero* (1939), *Canek* (1940), *Héroes mayas* (1942), *Quezalcóatl. Sueño y vigilia* (1947) y *Naufragio de indios* (1951), además de tres tomos de memorias, todo ello como parte de una copiosa obra literaria. En 1963 ingresó en la Academia Mexicana de la Lengua y escribió *Discurso del estilo*. En 1971 obtuvo el Premio Elías Sourasky.

Abreu, Zaría, 101**Acuña, Manuel, 34**

(1849-1873). El Poeta más representativo del romanticismo en México. El romanticismo de Acuña, como el de la mayoría de sus contemporáneos, incluía la acción política y el periodismo, y bajo la influencia de Ignacio Manuel Altamirano, mentor y aglutinador de esa generación, amalgamaba también el liberalismo y el positivismo. Su poema más reconocido, "Ante un cadáver", logra articular estos elementos. Acuña se suicidó en la ciudad de México, dejando una carta para su amigo, el poeta Juan de Dios Peza, y un poema a su musa, "Nocturno a Rosario", que se volvió uno de los emblemas literarios del amor trágico. Escribió también poemas satíricos y amorosos, y dos obras de teatro: *El pasado*, ensayo en forma de drama, y *Donde las dan las toman*, que se perdió después de su muerte. Su obra se recogió póstumamente.

Aguilar Camín, Héctor, 91

(1946-) Periodista, historiador y narrador mexicano. Ha orientado su labor periodística hacia las ciencias políticas y sociales y gran parte de sus obras están dedicadas al análisis de la vida política de México. En 1986, recibió el Premio Nacional de Periodismo, y la beca de la Fundación Guggenheim en 1989. Ha colaborado como investigador del Instituto Nacional de Antropología e Historia; fue director de la editorial *Cal y Arena* y ha escrito artículos para prestigias publicaciones como *La Jornada* (subdirector durante sus primeros años), *Unomásuno*, *La Cultura en México* y *Nexos*. Ha dedicado parte de su obra al análisis de la vida política de México y publicado al respecto obras como *La Frontera Nómada, Sonora y la Revolución Mexicana* (1977), *México ante la crisis* (coordinador y colaborador, 1985). Al lado de Lorenzo Meyer investigó y escribió el texto de *Historia Gráfica de México* (1988) y *A la Sombra de la Revolución Mexicana*, (1989).

Aguilar Mora, Jorge, 88

(1946-) Escritor mexicano. Autor de *Cadáver lleno de mundo* (1971), *No hay otro cuerpo* (1977), *U.S. postage air mail special delivery* (poesía, 1977) y *La divina pareja* (1978).

Aguilar, Luis Miguel, 88**Agustín, José, 35, 96, 123**

(1994-) Narrador, guionista de cine, periodista, traductor y dramaturgo mexicano. Ha colaborado en diversos

Alatriste, Sealtiel, 94, 117

(1949-) Escritor mexicano. Es licenciado en Administración de Empresas y en Letras Españolas por la Universidad Nacional Autónoma de México. Posee, además, la maestría en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Cambridge, Inglaterra. Entre sus publicaciones se encuentran: *Por vivir en quinto patio* (1985), *Tan pordiosero el cuerpo* (1987), *Siete pecados capitales* (1989), *Quien sepa de amores* (1990) y *Verdad de amor* (1994).

Altamirano, Ignacio Manuel, 33, 35, 42, 43, 44, 46

(1834-1893). Escritor mexicano de ascendencia indígena, es la figura literaria más relevante de su tiempo. Autor de *Clemencia*, considerada la primera novela moderna de México.

Altusser, Louis, 27

(1918-1990) Filósofo francés, el más influyente teórico marxista durante la década de 1970. Nació en Birmandreis (actualmente en Argelia) y desarrolló una brillante carrera académica en París que le permitió acceder a una cátedra en el *Collège de France*. No obstante, los últimos años de su vida estuvieron dominados por su creciente inestabilidad mental, que le llevó a asesinar a su esposa en 1980.

Alvarado Tenorio, Harold, 100

(1945-) Poeta, ensayista, traductor y periodista, realizó estudios de letras en la Universidad Complutense de Madrid, donde recibió Título de Doctor. Profesor Titular de la Cátedra de Literaturas de América Latina y Director del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia. Ha recibido, entre otros, el Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar y el Premio Internacional de Poesía Arcipreste de Hita. Su obra ha sido publicada en inglés, francés, griego, chino, alemán y portugués. Ha sido invitado a ofrecer lecturas de sus poemas en Universidades y Centros Culturales de Argentina, Brasil, China, Cuba, Ecuador, España, Estados Unidos, Francia, México, República Dominicana y Venezuela. Entre sus libros figuran: *Cinco poetas españoles de la Generación del Cincuenta* (1980); *Kavafis* (1984); *Una generación desencantada: los poetas colombianos de los años setentas* (1985); *Espejo de máscaras* (1987); *La poesía de T.S. Eliot* (1988); *Poemas chinos de amor, 1992*; *Ensayos* (1994); *Literaturas de América Latina* (1995); *Fragmentos y despojos* (2002) y *Summa del cuerpo* (2002).

Amara, Luigi 112

(1971-) Escritor mexicano. En 1994 obtuvo la beca Jóvenes Escritores del Instituto Nacional de Bellas Artes, en la rama de poesía. En 1996, le fue concedido el primer lugar en el certamen internacional Manuel Acuña, por el poemario *La habitación vacía*. Ese mismo año, obtuvo la beca Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Su primer libro, *El decir y la mancha*, ganó el primer lugar de la Primera Bienal de

Poesía y Pintura de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

Ancira, Selma, 96

Estudió filología en la Universidad Estatal de Moscú y cuenta también con estudios de griego moderno en la Universidad de Atenas. Traductora de Tolstoi al español.

Aranda Luna, Javier, 100

Periodista egresado de la U.N.A.M., colaborador y fundador del periódico *La Jornada*, asesor de Canal 22, Coordinador Editorial de Noticieros Televisa. Fue director y conductor del programa *Vuelta al aire*, de la revista *Vuelta*. Sus artículos, crónicas y reportajes de 1985 a la fecha, han sido publicados en diversos diarios y revistas del país.

Argüelles, Juan Domingo, 96, 99, 124, 125

(1958-) Poeta, crítico y editor mexicano. Ha publicado *Yo no creo en la muerte* (1982), *Poemas de invierno* (1983), *Merecimiento del alba* (1987), *Como el mar que regresa* (1990), *Canciones de la luz y la tiniebla* (1991), *Cruz y ficciones* (1982), *Agua bajo los puentes* (1993), *A la salud de los enfermos* (1995), *Animales sin fábula* (1996), *Piedra maestra* (1996) y *La última balada de François Villon* (1998). Antologías y ensayos: *Quintana Roo una literatura sin pasado* (1990), *Escribir cansa. Brevisimo diccionario del hastío cultural* (1996) y *Diálogo con la poesía de Efraín Bartolomé* (1997). Premios y reconocimientos: Premio Nacional de Poesía Efraín Huerta (1987), Premio de Ensayo Ramón López Velarde (1988), Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen (1992) y Premio Nacional de Poesía Aguascalientes (1995).

Aristides, César, 116

(1967-) Poeta, editor y reseñista literario mexicano. Fue becario del Instituto Nacional de Bellas Artes en 1994 y del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en 1998 y colaboró en diversos suplementos y publicaciones culturales.

Aristóteles, 5, 22

(384-322 a.C.) Filósofo y científico griego, considerado, junto a Platón y Sócrates, como uno de los pensadores más destacados de la antigua filosofía griega y posiblemente el más influyente en el conjunto de toda la filosofía occidental.

Arreola, Juan José, 103

(1918-2001) Narrador mexicano nacido en Jalisco. En México hizo teatro con Rodolfo Usigli, Xavier Villaurrutia y en Francia con Louis Jouvet, Jean Louis Barrault. Fue miembro del grupo teatral Poesía en voz alta; fundó talleres literarios, dirigió importantes publicaciones *Los presentes*, *Cuadernos* y *Libros del Unicornio*, la revista *Mester* y las ediciones del mismo nombre, durante la década de 1960. Ha publicado *Vana invención* (1949), *Confabulario* (1952), la obra teatral *La hora de todos* (1954), *Bestiario* (1958), *La feria* (1963), *La palabra educación* (1973),

Aub, Max, 118

(1903-1972) Dramaturgo y narrador español. Dirigió entre 1935 y 1936 el teatro universitario El búho perfilándose como uno de los escritores jóvenes influido por la *Revista de Occidente* y José Ortega y Gasset. Republicano, cruzó la frontera en 1939 y fue internado en un campo francés. Deportado a Argelia,

consiguió escapar en 1942 y se trasladó a México, donde ha publicado la parte más significativa de su obra literaria. Antes de la guerra civil española había publicado *Los poemas cotidianos* (1930), *Teatro incompleto* (1930), *Espejo de avancia* (1935) y *Yo vivo* (1936). También escribió publicó revistas muy personales: *Sala de Espera* (1960) y *Los 60*. Su obra teatral es extensa. Escribió también poesía, un estudio sobre la novela española contemporánea y un manual de historia de la literatura española, entre otras cosas.

Avilés, Jaime, 117

Azueta, Mariano, 76

(1873-1952) Narrador mexicano, inauguró la novela de la Revolución Mexicana. Autor de *Los de abajo*.

B

Bacon, Francis, 12

(1561-1626), filósofo y estadista inglés, uno de los pioneros del pensamiento científico moderno.

Bachelard, Gaston, 26

(1884-1962) Filósofo francés. Estudió la imaginación poética en relación a los cuatro elementos (*El psicoanálisis del fuego*, 1938; *El agua y los sueños*, 1942; *La poética del espacio*, 1957).

Bares, Mauricio, 119

Barthes, Roland, 5, 27, 102

(1915-1980) Crítico y semiólogo francés, autor del *Grado cero de la escritura* que fue uno de los primeros textos en aplicar a la crítica literaria los conceptos surgidos del psicoanálisis, la lingüística y el estructuralismo.

Bartra, Roger, 94, 95

(1942-) Antropólogo, escritor y ensayista mexicano de origen español. Es autor de varios clásicos del ensayo moderno centrados principalmente en la percepción y construcción del salvaje por el imaginario colonial y en las estructuras culturales de la melancolía. Entre su obra se encuentra *La jaula de la melancolía*, *El salvaje en el espejo*, *Cultura y melancolía* y *Las redes imaginarias del poder político entre muchos otros*. Colaboró con el cineasta Paul Leduc en el guión de la película *Mezquital*, editó la revista *El machete* y durante más de cinco años dirigió *La Jornada Semanal*.

Batis, Huberto, 87

(1934-) Ensayista, crítico literario y editor mexicano. Tiene la Maestría en Lengua y Literatura Española en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Es el fundador, junto con Carlos Valdés, de la revista *Cuadernos del Viento*, (1960-1967) y ha trabajado para *La Revista de Bellas Artes*, *Unomásuno*, el suplemento *Sábado*, *Siempre!* y para publicaciones de la UNAM y la Secretaría de Educación Pública (SEP). Ha sido también investigador del Colegio de México y del Centro de Estudios Literarios de la UNAM; profesor de Literatura, coordinador editorial de *Cuadernos de Poesía de la UNAM*, del taller de ensayo de la Dirección de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y del taller de periodismo del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los

Trabajadores del Estado. (ISSSTE). *Lo que Cuadernos del Viento nos dejó*, Premio Los Abriles, 1985. Obra publicada: *Índices de El Renacimiento*, *Semanario Literario Mexicano* (1963) *Análisis, interpretación y crítica de la literatura*, (en colaboración con Antonio Alcalá, 1972), *Aquiles trágico* (1983) *Estética de lo obscuro y otras exploraciones pomotópicas* (1983) y *Lo que Cuadernos del Viento nos dejó* (1985); Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, *Lecturas Mexicanas*, (1995)

Beauvoir, Simone de, 30

(1908-1986), novelista e intelectual francesa que por su vida y sus obras desempeñó un papel importante en el desarrollo del movimiento feminista. Autora de *El segundo sexo* (1949).

Beltrán, Rosa, 97, 116

(1960-) Autora mexicana. Ha escrito el volumen de cuentos *La espera* (1986) y las novelas *La corte de los ilusos* (Premio Planeta/Joaquín Mortiz México 1995) y *El paraiso que fuimos* (2002)

Bellinghausen, Hermann, 88, 92, 93

(1953-) Periodista, crítico literario y escritor mexicano. Es autor de *Ojos de Omán y otros poemas* y *Crónica de multitudes*. Ha incurrido en la escritura de guiones cinematográficos (*Ciudad de ciegos*) y en la edición de libros colectivos. Dirige la revista *Hojasasca*.

Bellochio, Mabel, 101

Benítez, Fernando, 76, 94

(1911-2000) Escritor mexicano, periodista, antropólogo y promotor cultural, nacido y fallecido en el Distrito Federal. Se inició en el periodismo en 1934, con sus colaboraciones en *Revista de Revistas*, y fue director de los periódicos y los suplementos culturales más rigurosos e influyentes de México: el diario *El Nacional* (1947-1948), y los suplementos *México en la Cultura* (del diario *Novedades*, de 1949 a 1961), *La Cultura en México* (del semanario *¡Siempre!*, de 1962 a 1970), *Sábado* (del diario *Unomásuno*, de 1977 a 1986), y *La Jornada Semanal* y *Libros* (de *La Jornada*, 1987 a 1989).

Berman, Sabina, 116

(1955-) Dramaturga, poeta, narradora, y directora mexicana. Colaboradora en diversos medios impresos, ganó la beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en el periodo 1993-1994, y es miembro del Sistema Nacional de Creadores Artísticos desde 1994. Entre sus éxitos más recientes se cuenta su obra de teatro *Feliz nuevo siglo Dr. Freud*, que incluso fue llevada a Nueva York, o la puesta en escena de la obra *Los extras*, de la dramaturga irlandesa Marie Jones. También fue codirectora de la película *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda* (1995).

Bermúdez, María Elvira, 87

(1912-1989) Escritora y abogada mexicana. Cursó los estudios en el Distrito Federal, y en 1939 se recibió de abogada. Fue defensora de oficio adscrita a los Juzgados de Distrito de Durango y de Toluca, y Actuaría de la Suprema Corte de Justicia. Entre sus obras se encuentran: *La vida familiar del mexicano* (1955), *Los mejores cuentos policíacos mexicanos*

(1955), *Alegoría presuntuosa* (1971), *Narrativa Mexicana Revolucionaria* (1974), *Cuentos herejes* (1984), *Detente, sombra* (1985), *Cuentos fantásticos mexicanos* (1986) y *Encono de hormigas* (1987).

Bioy Casares, Adolfo, 112

(1914-1999) Escritor argentino, autor de una extensa obra en la que se superponen realidad y fantasía. Fue considerado por Jorge Luis Borges como uno de los más notables escritores argentinos de ficción. Entre otros premios y galardones, recibe en 1975 el Gran Premio de Honor de la SADE, en 1981 es nombrado Miembro de Legión de Honor de Francia y en 1986 Ciudadano Ilustre de Buenos Aires. Escribió, entre otras cosas, *La invención de Morel* (1940), *Plan de evasión* (1945), *El sueño de los héroes* (1954) y *Diario de la guerra del cerdo* (1969).

Blanco, Alberto, 100

(1951) Escritor mexicano. Ha publicado más de veinte libros, de diferentes géneros, como poesía, traducciones de la obra de otros poetas al español, y libros para niños. Su libro más reciente es *Dawn of the Senses*, una compilación de su poesía con traducciones, editado por *Juvenal Acosta* (City Lights Books, 1995). Actualmente, Blanco es profesor de tiempo completo en la Facultad de Idiomas y Lingüística en la Universidad de Texas, El Paso.

Blanco, José Joaquín, 60, 76

(1951-) Poeta, escritor y crítico literario mexicano. En 1985 obtuvo el Premio Ariel, con Paul Leduc, por el guión cinematográfico de *Frida, naturaleza viva*, sobre la pintora mexicana Frida Kahlo. Su producción como ensayista sobre temas literarios e históricos es muy extensa.

Boileau-Despréaux, Nicolas, 18

(1636-1711) Poeta y crítico francés, nacido en París y educado en la Sorbona. Hacia 1670 recibió una pensión anual de Luis XIV, que convirtió a Boileau en su historiógrafo en 1677. En 1684 Boileau fue elegido miembro de la Academia Francesa. Su obra incluye 12 sátiras (comenzadas en 1660) escritas en versos pareados, en las que critica con agudeza a los escritores contemporáneos y otras personalidades públicas; varios volúmenes de *Epístolas*, (comenzadas en 1669) y *El atril* (1674), un poema épico burlesco.

Bolaño, Roberto, 113, 116, 135

(1953-2003) Autor chileno. En México trabajó como articulista en diferentes medios y en 1972 regresa a su Chile natal, país que definitivamente se vio obligado a abandonar a raíz del golpe de Estado de 1973. De nuevo en México, funda, junto con un grupo de poetas mexicanos, un movimiento de vanguardia denominado el infrarrealismo y a partir de 1975 comienza a publicar sus primeros trabajos, como la antología poética que aparece con el título "Poetas infrarrealistas mexicanos". Autor de cinco libros de poesía, también ha cultivado prosa. Publicó su primera novela en 1984 con el título *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*, que realizó en colaboración de Antoni García Porta. Con esta novela obtuvo el Premio Ambito Literario. También es autor de: *La pista de hielo* (1993), *La senda de los elefantes* (1994), *La literatura nazi en España* (1996), *Estrella distante* (1996) y los relatos

de *Llamadas telefónicas*, que fueron galardonados en 1997 con el Premio Municipal de Santiago de Chile, el más importante que concede su país. Con anterioridad, su obra *Los perros románticos* fue premiada en 1994 en la modalidad de poesía. ... Recibió en 1997 el Premio Literario internacional Ciudad de San Sebastián en la modalidad de cuentos en castellano, por su obra *Sensini*.

Borbolla, Oscar de la, 101

(1952-) Poeta, ensayista y profesor titular en el área de Metafísica y Ontología en la Escuela Nacional de Estudios Profesionales de Acatlán en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Completó su Licenciatura y Maestría, con mención honorífica, en filosofía, en esta misma universidad. Realizó estudios de doctorado en filosofía en la Universidad Complutense de Madrid, España. Colabora en la sección editorial del periódico *Excelsior* con la columna de ficción y humor negro denominada "Ucronías". Ha obtenido los siguientes premios por sus cuentos: Mención Honorífica en el Concurso Internacional de Cuento Esperante (1985), con el cuento *El canto de las sirenas* y el Premio Internacional de Cuento Plural (1987), con el cuento *Las esquinas del azar*. También ha obtenido varios premios por sus novelas *Nada es para tanto* (1991) y *Todo está permitido* (1994).

Borges, Antoni, 96

Bossuet, Jacques Bénigne, 12

(1627-1704), célebre orador francés y escritor, uno de los más grandes oradores de púlpito franceses. Bossuet es recordado sobre todo por sus excelasas "Oraisons fúnebres" (Oraciones fúnebres), panegíricos sobre relevantes personajes nacionales, pronunciadas a lo largo de toda su carrera.

Boullosa, Carmen, 112

(1954-) Poeta, dramaturga y narradora mexicana. Trabajó en el Colegio de México como redactora del Diccionario del Español de México. Fundó el Taller Editorial Tres Sirenas en 1983. Obtuvo la beca Salvador Novo de 1976 a 1980; del Centro Mexicano de Escritores, de 1980 a 1981; de la Fundación Guggenheim, en 1992. Ingresó al Sistema Nacional de Creadores Artísticos en 1994. Boullosa ha publicado cuento, poesía y novela y sus libros han sido traducidos al francés y al alemán. En *Alfaguara* ha publicado las novelas *Dueme*, *Cielos de tierra* y *Treinta años*.

Brajnovic, Luca, 5

(1919-2001) Periodista, poeta y escritor croata. Su obra *Deontología periodística* es el primer manual de la materia que se publicó en España, lugar en el que residió desde 1940.

Brennan, Arturo, 112

(1955-) Autor mexicano. Estudió en el Centro de Capacitación Cinematográfica. A partir de 1978 comenzó su labor como crítico de música para diversos medios. Ha sido productor, guionista y conductor de distintos programas de radio y televisión así como realizador de trabajos cinematográficos. Colabora en publicaciones como *La Jornada*, *Letras Libres*, *Pauta* y *La Tempestad*. Es autor del libro *Cómo acercarse a la música* (1988) y del álbum doble

ElectroDos (2000), donde explora las sonoridades electrónicas.

Breton, André, 60

(1896-1966), poeta y crítico francés, líder del movimiento surrealista. Guardián de la ortodoxia del surrealismo, fue para los otros miembros del grupo un maestro del pensamiento. Su inclinación por las excomuniones y su autoritarismo le valieron el calificativo de "Padre del surrealismo".

Browne, Thomas, 12

(1605-1682), médico y ensayista inglés. La primera obra importante de Browne, *Religio medici* (*La religión del médico*), escrita probablemente en 1635, es un confuso ensayo en el que se intenta conjugar el escepticismo y el razonamiento científico con la fe y la revelación. *Pseudodoxia epidemica* (1646), tradicionalmente conocido como *Errores vulgares*, es un tratado de alcance y extensión enciclopédicas. En esta obra Browne especula sobre el origen de los errores humanos y analiza las supersticiones populares, pero el libro tiene un enfoque poco científico. *Hidriotafía* o *Umas funerarias* y *El jardín de Ciro* se publicaron conjuntamente en 1658. *Hidriotafía* es un tratado sobre la muerte y los ritos funerarios en todo el mundo. *El jardín de Ciro*, su obra más insólita, examina el significado místico de la plantación al tresbolillo a lo largo de la historia. El estilo complejo y cadencioso de Browne fue considerado un gran modelo de prosa.

Bryce Echenique, Alfredo, 113

(1939-), Narrador peruano. En 1968 ganó el Premio Casa de las Américas por su libro de cuentos *Huerto cerrado*, publicado ese mismo año. Obra publicada: *Un mundo para Julius* (1970), *Tantas veces Pedro* (1977), *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981) y *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* (1985), *La última mudanza de Felipe Camillo* (1988), *No me esperen en abril* (1995); libros de narraciones como *Magdalena peruana* y *otros cuentos* (1986) y *Dos señoras conversan* (1990); y sus "antimemorias" *Permiso para vivir*.

Burns, Robert, 15

(1759-1796) Poeta escocés y autor de canciones populares tradicionales escocesas, cuyas obras han hecho que se le acepte como el poeta nacional escocés y se celebre la *Noche de Burns*..

Bustamante García, Jorge, 100, 104

(1951-) Ha publicado los libros de poemas *Inventón del viaje* (1986), *El desorden del viento* (1989), *El canto del mentiroso* (1994) y *El caos de las cosas perfectas* (1996). Ha traducido a numerosos poetas rusos del siglo XX. Entre estos trabajos se destacan: *Poemas de Anna Ajmátova* (UNAM, México, 1992), *Cinco poetas rusos* (Editorial Norma, 1995), *Poemas escogidos de Anna Ajmátova* (Editorial Norma, 1998), *Palabra del solitario* (Verdehalago, México, 1999) y el extenso ensayo *Literatura rusa de fin de milenio* (Ediciones sin Nombre, México, 1997). En la actualidad prepara *El instante maravilloso: poesía rusa del siglo de plata*, una traducción de 16 poetas rusos, debidamente comentados y anotados. Recibió el Premio Estatal de Poesía de Michoacán, México, en 1994 y sus

poemas han sido incluidos en varias antologías de poesía colombiana en los últimos diez años.

Bustamante, Carlos María de, 35

(1774-1848) Escritor y editor mexicano. Nació en la ciudad de Oaxaca. Fundó varios periódicos que apoyaron la lucha de independencia y que le causaron en diversas ocasiones el encarcelamiento, como el *Diario de México* (1805) o *El Juguetillo* (1812), que fue suspendido. Publicó numerosas obras sobre historia de México que se hallaban inéditas en ese entonces, entre ellas la *Historia general de las cosas de la Nueva España*, de fray Bernardino de Sahagún, y la *Historia de la provincia de la Compañía de Jesús de Nueva España*, de Francisco Javier Alegre.

Byatt, Antonia Susan, 116

(1936-) Escritora y crítica literaria británica. Ha escrito seis novelas y tres colecciones de la historia cortas, y ganó el Booker Prize en 1990 con su libro *The Possession*. También es autora *The Matisse Stories*, *Angels & Insects* y *The Djinn in the Nightingale's Eye*.

C

Cabrera, Miguel Ángel, 96

Calderón de la Barca, Pedro, 19

(1600-1681) Dramaturgo y poeta español, es la última figura importante del siglo de Oro de la literatura española. También es considerado como el máximo representante del teatro barroco español. Entre sus obras más representativas están *La hija del aire* y *El mágico prodigioso*.

Calderón, Fernando, 40

(1809-1845) Escritor mexicano, cultivó el drama y la poesía romántica, estilo que ayudó a difundir en el país. Se le considera, junto con Ignacio Rodríguez Galván, el iniciador del romanticismo en México. Escribió: *Reinaldo* y *Elina* (1827), *El tomo* (1839), *Hermano o la vuelta del cruzado* y *Ana Bolena* (1839). En *Muerte de Virginia por la libertad de Roma*, *El soldado de la libertad* y *El sueño del tirano* criticó la dictadura santanista, mientras que en *A ninguna de las tres*, satinizó la pobre educación de las mujeres y el afrancesamiento de las costumbres, en una réplica a la obra *Marcela ¿o a cuál de las tres?* (1831) del español Bretón de los Herreros.

Calvino, Italo, 94

(1923-1985) Escritor italiano, nacido en Santiago de las Vegas, en la provincia de La Habana (Cuba), murió en Siena. En 1945, publicó sus tres primeros cuentos: *La sangre misma*, *Esperando la muerte en un hotel* y *Angustia en el cuartel*. Dos años después, apareció su primera novela: *El sendero de los nidos de araña*.

Camacho, Jorge F., 117

(1967-). Estudió licenciatura en Lengua y literatura inglesa en Cuba y se doctoró en Literatura hispanoamericana por la Universidad de Toronto. Actualmente es profesor en la Universidad de Carolina del Sur, Columbia, EEUU. Ha publicado artículos y poemas en diversas revistas. Es editor de la revista *Ajiaco* que publica la Universidad de Arkansas Tech. Sus artículos y poemas se han publicado en España,

Estados Unidos, Canadá, Cuba y Austria. Ha sido traducido al alemán y al inglés. Ha viajado por Norteamérica y Europa. Su tesis doctoral fue sobre la modernidad y José Martí. Actualmente prepara una compilación de los artículos publicados para editar en forma de libro. Publicó en forma de *plquette* dos colecciones de poemas. *Inventario Provisional* (1987) y *En la colina del Monte* (1992).

Campbell, Federico, 88, 96, 100, 113

(1941-) Narrador, ensayista y periodista mexicano. Ha sido director de la revista *Mundo Médico*. Es fundador de la revista *La Máquina de Escribir* y, hasta 1992, miembro del *Investigate Reporters and Editors*, Universidad de Missouri. Tiene publicaciones para *Amaru* (Lima), *El Nacional* (Caracas), *Excelsior*, *Siempre!*, *La Jornada* y *Proceso*. Ha realizado también trabajos importantes como traductor de autores como Shakespeare, Harold Pinter, David Mamet y Leonardo Sciascia. Es autor de *Pretextos* (1979) *La memoria de Sciascia* (1989) y *Los Brothers* (1984), entre otros.

Campos, Marco Antonio, 87, 100, 125

(1949-) Poeta, ensayista, narrador, crítico y traductor mexicano. Tiene la licenciatura en Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); ha impartido la cátedra de literatura en la Universidad Iberoamericana y participado sobre el tema literario en la radiodifusora de la UNAM. Ha sido lector huésped de las universidades de Salzburgo y Viena y profesor de las universidades de Buenos Aires, La Plata y Bringham Young University. Ha trabajado para las casas editoriales *Punto de Partida*, *La Semana de Bellas Artes*, *Revista de la Universidad de México*, *Vuelta*, *Proceso*, *El Herald Cultural*, *Unomásuno* y *Periódico de Poesía*. Autor de *La desaparición de Fabrizio Montesco* (1977), *No pasará el invierno* (1985) y *Desde el infierno* y otros cuentos (1987).

Cano, José David, 125

Capetillo, Manuel, 123

(1937-) Escritor mexicano. Autor de obras, las cuales son "libros de libros"; obras entre las que destacan *Plaza de Santo Domingo* (Harper & Row Latinoamericana; obra completa, cinco libros en un volumen, 540 pp.) y *El final de los tiempos* (CNCA/LUZ AZUL; ocho libros en un volumen, 400 pp.), más otros libros "sumados sin fin", los que de esta obra se desprenden: *Paraíso perdido y recobrado* (Un poema en tres partes dividido: / *Serpiente* / *Superficie* / y *Escalera* (DGP / UAM) Molinos de Viento), *Reinvención del Paraíso* (prosa poética, relato amplio aún sin publicar), o incluso el ensayo titulado *Límites de 'La muerte de Virgilio'/Hermann Broch: más allá del lenguaje...*

Carballo, Emmanuel, 50, 87

(1929-) Poeta, narrador, ensayista y crítico literario mexicano. Fue coordinador de literatura en la Dirección de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México (1954-1960). Ha sido director literario de Empresas Editoriales; jefe del Departamento de Difusión Cultural de la Universidad Autónoma de Puebla (1973-1974); conductor del programa "Comunicación", patrocinado por Televisa

(1975-1978). Fue fundador y director de la Editorial Diógenes desde 1966. Ha colaborado en *Ariel* (editor y director, 1949-1953) y *Odiseo* (1952); *Revista de la Universidad de México*, *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, *México en la Cultura*, *Revista Mexicana de Literatura* (director, en colaboración con Carlos Fuentes, 1955-1958), *Artes, Letras y Ciencias*, *La Cultura en México* (miembro fundador y colaborador hasta 1967), *Excelsior*, *Sábado* y *Uno más uno*, entre otras publicaciones.

Cassany, Daniel, 126

Investigador especializado en el proceso de lectura. Desde 1993 es profesor titular de Análisis del Discurso en lengua catalana en la *Universitat Pompeu Fabra* de Barcelona. Imparte docencia en la *Facultat de Traducció i Interpretació*, en materias de análisis del discurso, redacción, ciencias del lenguaje y discurso especializado. También participa en varios posgrados del IDEC (*Institut d'Educació Continua*) del mismo centro. Ha impartido cursos de doctorado en tres universidades españolas.

Carranza, Venustiano, 58

(1859-1920) Político mexicano, presidente de la República (1914-1920), que representó a la facción moderada durante la Revolución Mexicana (1910-1919).

Castañón, Adolfo, 67, 112

(1952-) Escritor de poesía, ensayo y crítica mexicana. Entre su obra destaca *La gruta tiene dos entradas (Paseos II)*, con la que obtuvo el Premio Mazatlán de Literatura, *La batalla perdurable* y *Alfonso Reyes: caballero de la voz errante*.

Castellanos Moya, Horacio, 117

Ensayista y periodista salvadoreño. Ha ocupado los cargos de subdirector de la revista *Tendencias* y de director del semanario *Primera Plana*. Es autor de otras tres novelas, *La diáspora*, que mereció el Premio Nacional convocado por la Universidad Centroamericana en 1988, *Baile con serpientes* y *La diablo en el espejo* y es coautor de los libros *El Salvador: Testigos de la guerra* y *El Salvador: Balance de la guerra*. En México, Castellanos ha sido editor de la revista *Voices of México* y editor político de la Agencia Latinoamericana de Servicios Especiales de Información. Ha sido articulista de la sección internacional de la revista *Proceso*, de la sección editorial de *La Opinión* de Los Ángeles, California; de la sección internacional de *El Día*, de la sección cultural de *Excelsior* y del suplemento *El Ángel cultural* del periódico *Reforma*.

Castillero, Silvia Eugenia, 123

(1963-). Escritora y ensayista mexicana. Licenciada en Letras por la Universidad de Guadalajara; doctorada en Letras Hispánicas por la Universidad Sorbonne Nouvelle de París. Libros publicados, un ensayo: *Entre dos silencios, la poesía como experiencia, Tierra Adentro* (1992); poesía: *Como si despacio la noche*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, 1993; *Nudos de luz*, Ediciones Sur y Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 1995. Ha sido becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en los periodos 93-94 y 98-99. Realiza la traducción de una antología de *Nueva Poesía*

Francesa con el apoyo de la *beca de estancia para traductores* que otorga el Ministerio de Cultura de Francia.

Castillo y Lanzas, Joaquín M., 37

Castillo, Florencio M. del, 43

Castro, José Agustín de, 35

Celorio, Gonzalo, 96

(1948-) Escritor y ensayista mexicano. Es miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua, correspondiente de la Real Academia Española; del Sistema Nacional de Creadores de Arte desde 1994 y del Consejo Consultivo de la Cátedra Alfonso Reyes del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. Como escritor ha incursionado en diversos géneros: ha publicado seis libros de ensayo: *El surrealismo y lo real maravilloso* (1976), *Tiempo cautivo. La Catedral de México* (1982), *Los subrayados son míos* (1987) por el que obtuvo el Premio de Periodismo Cultural otorgado por el INBA, *La épica sordina* (1990), *El alumno* (1996) y *México, ciudad de papel* (1997) publicado en Francia con el título *México, ville de papier* (2001); un libro de crónicas: *Para la asistencia pública* (1984); dos novelas: *Amor Propio* (1992), publicada en España, México y Cuba, y traducida al italiano e *Y retiemble en sus centros la tierra* (1999) por la que obtuvo en ese mismo año el Premio Nacional de Novela que otorgan el ITESM IMPAC CONARTE; y, de "varia invención", *El viaje sedentario* (1994), que, por su traducción al francés, se hizo acreedor en 1997 al *Prix des Deux Océans* que otorga el Festival de Biarritz.

Cercas, Javier, 113

(1962-) Escritor español. Autor del libro *El móvil* (1987), un ensayo *La obra literaria de Gonzalo Suárez* (1994), y de novelas, *El inquilino* (1989), *El vientre de la ballena* (1997) y *Soldados de Salamina* (2001), ambas con una excelente acogida crítica, además de un libro de artículos *Una buena temporada* (1998) y uno de crónicas *Relatos reales* (2000). Trabajó durante dos años en la Universidad de Illinois, y desde 1989 es profesor de literatura española en la Universidad de Girona. Es colaborador habitual de la edición catalana del diario *El País*. Javier Cercas ha tenido un enorme éxito por su novela *Soldados de Salamina* (2003).

Cervantes, Miguel de, 70

(1547-1616), dramaturgo, poeta y novelista español, autor de la novela *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, considerada como la primera novela moderna de la literatura universal.

Cioran, E. M., 120

(1911-1995) El filósofo de origen rumano Emil Michel Cioran es autor de una obra en francés de marcado carácter nihilista e irónico. En ensayos como *Silogismos de la amargura* (1952), *La tentación de existir* (1956), *La calda en el tiempo* (1965) y *Del inconveniente de haber nacido* (1973) sostiene, en tono corrosivo e irónico, que las ideologías, las religiones y las filosofías inventa el hombre para justificar su existencia y sus actos.

Cocteau, Jean, 61

(1889-1963) Poeta, novelista, dramaturgo, diseñador, autor de libretos y director de cine francés. Estuvo asociado con el surrealismo y su obra ejerció gran influencia en la de otros muchos escritores.

Coetzee, J. M., 120

(1940-) Novelista sudafricano. Sus novelas, a menudo alegóricas o simbólicas, atacan el sistema del apartheid en Sudafrica o echan abajo los ejemplos históricos del colonialismo. Ganó el premio Booker por *Vida y época de Michael K* (1983), historia de un luchador por la libertad. Otras novelas son *Tiembras en penumbra* (1974), *En el corazón del país* (1977), *Esperando a los bárbaros* (1980) y *Foe* (1986). También ha publicado varios libros de ensayos, como *Doblando el cabo. Ensayos y entrevistas* (1994). Su novela *El señor de San Petersburgo* (1994) explora nuevos horizontes narrativos, haciendo regresar a un Dostoievski ficticio al San Petersburgo de 1869 desde su autoexilio de Dresden, donde se había escondido de sus acreedores rusos. En el año 2003 le fue concedido el Premio Nobel de Literatura.

Colina, José de la, 90

(1934-) Escritor español. A los 21 años de edad publica su primer libro, *Cuentos para vencer a la muerte*, y a partir de entonces se empieza abrir camino en el mundo de la literatura como narrador, editor y crítico. Más tarde se convierte en miembro del consejo de redacción de la revista *Vuelta* y, en la actualidad, es el director del "Semanario Cultural" del periódico *Novedades*. A través del tiempo, asimismo, ha colaborado en *Ideas de México*, *Revista de la Universidad de México*, *Revista Mexicana de Literatura*, *La Palabra y el Hombre*, *Nuevo Cine*, *Política*, *México en la Cultura*, *La Cultura en México*, *El Nacional*, *Letras Libres*, *La Gaceta* (Cuba), *Cine Cubano* y *Casa de las Américas* (Cuba), *Le Chateau du verre* (Bélgica), *Contrechamp* y *Positif* (Francia). En 1994 ingresa al Sistema Nacional de Creadores Artísticos, y entre su vasta bibliografía cuantitativa destacan sus libros *Ven, caballo gris* (1959), *El mayor nacimiento del mundo y sus alrededores* (1982) y *La tumba india* y otros cuentos (1986).

Collado, Casimiro de, 44

Contreras, Gabriel, 119

Coria, Neftali, 97

(1959) Poeta, dramaturgo y novelista mexicano, ha publicado, entre otros, los siguientes libros: *Cuademo para detener un río*, *El libro de los duraznos*, *LunaMía*, *Cuademo infiel*, *Adoración de San Juan*, *Bestiario de viento y fuego*, *Javier en el acuario de los peces rojos* y *Comienza el tango*. Imparte clases en la Escuela Popular de Bellas Artes de la Universidad Michoacana; da talleres de poesía, coordina el suplemento cultural *Acento de La Voz de Michoacán*. Es editor de la colección de libros *Luna de Río*, de la Universidad Michoacana y coedita la revista *Ventana Interior*. Asimismo, es director de la revista de poesía *Luna Mía*.

Cornelle, Pierre, 12

(1606-1684), dramaturgo francés, sus dramas son obras maestras de la literatura clásica de Francia.

Cortázar, Julio, 135

(1914-1984) Escritor argentino que fue un renovador del género narrativo, especialmente del cuento breve, tanto en la estructura como en el uso del lenguaje. Entre las colecciones de cuentos más conocidas se encuentran *Bestiario* (1951), *Las armas secretas* (1959), uno de cuyos relatos, "El perseguidor", se ha convertido en un referente obligado de su obra; *Todos los fuegos el fuego* (1966); *Octaedro* (1974), y *Queremos tanto a Glenda* (1981). Entre el relato y el ensayo imaginativo de difícil clasificación se encuentran *Historias de cronopios y de famas* (1962).

Cortés Colofón, Adriana, 119

Cosío Villegas, Daniel, 43

(1898-1976) Economista e historiador mexicano. Cosío Villegas colaboró en los periódicos *Excelsior*, *El Universal* y *El Día*, además de escribir en revistas nacionales y extranjeras. En 1971 se le concedió el Premio Nacional de Letras. Dirigió y coordinó la *Historia Moderna de México* (1955-1974) en varios volúmenes. Fue además autor, entre otras obras, de: *Porfirio Díaz en la revuelta de la Noria* (1953), *Los Estados Unidos contra Porfirio Díaz* (1963), *Cuestiones de México...* (1966), *El sistema político mexicano* (1972), *Bibliografía política de la historia moderna de México* (1972) y *El estilo personal de gobernar* (1974). Falleció en su ciudad natal.

Coss Nogueada, Magda, 127, 128

Costa, Horacio, 99

Cravioto, Alfonso, 57

Croce, Benedetto, 24

(1866-1952) Filósofo, historiador y político italiano, uno de los intelectuales más importantes de su país durante la primera mitad del siglo XX.

Cross, Elsa, 98

(1946-) Poeta, ensayista y traductora mexicana. Obtuvo el doctorado en Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Algunos de sus libros de poesía publicados son: *La dama de la torre*, *Canto malabar*, *Pasaje de fuego*, *Espejo al sol*, *El diván de Antár*, *Jaguar* y *Poemas de la India*. Su obra, ha sido incluida en diversas antologías y traducida a varios idiomas.

Crosthwaite, Luis Humberto, 116

(1962-) Narrador y crítico literario mexicano. Editó la antología *Fuera del cardumen* (1982). Algunos de sus libros incluyen: *Marcela y el Rey, al fin juntos* (1988), *Mujeres con traje de baño caminan solas por las playas de su llanto* (1991) y *No quiero escribir, no quiero* (1993). Cinco Puntos Press ha publicado *The Moon Will Forever Be a Distant Love* (1997) traducido por Debbie Nathan y Willivaldo Delgadillo. Su cuento "La fila" fue publicado en *La jornada semanal* (6 abril de 1997) y la antología *Dispersión multitudinaria instantáneas de la nueva narrativa mexicana en el fin del milenio* (1997). También ha publicado *Estrella de la calle sexta* (2000) y *Idos de la mente: La increíble y (a veces) triste historia de Ramón y Comelio* (2001).

Cruz, Juana Inés de la, 58

(1651-1695) Poetisa mexicana. Su obra es una de las cumbres del Barroco en lengua española. Fue monja jerónima (1669) y disfrutó de gran fama en la

corte virreinal. Tras llevar una brillante vida cortesana, emprendió una vida de riguroso ascetismo. Además de pertenecer al Barroco, su obra anuncia el espíritu del s. XVIII por sus cualidades analíticas y reflexivas. Escribió poesías (*Inundación castálida*, 1689), autos sacramentales (*El divino Narciso*) y obras de teatro profano (*Los empeños de una casa*). Su *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* (1691), dirigida en realidad al obispo de Puebla, es la primera autobiografía intelectual escrita por una mujer.

Cueli, José, 102, 104

Cuellar, José Tomás de, 42

(1830-1894), dramaturgo y novelista mexicano. colaboró en publicaciones como *La Ilustración Mexicana*, *El Correo de México*, *La Libertad* y *El Siglo XIX*. Escribió *El pecado del siglo* (novela histórica), el drama *Deberes y sacrificios* (1855) y *El viejecito Chacón, ¡Qué lástima de muchachos!*, *Redención*, *Natural y figura* y *Cubrir las apariencias*, entre otros.

Cuesta, Jorge, 54, 61, 65

(1904-1942) Poeta y crítico mexicano, es la figura intelectual más poderosa e incómoda del grupo Contemporáneos, y gemen de muchos de los pensamientos políticos y literarios de Octavio Paz. Sus *Sonetos*, su *Canto mineral* y sus vigorosos ensayos, de una retórica y una inteligencia devastadoras, fueron reunidos en un volumen muchos años después de su trágica muerte, provocada por él mismo.

Chaves, José Ricardo, 100

Costamicense. Es investigador en el Instituto de Investigaciones Filológicas y profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha publicado dos libros (cuento y novela) y entre sus áreas de investigación se encuentra la crítica literaria y la literatura del siglo XIX.

D

Dante, Alighieri, 19, 85

(1265-1321), Poeta, prosista, teórico de la literatura, filósofo y pensador político italiano. Está considerado como una de las figuras más sobresalientes de la literatura universal, admirado por su espiritualidad y por su profundidad intelectual.

Dehesa, Germán, 117

(1944-) Escritor y ensayista mexicano. Autor de numerosos artículos que se han publicado en la página editorial de los periódicos *Novedades*, *El Universal* y *Reforma*, así como en las revistas *Espectacular*, *Nosotros los petroleros*, *Cartapacios*, *Arquitecto* y *Tunismundo*. Escribió la novela *¡Fallaste corazón!* (1996) y las piezas teatrales *Y después...actuaremos nosotros* (1982) y *Pastorela del ángel arrepentido* (1970).

Dávila, Arturo, 113

(1958-) Escritor mexicano. Doctor de Lengua y Literatura Romance de la Universidad de California Berkeley (EEUU). Ha publicado poesía, reseña de libros y ensayos para las revistas mexicanas *Siempre* y *Diva*. Libros publicados: *el La ciudad dormida* (Premio "Sor Juana Inés del la Cruz", México, 1995); *Catulinarias*

(Premio "Antonio Machado", España, 1998). Ganador, en 2003, de la XXIII edición del Premio Hispanoamericano de Poesía Juan Ramón Jiménez, por su obra "Poemas para ser leídos en el metro".

Del Paso, Fernando, 76

(1935-) Escritor mexicano. Su obra narrativa utiliza las técnicas de Sterne y de Joyce para recrear episodios históricos de la vida de México. Entre sus obras más representativas se encuentran *José Trigo* (1966), *Palinuro de México* (1977), *Noticias del imperio* (1987).

Delgadillo, Rosa Esther, 117

Deltoro, Antonio, 97

(1947-) Poeta mexicano. Ha trabajado como editor en la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, para la revista *Iztapalapa*. Ha colaborado en *Revista de Bellas Artes*, *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, *Mesa Llena*, *Sábado*, *Vuelta*, y *La Cultura en México*. Obra publicada: *Algarabía inorgánica* (1979), *Donde conversan los amigos* (colectivo, 1992), *Hacia dónde es aquí* (1984) y *Los días descaídos* (1992.).

Derridá, Jacques, 29

(1930-2004) Filósofo y crítico literario francés cuya obra dio lugar a la escuela de la deconstrucción, una metodología analítica que ha sido aplicada a la literatura, la lingüística, la filosofía, el derecho y la arquitectura. Sus obras más importantes son *La escritura y la diferencia* y *De la grammatologie*, publicadas en 1967.

Descartes, René, 12

(1596-1650), filósofo, científico y matemático francés, considerado el fundador de la filosofía moderna. Autor de *Discurso del Método*.

Díaz Dufóo, Carlos, 48

(1861-1941)

Díaz, Porfirio, 55, 58

(1830-1915) Militar y político mexicano, presidente de la República (1876; 1877-1880; 1884-1911), su dilatado ejercicio del poder ha dado nombre a un periodo de la historia de México conocido como porfiriato.

Díaz Mirón, Salvador, 47

(1853-1928) Escritor y periodista mexicano, figura cumbre del movimiento modernista en su país y uno de los grandes poetas de América.

Diderot, Denis, 23

(1713-1784), uno de los redactores de la Enciclopedia y filósofo francés, también autor de novelas, ensayos, obras de teatro y crítica artística y literaria.

Domínguez Michael, Christopher, 77, 110,

112, 116, 118

(1962-) Crítico literario mexicano. Estudió sociología en la UAM y fue dirigente juvenil Partido Comunista Mexicano. Ha ubicado en *Proceso*, *Vuelta* y *Letras Libres*. Es autor de *Servidumbre y grandeza de la vida literaria*, *Tiros en el concierto* y *William Pescador* (novela).

Donne, John, 12

(1572-1631) Poeta, prosista y clérigo inglés, considerado como el más importante de los poetas metafísicos, y uno de los mayores poetas amorosos

de la literatura universal. Escribió *Sonetos sagrados*, *El progreso del alma*, *Devociones para ocasiones*, etc.

Dopico, Raúl, 112

Traductor, guionista y escritor cubano.

Dryden, John, 22

(1631-1700) Poeta, dramaturgo y crítico inglés, principal figura literaria de la restauración inglesa de Carlos II. Entre su obra más importante se encuentra *El galanteador* (1663), *La conquista de Granada* (1666), *Aurengzebe* (1675) y *Absalón y Aquitofel* (1681).

Duchene, Anne, 95

Durán, Manuel, 96

E

Eagleton, Terry, 12, 96

(1943-) Inglés. Profesor y teórico y crítico literario. Publicaciones: *Marxismo y crítica literaria* (1976), *Shakespeare y sociedad: Estudios críticos en el drama de Shakespearean* (1967), *Teoría literaria: Una introducción* (1983), *Ideología: Una introducción* (1991), *El Portero: Una Memoria* (2001),

Eichenbaum, Boris, 26

(1886 -1959) Teórico literario ruso; representante de la escuela formalista rusa.

Eliás Calles, Plutarco, 58

1877-1945) Militar y político mexicano, presidente de la República (1924-1928).

Eliot, T. S., 66

(1888-1965) Poeta, crítico literario y dramaturgo inglés nacido en Estados Unidos. Premio Nobel de Literatura y autor del famoso poema *Tierra Baldía*, una de las obras más discutidas e importantes de comienzos del siglo XX. Sus obras de teatro, basadas en el empleo coloquial del verso sin rima, intentan revivir el drama poético para el público contemporáneo. Sus métodos de análisis literario han tenido una influencia muy importante en la crítica inglesa y estadounidense.

Ellis, John M., 15

Eltit, Diamela, 95

(1949-) Chilena. Escritora y profesora de la Universidad Tecnológica Metropolitana. Es fundadora del grupo Colectivo de Acciones de Arte C.A.D.A. junto al poeta Raúl Zurita y a la artista visual Lotty Rosenfeld. Sus trabajos en el campo de las acciones de arte han recomido diversos escenarios de América y Europa. Autora de las novelas *Lumpérica* (1983) y *Por la Patria* (1986). Su novela *Los vigilantes*, obtuvo el Premio José Nuez Martín, otorgado por la Fundación homónima y el Instituto de Letras de la Universidad Católica a la mejor novela publicada durante 1993-1994.

Enríquez, José Ramón, 96

(1945-) Poeta, dramaturgo, actor y director de escena mexicano. Cuenta con varias publicaciones de poesía, teatro y ensayo. Como director de escena ha montado obras de disjuntos autores mexicanos. Recientemente ha trabajado con textos del Siglo de Oro, especialmente de Lope de Vega. Ha sido distinguido con el premio "Seki Sano", de la Unión de Críticos y

Cronistas de Teatro, como mejor director de escena y como dramaturgo; también ha recibido la Mención Honorífica del Premio Nacional de Teatro del INBA, Premio "Jacinto Guerrero" de Madrid, España, entre muchos otros, y sus obras han sido llevadas a escena bajo la dirección de destacados directores de teatro. Fue coordinador artístico del proyecto de Laboratorios del Teatro de Santa Catarina, director del Centro de Investigación Teatral "Rodolfo Usigli" del INBA, y actualmente es director del Centro Universitario de Teatro de la UNAM. Es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte del FONCA.

Enzensberger, Magnus, 96

(1929-) Escritor, traductor y ensayista alemán. Desde 1965 edita la revista «Kursbuch», hoy más política que literaria. Premio Büchner en 1963. Editor de poetas extranjeros contemporáneos y de antologías. Ensayista. Traductor de Vallejo al alemán. Autor de literatura documental en forma novelada («Durruti») o dramática («Interrogatorio de La Habana»). Salido también de la incubadora surrealista, deriva hacia un objetivismo crecientemente que acaba convirtiéndolo en continuador principalmente lírico del tono «épico» o «civil» de Brecht o Kästner. Como el primero, Enzensberger es poeta «impuro»: la poesía no cumple con un fin en sí, sino que se pone al servicio de otros fines («Gebrauchstypik»). Aunque tiene de común con Brecht, además del ideario político, su sentido de la protesta y de la crítica frente a la ideología burguesa y a sus hechos (o fechorías) o de defensa de un credo humanitarista, le distingue de aquél el tono «docto» de su obra poética, que hallan su expresión más patente —aquél y ésta— en las baladas ideológico-culturales de Mausoleum (1975), su último poemario, tras un silencio lírico que ha durado más de diez años, en cuyo transcurso (1968) proclamo la «muerte» de la literatura.

Erich, Víctor, 26

Escalante, Evodio, 87, 98, 100

(1946-) Poeta y crítico literario mexicano. Doctor en letras por la UNAM. Actualmente se desempeña como profesor e investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana unidad Iztapalapa. Entre sus libros ensayísticos se encuentran *José Revueltas. Una literatura del lado moridor* (1979), *Tercero en discordia* (1982), *La intervención literaria* (1988), *Las metáforas de la crítica* (1998), y *La espuma del cazador. Ensayos sobre literatura y política* (1998). Es autor de diversas recopilaciones, entre las que se encuentran *César Vallejo: la perspectiva ausente* (1988), *Poetas de una generación, 1950-1959* (1988), *El dios en el precipicio* (1989), acerca de la poesía de Manuel José Otón, y *Alí Chumacero. Un retrato crítico* (1995), esta última en colaboración con Marco Antonio Campos. Coordinó la edición crítica de la novela *Los días terrenales* de José Revueltas para la colección Archivos de la UNESCO (1992). Otros trabajos suyos sobre Juan Rulfo, Ramón López Velarde y Jorge Ibarquengoitia han sido incorporados a esta colección.

Escalante, Ximena, 112

Dramaturga mexicana. Egresada del Centro Universitario de Teatro. Autora de *Yo también quiero un profeta y Fedra y otras griegas*.

Espejo, Beatriz, 100

(1939-) Narradora y ensayista mexicana. Obtuvo el doctorado en letras españolas en la Universidad Autónoma de México (UNAM). Ha sido profesora en la Escuela Nacional de Maestros; es profesora en la Facultad de Filosofía y letras e investigadora del Centro de Estudios Literarios (CEL), de la UNAM. Ha colaborado en la revista *El Rehilete* (directora - fundadora), *Estaciones, Cuadernos del Viento, La Gaceta del Fondo de Cultura Económica (FCE) Revista de Filosofía y Letras, México en la Cultura y Ovaciones*. Ha sido becaria, en dos ocasiones, del Centro de Investigaciones Literarias de la (UNAM), 1969 y 1971; del Centro Mexicano de Escritores, de 1970 a 1971; y de El Colegio de México. Obra premiada: Premio Magda Donato 1978, por *Julio Torr, voverista desencantado*. Premio Nacional de Periodismo 1983, por sus colaboraciones en diarios y revistas. Premio Collma de Narrativa, por *El cantar del pecador*.

Espinasa, José María, 96

(1957-) Escritor, ensayista y periodista mexicano. Autor de *Son de cartón* (1979), *Cronologías* (1980), *Aprendizaje* (1981), *Tinga* (1982), *Cuerpos* (1988) y *Piélago* (1990).

Espinosa de los Monteros, Silvina, 125

Esquinca, Jorge, 123

(1957-) Mexicano. Estudió la carrera de Ciencias de la Comunicación en el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores. Ha trabajado como editor, traductor, articulista y promotor cultural. Fue fundador de la Editorial Cuarto Menguante, de Guadalajara. Tiene publicados, entre otros, los siguientes libros de poesía: *La noche en blanco* (1983), *Alianza de los reinos* (1988), *Paloma de otros diluvios* (1990), *El cardo en la voz* (1991) con el que obtuvo el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes, *La edad del bosque* (1993), *Sol de las cosas* (1993), *Isla de las manos reunidas* (1997), *Uccello* (2001). Ha traducido libros de Pierre Reverdy, W. S. Merwin, (su versión de *La rosa náutica* mereció el Premio Nacional de Traducción de Poesía); Henri Michaux, André du Bouchet, Alain Borer y H. D. Ha obtenido becas del Sistema Nacional de Creadores de Arte y del Ministerio de Cultura de Francia.

Esquivel, Laura, 116

(1950-) Escritora mexicana. Durante muchos años se ha dedicado a la escritura de guiones para el cine, junto con el director Alfonso Arau, de quien ahora está divorciada. Autora de *cómo agua para chocolate* (1990).

Esteva, Gonzalo A., 43

(1843-1937) Fundador del periódico (*El Nacional* 1884-1892).

F

Fadanelli, Guillermo, 100, 117, 119

(1960-) Escritor mexicano. Ha publicado los libros de relatos *Cuentos mejicanos* (1991), *El día que la vea la voy a matar* (1992), *Terlenka* (1995), *No hacemos nada malo* (1996), *Baracuda* (1997), *Regimiento Lolita* (1998) y *Más alemán que Hitler* (2001), así como las novelas *No te enojés, Pamela* (1996), *Para ella todo suena a Franck Pourcel* (1997), *La otra cara de Rock Hudson* (premio IMPAC-CONARTE-ITESM de novela 1998, 1997), *¿Te veré en el desayuno?* (1999), *Clarisa ya tiene un muerto* (2000) y *Lodo* (2002). Dirige la revista *Moho* y la editorial del mismo nombre.

Fernández Chapou, Maricarmen, 126

Fernández de Lizardi, José Joaquín, 33, 35, 79

(1776-1827) Escritor mexicano, primer novelista de México con *El Periquillo Samiento*. Era conocido como *El Pensador Mexicano*, nombre del periódico que fundó cuando se instituyó la libertad de prensa en las Cortes de Cádiz.

Fernández Granados, Jorge, 117

(1965-) Escritor mexicano. Sus libros más recientes son *Resurrección* (1995), *El cartógrafo* (1996), *El cristal* (2000) y *Los hábitos de la ceniza* (2000). Pertenecer al Sistema Nacional de Creadores de Arte desde 2001.

Ferrari, Amaranta, 109, 112

Flores, Malva, 112

(1961-) Poeta, traductora y editora. Becaria del Instituto Nacional de Bellas Artes (1985). Obtuvo el Premio Nacional de Poesía "Elías Nandino" en 1991. Ha sido becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en el área de ensayo (1993-1994) y de poesía (1995-1996). Obra publicada: Narrativa: *Agonía de falenas* (1985), *Las otras comarcas* (1989), Poesía: *Pasión de caza*, Guadalajara, Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, 1993; *Ladera de las cosas vivas México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.

Flores, Manuel M., 43

(1840-1885) Poeta mexicano. El único libro que publica es *Pasionarias* (1874), con temática erótica. De forma póstuma se le editaron sus *Poesías inéditas* (1910) y su diario personal *Rosas caldas* (1953).

Foucault, Michel, 27, 29

(1926-1984), filósofo francés que intentó mostrar que las ideas básicas que la gente considera verdades permanentes sobre la naturaleza humana y la sociedad cambian a lo largo de la historia. Sus estudios pusieron en tela de juicio la influencia del filósofo político alemán Karl Marx y del psicoanalista austriaco Sigmund Freud. Entre sus obras están *Locura y civilización* (1960) y *Vigilar y castigar* (1975)

Fuentes, Carlos, 80

(1928-) Novelista, ensayista y guionista de cine mexicano. Figura importante del *boom* latinoamericano. Autor de *La región más transparente* (1959), *La muerte de Artemio Cruz* (1962), *Zona sagrada* y *Cambio de piel* (1967), *Cumpleaños* (1969), *Terra Nostra* (1975), *Cristóbal Nonato* (1987) y *Diana o la cazadora solitaria* (1972). Fue distinguido, entre otros, con el premio

Rómulo Gallegos (por *Terra Nostra*, en 1977), premio Nacional de Literatura de México (1984), Premio Cervantes (1987) y Príncipe de Asturias (1994).

Fuentes, Vilma, 102

(1948-) Mexicana. En 1996 publicó su primer cuento en *Diorama de la cultura*, suplemento en el que colaboró algunos años. En 1969 publicó el ensayo *Los jóvenes*. Ese mismo año ingresó al Centro Mexicano de Escritores. De esa época data su deuda con Juan Rulfo y Salvador Elizondo. Publica cuentos en diversas revistas literarias. Desde 1975 reside en París. En 1975 publicó, en colaboración con Carmen Parra, Paulina Bonaparte, edición limitada, en el taller de litografías de Bransem. Ha publicado tres novelas: *Ayer es nunca jamás*, *Gloria*, *Calzadas de los misterios* y dos ensayos en francés: *Juan Rulfo* y *José Gorostiza*.

G

Galli, Florencio, 36, 37

Gamboa, Federico, 48

(1864-1939) Escritor mexicano. Su obra, influida por el naturalismo francés, abarca novelas (*Suprema ley*, 1896; *La llaga*, 1910), obras de teatro (*La venganza de la gleba*, 1905; *Entre hermanos*, 1928) y libros de memorias (*Mi diario*, 1907-1938). 1864- *id.*, 1939) Escntor mexicano. Su obra, influida por el naturalismo francés, abarca novelas (*Suprema ley*, 1896; *La Naga*, 1910), obras de teatro (*La venganza de la gleba*, 1905; *Entre hermanos*, 1928) y libros de memorias (*Mi diario*, 1907-1938).

Gámez, Silvia Isabel, 119

Garbalo, Francesca, 116

(1956) Escritora italiana radicada en México desde 1980. Ha publicado *Días sin casura* (1986), *Calla mi amor que vivo* (1990) y *Estar en el mundo* (1994).

García Bergua, Ana, 98, 100, 116

(1960-) Narradora mexicana. autora de *El umbral, travels and adventures* (novela), *El imaginador* (relatos), *Postales desde el puerto* (crónica) y *Púrpura* (novela). Desde hace años colabora en diversos periódicos y revistas; actualmente escribe la columna "Y ahora paso a retirarme" en *La Jomada Semanal* y forma parte del Sistema Nacional de Creadores.

García González, Julieta, 117

García Gutiérrez, Antonio, 40

(1813-1884) Poeta y dramaturgo romántico español. Su drama más famoso es *El trovador*, cuyo estreno en 1836, posible gracias a la gestión del poeta José de Espronceda, fue el segundo en importancia, dentro de la historia del teatro romántico, después de *Don Álvaro* del Duque de Rivas. Recuperando lo mejor de la tragedia y de la comedia clásicas, este drama sirvió de base para la composición de la ópera *Il trovatore* de Giuseppe Verdi. Entre otras de sus creaciones dramáticas figuran *El rey morije*, *Simón Bocanegra*, *Venganza catalana* y *Juan Lorenzo* (1865). Murió en 1884 en Madrid.

García Márquez, Gabriel, 118

(1928-), escritor, periodista y premio Nobel colombiano, considerado una de las figuras más representativas de la narrativa del siglo XX.

García Oropeza, Guillermo, 100

Escritor mexicano.

García Ponce, Juan, 80, 133

(1932-2003) Novelista, cuentista y ensayista mexicano. Entre sus ensayos destacan *La aparición de lo invisible* (1968) y *Las huellas de la voz* (1982); ha dado a conocer en México a Robert Musil (*El reino milenario*, 1979) y a Heimito Von Doderer (*Ante los demonios*, 1993); tradujo y comentó a Pierre Klossowski (*Teología y pornografía: PK en su obra: una descripción* 1975), y tradujo a Marcuse. En sus novelas *Figura de paja* (1964), *La casa en la playa* (1966), *La presencia lejana* (1968), *La cabaña* (1969), *La invitación* (1972), *El nombre olvidado* (1970), *El libro* (1978), *Crónica de la intervención* (1982), *Inmaculada o los placeres de la inocencia* (1989).

Garibay, Ricardo, 123

(1923-1999) Escritor, periodista y guionista mexicano. Jefe de prensa de la Secretaría de Educación Pública (SEP). Fue conductor del programa *Calidoscopio: Temas de Garibay* en TV-Imevisión. Fue presidente del Colegio de Ciencias y Artes de Hidalgo, en Pachuca. Colaboró en *Revista de la Universidad de México*, *Proceso* (cofundador), *Novedades y Excelsior*. Fue becario del Centro Mexicano de Escritores, de 1952 a 1953, e ingresó al Sistema Nacional de Creadores Artísticos (SNCA), como creador emérito, en 1994. Autor, entre otras cosas, de *La nueva amante* (1949), *Cuentos* (1952), *El coronel* (1955), *Rapsodia para un escándalo* (1971) y *El gobierno del cuerpo* Joaquín (1977).

Garrido, Felipe, 94

(1942-) Ha colaborado en diversas publicaciones como *Mundo Médico* (director), *La Gaceta del FCE*, la revista *Casa del Tiempo*, *Revista de la Universidad de México*, *Proceso*, *La Talacha*, *México en el Arte* (editor), *El Herald Cultural* y *Sábado*. Obtuvo el Premio Juan Pablos, por su libro *Tajín y los siete truenos*; Premio de Traducción Literaria Alfonso X por *Quizás*, de Lilian Hellman; Premio bianual de la Organización Internacional para el Fomento del Libro Infantil y Premio Los Abriles por *La uma y otras historias de amor*.

Genette, Gérard, 27

(1930-) Teórico y crítico literario francés que forma parte de la corriente del neocriticismo y que, desde la década de 1970, ha destacado por sus trabajos sobre los géneros y los códigos literarios. Normalista, catedrático de Literatura, Gérard Genette ha sido paralelamente director de la École Pratique des Hautes Études y director de la colección *Poétique* de Éditions du Seuil. Durante las décadas de 1970 y 1980 fue uno de los principales representantes de la teoría de las formas literarias, pero sus trabajos posteriores se orientan hacia la estética filosófica y la ontología de la obra de arte. Autor de *Mimológicas* (1976) e *Introducción al archilexto* (1979).

Gessner, Salomón, 45

(1730-1788) Escritor suizo en lengua alemana. Sus obras principales son *Daphnis* (1754), poema bucólico, e *Idilios* (1756), de un fuerte sentimentalismo. Es autor también de la epopeya pastoral *La muerte de Abel* (1758).

Gibbon, Edward, 12, 14

(1737-1794) Historiador inglés, el más destacado de su tiempo, autor de la *Historia de la decadencia y ruina del Imperio romano*.

Gibson, Ian, 95

(1939-) Hispanista y escritor hispano-irlandés. Autor del estudio *Cela, el hombre que quiso ganar* (2003) y *Muerte de Lorca* (1971).

Gide, André, 61

(1869-1951) Escritor francés, cuyas novelas, obras de teatro y textos autobiográficos se caracterizan por su exhaustivo análisis de los esfuerzos individuales hacia la autorrealización y por la utilización de conceptos éticos protestantes; esto, junto con sus trabajos críticos, supuso una profunda influencia en la literatura y la filosofía francesas.

Gil, Eve, 119

(1968-) Escritora mexicana. Ha obtenido, entre otros reconocimientos, el Premio Nacional de Periodismo Juvenil Fernando Benítez, en 1994, y mención honorífica en el Certamen Nacional de Poesía Anita Pompa de Trujillo, en 1993. Es autora de las novelas *Hombres necios* (1996) y *El suplicio de Adán* (1997) con las cuales fue premiada en los certámenes *La Gran Novela Sonorense* y *El Libro Sonorense*. Ha sido becaria del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Sonora entre 1993 y 1994 y del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, en la categoría de Jóvenes Creadores, entre 1995 y 1996. Actualmente colabora en diversas publicaciones de circulación nacional como *Etcétera*, *Siempre!*, *Equis*, *Viceversa* y *Ovaciones en la Cultura*.

Giraudoux, Jean, 61

(1882-1944) Escritor francés. Diplomático de carrera, es autor de novelas, ensayos y obras teatrales, admirables por el sutil equilibrio que logran entre la forma y los temas convencionales y una visión pesimista e irónica transmitida enuntuosos juegos verbales. Destacan, sobre todo, *Anfitrión 38* (1929), *Intermezzo* (1933), *No habrá guerra en Troya* (1935) y *La loca de Chailhot* (1945).

Glanz, Margo, 81, 97

(1930-) Escritora, periodista, profesora emérita de la Universidad Nacional Autónoma de México; fundadora de la revista *Punto de partida* en 1966; Premio Magda Donato 1982 por *Las genealogías* y Premio Xavier Villaurmullia 1984 por *Síndrome de naufragios*. Fue directora del Instituto Nacional de Bellas Artes; ha publicado más de 20 libros de ficción y ensayo literario. En 1991 recibió el Premio Universidad Nacional y en 1995 fue nombrada miembro de la Academia de la Lengua. Con cargo de ministro representó a México como agregada cultural en Londres de 1986 a 1988; también ha sido profesora visitante en las universidades de Cambridge, Yale y Princeton, entre otras. De sus últimos libros de crítica

destacan: *Esguince de cintura, ¿Sor Juana Inés de la Cruz hagiografía o autobiografía?*; prólogo y selección a Sor Juana. En el género de ensayo destaca *La Malinche, sus padres y sus hijos*, publicada por Taurus en el 2001.

Gómez de la Cortina, José Justo, 39
(1799-1860)

Gómez de la Serna, Ramón, 118

(1888-1963). Periodista y escritor español. Escribió en *El Sol, La Voz, Revista de Occidente, El Liberal*. Con Azorín fundó el PEN Club español. Fue secretario del Ateneo de Madrid.

Gómez Flores, Francisco, 53

(1856-1892) Periodista y crítico literario. Es autor de *Bocetos literarios* (1881) y *Humirismo y crítica* (1887).

Gómez Ogalde, Galo, 95

Periodista y ensayista chileno radicado en México.

Gómez Robelo, Ricardo, 55

(1883-1924) Escritor mexicano, integrante del Ateneo de la Juventud.

Gómez, Alana, 112

(1964-) Estudió sociología y cursó un diplomado en Historia del Arte Mexicano en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Fue fundadora del periódico *Siglo 21* y ha colaborado en otros diarios como *El Occidental* y *Reforma*. Asimismo, formó parte del consejo editorial de la revista *Trashumancia. Larva de serafín* es su primer libro publicado.

González de Alba, Luis, 96

(1944-) Escritor y psicólogo mexicano. Desde 1973 ejerce el periodismo en diarios y revistas nacionales. Es autor de *Los días y los años* (1971), *Y sigo siendo sola* (1979), *Jacob, el suplantador* (1988), *Agapi mu* (Amor mío) (1993) y *El cielo de invierno* (1999). Como escéptico de la historia de México tiene *Las mentiras de mis maestros* (2002) y como divulgador de la ciencia *El burro de Sancho y el gato de Schroedinger* (2000) y *La orientación sexual* (2003).

González Martínez, Enrique, 55

(1871-1952) Escritor y periodista mexicano. Fundó la revista literaria *Argos* (1912) y más tarde *Pegaso*; fue editorialista de *El Imparcial* (1912), presidente del Ateneo de la Juventud (1912), subsecretario de Instrucción y Bellas Artes por corto tiempo, secretario del Gobierno del estado de Puebla, profesor de Literatura Francesa en la Escuela de Altos Estudios, jefe de clases de Literatura y Gramática, y profesor de Literatura Mexicana en la Escuela Nacional Preparatoria. En 1920 ingresó al servicio diplomático y ocupó los puestos de ministro en Chile, Argentina y España. En 1931 regresa a México, fue miembro fundador, primero, del Seminario de Cultura Mexicana y, después, de El Colegio Nacional, en donde sustentó conferencias sobre diversos temas de historia literaria. Fue miembro de la Academia Mexicana correspondiente de la Española, y perteneció al extinto Liceo Altamirano.

González Peña, Carlos, 55

(1855-1955) Cuentista, novelista, dramaturgo, periodista, ensayista y estudioso de la gramática castellana. Como gramático publicó *Manual de la*

gramática castellana, arreglado en lo fundamental conforme a la doctrina de don Andrés Bello, en 1921, y ese año fue nombrado Académico de la Lengua. Sus novelas son *La chiquilla* (1907) y *La fuga de la quimera* (1919). También publicó crónicas y ensayos: *El patio bajo la luna. Escenas y paisajes laguenses* (1945), *El hechizo musical* (1946), *Claridad en la lejanía* (1947, sobre literatura mexicana), *El alma y la máscara* (1948, sobre teatro), *Gente y paisajes de Jalisco* (1949), *Entre el polvo del camino* (1950) y *París y Londres. Cuadros de viajes* (1950), entre otros.

González Rodríguez, Sergio, 19, 110, 112, 116, 117

Mexicano. Crítico, narrador, ensayista, historiador de la literatura y guionista. Ha publicado el libro de ensayos *Los bajos fondos, el antro, la bohemia y el café* (1988), la novela *La noche oculta* (1990) y *El Centauro en el paisaje* (que en 1992 fue Premio Anagrama de Ensayo). Es consejero editorial y articulista de los diarios *Reforma* y de su revista cultural *El Ángel* y participante del Consejo de Colaboración de la revista *Letras Libres*. En 1995, recibió el Premio Nacional de Periodismo Cultural Fernando Benítez en el marco de Feria Internacional del Libro de Guadalajara, Jalisco. Ha sido guionista de la serie histórica de televisión México, Siglo XX, dirigida por Enrique Krauze. Ha publicado la antología y estudio *Los amorosos, relatos eróticos mexicanos* (Editorial Cal y Arena, 1993) y la novela *El sendero de los galos* (Fondo de Cultura Económica, 1994). Tuvo a su cargo la edición de *Viajes y ensayos*, de Salvador Novo (Fondo de Cultura Económica, 1997) y ha participado en una veintena de libros colectivos. El Club de Banqueros de México publicó su estudio histórico *Las glorias del Teatro Colón* (1997). En la actualidad, es Asesor Editorial de Estudio de Salvador Novo A.C., Consejero Editorial de la revista de México y Asesor de la revista de fotografía *Luna Córnea*. Ha colaborado en las revistas españolas *Anales de Literatura Hispanoamericana* de la Universidad Complutense, e *Insula*. Fue colaborador y miembro del Consejo de Redacción de *La Cultura en México*, suplemento cultural de la revista *Siempre!* (1979-1986), coordinador de suplementos culturales del diario *La Jornada* entre 1984 y 1989 y colaborador de la revista *Nexos* desde 1979 hasta 1995, donde fue autor de la columna "Numeralia" (1985-1995).

González Torres, Armando, 97

(1964-) Escritor y ensayista mexicano. Ha colaborado en numerosas revistas y suplementos culturales del país. Ha sido becario en dos ocasiones del programa de Jóvenes Creadores del FONCA. En 1995 ganó el Premio Nacional de Poesía "Gilberto Owen", y en 2001, el Premio Nacional de Ensayo "Alfonso Reyes" con *Las guerras culturales de Octavio Paz*. Es autor de los libros *La conversación ortodoxa* (1996), *La sed de los cadáveres* (1999) y *Los días prolijos* (2001).

Gorostiza, José, 61, 64

(1901-1973), poeta mexicano, perteneció al grupo Contemporáneos.

Gorostiza, Manuel Eduardo, 38

(1789-1851) Dramaturgo y político mexicano. Combatió en la guerra de la Independencia española y participó en los clubes liberales durante el trienio constitucional, por lo que fue desterrado de España. En México fue nombrado ministro de Relaciones Exteriores (1838-1839) y de Hacienda (1838, 1842-1843 y 1846). Es autor de *Indulgencia para todos* (1818), *Don Dieguito* (1822) y *Contigo pan y cebolla* (1833).

Granados Chapa, Miguel Ánge, 91

(1942-) Periodista mexicano. Ha sido subdirector editorial en *Excelsior* (1976), director y gerente de *Proceso* (1976-1977), director general de *Radio Educación* (1978-1979), etc. Ha escrito varios libros como: *¡Escuche Carlos Salinas!*, *La Banca Nuestra de Cada Día*, *Un Liberal Hidalguense*, *Votar, ¿Para Qué?*, *Nava Si, Zapata No* y *Fox & Co.*

Grandes, Almudena, 126

(1960-) Escritora española. Adquirió el reconocimiento con *Las edades de Lulú*, que recibió el XI premio de narrativa erótica La Sonrisa Vertical en 1989. Su segunda novela es *Te llamaré Viernes* y su tercera fue *Malena es un nombre de tango*. La cuarta, *Modelos de mujer*, es una recopilación de siete cuentos publicados anteriormente en varias revista y periódicos. En 1998 publicó *Atlas de geografía humana*.

Grave, Crescenciano, 96

Filósofo mexicano.

Guerrero, Vicente, 34

(1782-1831) Militar y político mexicano, presidente de la República durante 1829.

Guillén, Fedro Carlos, 125, 127, 128

(1921-1994) Ensayista mexicano. En vida escribió *Guatemala y México* (1945), *Atrás está la bruma* (1948), *Nuestro Belén* (1973), *Barba Jacob el hechizado*, (1990).

Gullón Ricardo, 5

(1908-1991) Escritor y crítico literario español. Sobresalen en su producción literaria las obras de carácter ensayístico, entre otras: *Novelistas ingleses contemporáneos* (1945), *Cisne sin lago* (1951), *Galdós, novelista moderno* (1957), *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez* (1958), *Direcciones del modernismo* (1963 y 1990), *Autobiografías de Unamuno* (1964), *Una poética para Antonio Machado* (1970), *Psicologías del autor y lógicas del personaje* (1979), *La novela lírica* (1984) y *La juventud de Leopoldo Panero* (1985). En su propia juventud, con este último poeta y Luis Alonso Luengo, creó en Astorga las revistas *La Saeta* (1925) y *Humo* (1928), a las que siguieron en Madrid, *Brijuja* (1932), con Julio Angulo, y *Boletín último* (1932) y *Literatura* (1934), con Ildefonso Manuel Gil. Con Luengo publicó, en 1929, una parodia titulada *Los cuatro filetes del Apocalipsis*. Fue premio Príncipe de Asturias en 1989. En 1990 ingresó en la Real Academia Española. Murió en Madrid y en 1992 apareció *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, obra que ofrece un panorama de las diversas manifestaciones literarias en lengua española y que se realizó bajo su dirección.

Gutiérrez Nájera, Manuel, 47, 48, 79

(1859-1895) Poeta y escritor mexicano. Cultivó diversos géneros literarios en prosa y en verso, y perteneció a la primera generación modernista. Influído por el marcado afrancesamiento de su ciudad, se inspiró en Verlaine, Gautier y Musset, aunque también admiró a los místicos españoles. En su madurez poética se inclinó por los parnasianos, el simbolismo y el modernismo, el cual contribuyó a difundir desde 1894 a través de la publicación de *Azul*, revista clave del movimiento. Entre sus obras destacan *La duquesa Job*, los volúmenes de cuentos *Cuentos frágiles*, de 1883, y *Cuentos de color de humo*, de 1894. Falleció a los treinta y seis años de edad, y su obra lírica fue recopilada en 1896 en el volumen *Poesías*.

Gutiérrez Vega, Hugo, 85, 97, 98, 100

(1934-) Poeta y periodista mexicano. Actualmente es director del suplemento cultural *La jornada semanal*. Entre su obra se encuentra: *Buscando amor* (1965), *Desde Inglaterra* (1971), *Samarcanda y otros poemas* (1972), *Los soles gringos* (1989), *Cantos del despotado de Morea* (1991) y *El nombre oculto de Grecia* (1991).

H

Hazlitt, William, 23

(1778-1830) Ensayista británico. Su encuentro con Coleridge en 1798 fue decisivo para su actividad literaria. Destacan sus ensayos *Los personajes de las obras de Shakespeare* (1817), *Panorama del teatro inglés* (1818), *Los escritores cómicos ingleses* (1819) y *La literatura dramática en la era isabelina* (1820). Su admiración por Napoleón le inspiró la redacción de su biografía *Vida de Napoleón Bonaparte* (1828-1830).

Helguera, Luis Ignacio, 112

(1962-2003) Escritor y crítica musical mexicano. En vida, colaboró en numerosas publicaciones culturales y literarias nacionales y en algunas de Estados Unidos, Alemania, España y Venezuela. Participó en numerosas lecturas literarias de México. Fue jefe de redacción de la revista musical *Pauta* desde 1988, miembro del Consejo de colaboración de la revista cultural *Vuelta*, donde colaboró periódicamente y de la revista *Letras libres*. Autor de los libros: *Traspatios* (1989) y *Minotauro* (1993), de prosas breves y poemas en prosa: *Antología del poema en prosa en México* (1993) y *Atril del melómano* (1997).

Henríquez Ureña, Pedro, 53

(1884-1946) Ensayista, crítico literario, maestro y poeta dominicano. Sobre cuestiones literarias, publicó, entre otros estudios, *Las corrientes literarias en la América hispana* (1949). Colaboró con Amado Alonso, con quien publicó una *Gramática castellana* (1938). *El supuesto andalucismo dialectal de América* (1932) resume su pensamiento.

Heredía, José María, 36, 37

(1803-1839) Escritor nacido en Cuba que vivió sobre todo en México. En 1820 escribió el poema *Fragmentos descriptivos de un poema mexicano*, que más tarde apareció con el título *En el Teocalli de Cholula*, de tono meditativo y melancólico, característica que se repite en todas sus obras. Con

esta obra se inauguró el romanticismo poético latinoamericano. Denunciado por conspirar contra la dominación española, tuvo que huir a Boston; a esta etapa corresponden *Himno del desterrado* (1825) y la tragedia *Sila* (1825).

Hernández Cabrera, Miguel, 97

Hernández Padilla, Salvador, 95

(1939-) Escritor e historiador mexicano. Es autor de *El magonismo: historia de una pasión libertaria, 1900-1922*, libro clásico sobre los anarquistas mexicanos de principios del siglo XX. También ha sido coautor del volumen *La clase obrera en la historia de México*. Fue profesor de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.

Hernández, Jorge F., 109, 112

(1962-) Escritor mexicano. Su tesis de licenciatura, *La soledad del silencio. Microhistoria del Santuario de Atotonilco*, fue publicada en 1991. Ha colaborado en las revistas *Vuelta*, *La Gaceta del FCE*, *Artes de México* y *FMR*, así como en los diarios *Reforma* y *El País*.

Herralde, Jorge, 117

Fundador y editor de *Anagrama*. Ha sido merecedor del Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial de España 1994, del Premio d'Argento 1999, otorgado al mejor editor europeo, y del Premio Clarín 2000.

Herrera, Ernesto, 116

(1889-1917) Dramaturgo uruguayo. Hizo sus primeras armas literarias en el periodismo (*Bohemia*, *El Pueblo*, *La Semana*), viajó luego por Europa y publicó en 1910 su primera obra, *Su majestad el hambre* (subtitulada *Cuentos brutales*), a la que siguieron sus dramas *Mala laya*, *El estanque*, *El pan amargo*, *El león ciego* (1911), canto de despedida a los caudillos rurales, que ha sido considerada como la obra teatral mejor construida de esa época, y *El caballo del comisario*, que refleja asimismo las inquietudes sociales del autor.

Hiriart, Hugo, 97

(1942-) Escritor y ensayista mexicano. Ha escrito y publicado diversos libros, entre ellos *Acerca de la naturaleza de los sueños*, (Ediciones Era, México, 1995) y *Galaor* (Joaquín Mortiz, México, segunda edición 1984). Es autor de la novela cinematográfica *Ambar* (De Cal y Arena, México, 1990) y de varios guiones cinematográficos como *Novia que te vea*, ganadora del premio "Ariel" y "Heraldo" por el mejor guión. Ha sido narrador, guionista y entrevistador para diversos programas culturales de televisión, y se ha desempeñado como productor teatral en una gran cantidad de obras que han sido presentadas en importantes festivales mundiales. Es articulista de periódicos capitalinos y ha sido colaborador en las revistas *Vuelta* y *Nexos*. Es miembro de los Consejos de Teatro del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, de la UNAM, del INBA y del IMSS. Ha sido reconocido y premiado por la Asociación Mexicana de Críticos, recibiendo el Premio "Xavier Villaurrutia", el Primer Lugar en el Primer Certamen Nacional de Juguetes y, por el Consejo Británico para investigar en Londres un libro sobre la imaginación. Es miembro del Consejo del Instituto Nacional de

Cinematografía, Guggenheim Fellowship y miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

Homero, 19,

Homero, José, 100

Huerta, David, 117

(1949-) Poeta, ensayista y traductor mexicano.

Huerta, Adolfo de la, 58

(1881-1954) Político mexicano, presidente provisional de la República (1920).

Huerta, Victoriano, 58

(1845-1916) General y político mexicano, presidente de la República (1913-1914).

Husserl, Edmund, 28

(1859-1938) Filósofo alemán; iniciador del movimiento filosófico denominado fenomenología y una de las figuras más significativas de la filosofía occidental contemporánea.

Ibargüengoitia, Jorge, 118

(1928-1983), Novelista y dramaturgo mexicano. Escribió novelas desacralizadoras sobre temas tradicionales como la Revolución Mexicana (*Los relámpagos de agosto*) o la guerra independentista contra España (*Los pasos de López*, 1982), su última obra. También ha escrito la farsa histórica *El atentado* (1963), los cuentos *Maten al león* (1967) y *La ley de Herodes* (1967), y las crónicas periodísticas *Viajes a la América ignota* (1972) y *Autopsias rápidas* (1988). A la sátira provinciana, *Estas ruinas que ves* (1974), novela donde inaugura una entidad imaginaria, "el Plan de Abajo", siguen *Las muertas* (1977) y *Dos crímenes* (1979), novelas de tema macabro y búsqueda policiaca con tratamiento hilarante.

Inclán, Luis Gonzaga, 35

(1816-1875) Escritor mexicano. Es autor de una novela folletinesca sobre tema de costumbres, titulada *Astucia, el jefe de los Hermanos de la Hoja o los charros contrabandistas de la Rama* (1865).

Inzunza, Mayra, 101, 112

Iser, Wolfgang, 28

Ita, Fernando de, 109, 112

Crítico, ensayista, investigador y autor. De Ita se inicia en la crítica de teatro en 1977, en el diario *Unomásuno* del que es fundador y donde colabora hasta 1984. A partir de esa fecha escribe en la revista *Siempre*, el diario *La Jornada* y el periódico *Reforma* del que también es fundador y miembro del consejo editorial de la revista cultural *El Ángel*. De Ita ha publicado ensayos sobre el teatro mexicano en: *Latina American Theater Review* de Estados Unidos, las revistas *El Público* y *ADE* de España, en los diarios *El Tiempo* y *La Nación* de Colombia y Venezuela y la revista argentina *Teatro al Sur*. Como investigador participó en el Primer Inventario Teatral de Iberoamérica, un trabajo editorial de proporciones monumentales, publicado por el Ministerio de Cultura de España, realizó también una investigación de teatro mexicano de los 80 para *Latin American Theater Review*. Como autor De Ita ha publicado:

Actualmente *La Soledad*, *Tancreado*, *Alguien dijo que la tierra*, *La enfermedad del amor*, *El arte en persona* y *Telón de fondo* es miembro del Sistema Nacional de Creadores.

Ituarte, Ricardo, 43

Iturbide, Agustín de, 34

(1783-1824) Militar y político mexicano. Emperador de México con el nombre de Agustín I (1822-1823)

J

Jacobs, Bárbara, 100

(1949-) Escritora mexicana de origen libanés. Empieza a publicar cuentos y ensayos en revistas y suplementos literarios mexicanos y extranjeros a partir de 1970. Ha colaborado en la *Revista de Bellas Artes*, *Revista de la Universidad de México*, *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* y *Sábado*. A partir de 1994, pertenece al Sistema Nacional de Creadores de Arte, de México. Ha impartido conferencias, charlas y lecturas, y participado con ponencias en mesas redondas, en diversos centros, instituciones y universidades de México, Estados Unidos, Canadá, Centro y Sudamérica, así como Europa, en donde ha viajado extensamente, en ocasiones con estadías prolongadas. Algunos de sus textos han aparecido en antologías colectivas en español, inglés, francés, italiano y alemán internacionalmente. Sus libros han sido publicados en México, Estados Unidos, España, Portugal Argentina e Italia.

Jakobson, Roman, 26, 27

Jaus, Hans Robert, 28

(1921)

Jiménez Rueda, Julio, 57, 79

(1896-1960) Escritor mexicano. Dedicó sus primeros esfuerzos a la narrativa y al teatro y después se concentró casi exclusivamente en la investigación, crítica e historia literarias. Como narrador publicó *Cuentos y diálogos* (1918), *Sor Adoración del Divino Verbo* (1923), *Moisés* (1924) y *Novelas coloniales* (1947). Su producción teatral incluye *Balada de Navidad* (1918), *Camino de perfección* (1918), *Como en la vida* (1919), *Tempestad sobre las cumbres* (1923), *La caída de las flores* (1923), *Cándido Cordero, empleado público* (1925) y *La silueta de humo* (1927), y otros. Entre sus obras de crítica literaria destacan *Resúmenes de literatura mexicana* (1918), *Historia de la literatura mexicana* (1928), *Juan Ruiz de Alarcón* (1934), *Lope de Vega* (1936), *Juan Ruiz de Alarcón y su tiempo* (1939), *Letras mexicanas en el siglo XIX* (1944), *Herejías y supersticiones en la Nueva España* (1946), *Historia de la cultura en México. El virreinato* (1950), *Historia de la cultura en México. El mundo prehispánico* (1957) y *Sor Juana Inés de la Cruz en su época* (1951).

Jitrík, Noé, 116

(1928-) Escritor, crítico literario y lingüista argentino. Es autor de numerosos ensayos sobre literatura e historia, crítica literaria, teoría y narraciones, cuentos y novelas. Fue profesor e investigador en universidades de Buenos Aires, México y Francia, y es actualmente investigador y director del Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras

de la Universidad de Buenos Aires. Entre otros galardones, recibió el de Chevallier des Arts et Des Lettres otorgado por el gobierno de Francia, y el Premio Xavier Villaurrutia, México, 1981. Dirige actualmente una monumental obra: la Historia Crítica de la Literatura Argentina, que aparece en doce tomos y es publicada por Editorial Sudamericana.

Juárez, Benito, 41, 42

(1806-1872) Político mexicano, presidente de la República (1858-1872), considerado héroe nacional de México. Representante del reformismo liberal de México que se vio obligado a combatir a los intentos anticonstitucionales de las fuerzas conservadoras.

K

Kafka, Franz, 103, 118

(1883-1924) Escritor checo. Entre esas obras se encuentran las tres novelas por las que Kafka es más conocido: *El proceso* (1925), *El castillo* (1926), y *América* (1927).

Kant, Emmanuel, 23

(1724-1804) Filósofo alemán, considerado por muchos como el pensador más influyente de la era moderna. Autor de *Crítica del juicio* (1790) y *Crítica de la razón práctica* (1788).

Kleinburg, Gerardo, 109, 112

Crítico musical mexicano; director de la Casa del lago Maestro Juan José Arreola.

Krummacker, Friedrich Adolf, 44

(1767-1845) Teólogo alemán, autor de varios trabajos religiosos, pero es el mejor conocido por su *Parabeln* (1805).

L

Lacan, Jacques, 27, 29

(1901-1981) Psicoanalista francés, considerado por muchos teóricos como el más importante para el psicoanálisis. Propuso una reinterpretación de Freud en términos estructuralistas, que tuviera en cuenta la importancia del lenguaje. Así, afirmó que el sujeto estaba articulado en dos niveles: el consciente (lenguaje de la cultura) y el inconsciente (lenguaje del deseo), cuya relación era también de carácter lingüístico. Publicó, entre otras obras, *La familia* (1932) y *Psicoanálisis, radiofonía y televisión* (1973), así como sus seminarios, recogidos en varios volúmenes (*El seminario*, 1973, 1978, 1986 y 1991).

Lamartine, Alphonse de la, 43

(1790-1869) Poeta, hombre de letras y político francés, que figura entre los principales representantes del romanticismo.

Laurent Kullick, Patricia, 113

(1962-) Escritora y ensayista mexicana. Ha publicado los libros de cuentos *Esta y otras ciudades* (Tierra Adentro, 1991), *Están por todas partes* (1993), *El topógrafo y la tarántula* (1996) y su primera novela *El camino de Santiago* (Consejo para la Cultura de Nuevo León/CONACULTA, 2000, Premio Nuevo León de Literatura, 1999).

Lavín, Mónica, 112

(1955) Escritora mexicana. Es autora de seis libros de cuentos, entre ellos *Nicolasa y los encajes* (1991 y 1998), *La isla blanca* (1998), *Ruby Tuesday no ha muerto* que recibió el Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen en 1996 y *Uno no sabe* (2003), finalista del premio Antonin Artaud; de cinco novelas publicadas por Plaza & Janés: *La más faulera* (1997), *Tonada de un viejo amor* (1995 y 2002) *Cambio de vías* (1999), *Café cortado*, que en el año 2001 recibió el Premio Narrativa de Colima para obra publicada y *La línea de la carretera* (2004); además del libro *Leo luego escribo. Ideas para disfrutar la lectura* (Lectorum, 2001). Ha sido guionista, conductora de radio, editora y maestra. **Layva, José Ángel** (1958-) Escritor y periodista mexicano. Ha recibido varios premios de poesía y periodismo y dirigido revistas literarias y científicas. Uno de sus últimos libros de poemas es *El Espinazo del Diablo* (1998). Su novela *La noche del jabali* fue publicada en 2002.

Leduc, Renato, 93

(1898-1986) Escritor y periodista mexicano.

Lemus, Rafael, 116, 117**Levi-Strauss, Claude, 27**

(1908-) Antropólogo francés y principal defensor del enfoque estructuralista en la antropología social. Aplicó el estructuralismo al estudio del parentesco (*Las estructuras elementales del parentesco*, 1949), a la antropología cultural (*Sociología y antropología*, 1950; *Antropología estructural*, 1958 y 1973) y al estudio de las clasificaciones (*El pensamiento salvaje*, 1962; *El totemismo en la actualidad*, 1962) y de los mitos (*Tristes tópicos*, 1955; serie *Mitológicas*, 1964-1986: *Lo crudo y lo cocido*, *De la miel a las cenizas*, *El origen de las maneras de mesa*, *El hombre desnudo* y *La alfarera celosa*). Entre sus últimas publicaciones, cabe destacar también *Los símbolos y sus dobles* (1989) e *Historia de Lynx* (1991).

Lezama Lima, José, 118

(1910-1976) Poeta, narrador y ensayista cubano, uno de los escritores más significativos de la literatura hispanoamericana del presente siglo. Escribió *Muerte de Narciso* (1937), *Enemigo rumor* (1941), *Aventuras sigilosas* (1945), *Dador* (1960) y *Fragments a su imán*, publicado póstumamente en 1977.

Linati, Claudio, 36, 37, 38

(1790-1823) Pintor y litógrafo italiano, activo en México. Formado en el taller de David, en París, se trasladó a Veracruz (1825), donde fue el iniciador de la litografía mexicana. Abandonó México dos años después por motivos políticos. Escribió *Trajes civiles, militares y religiosos de México* (1828).

Lira Saade, Carmen, 91

(1942-) Hizo estudios profesionales de periodismo en la Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM y en la Universidad Femenina de México y se inició en el periodismo en 1962 como reportera en *Novedades* en su edición vespertina, edición en la que estuvieron los más atrevidos, los que sí se lanzaban, los aguerridos, Fernando Benítez, la inolvidable Elvira Vargas, Fernando Canales. En 1972 viajó como enviada a la República Popular China para hacer

diez reportajes, los primeros que se publicaban en un diario mexicano, desde luego en *Novedades*, después de más de quince años. Actualmente es directora del periódico *La Jornada*.

Lobo Yutén, Fernando, 117**Lope de Vega y Carpio, Félix, 19**

(1562-1635) Poeta, novelista y dramaturgo español, conocido como el Fénix de los ingenios.

López Aguilar, Enrique, 98, 100**López Portillo y Rojas, José, 48**

(1850-1923) Escritor mexicano. Su obra narrativa, de orientación realista, comprende relatos (*Seis leyendas*, 1883; *Novelas cortas*, 1900) y novelas (*La parcela*, 1898; *Los precursores*, 1909; *Fuertes y débiles*, 1919).

López Velarde, Ramón, 59, 60, 103

(1888-1921) Escritor mexicano. Su obra poética rompe con el modernismo y anuncia las vanguardias de comienzos del s. XX. Publicó en vida dos únicos poemarios: *La sangre devota* (1916) y *Zozobra* (1919). Tras su muerte, han aparecido, entre otros títulos, *El son del corazón* (1932), *El león y la virgen* (1945), los ensayos de *El don de febrero* (1952) y *Prosas políticas* (1953).

López de Santa Ana, Antonio, 34

(1794-1876) Militar y político mexicano, presidente de la República (1833-1855, con interrupciones), que dominó la política mexicana durante un cuarto de siglo.

Lorenzano, Sandra, 112

(1960-) Investigadora argentina de la Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa. Especialista en literatura latinoamericana, coordinó el volumen *La literatura es una película. Revisiones sobre Manuel Puig* (1997). Su libro *Escrituras de sobrevivencia. Narrativa y dictadura* (2001) mereció una mención especial en el Premio Nacional de Ensayo Literario José Revueltas 1999.

Lowell, Amy, 60

(1874- id., 1925) Poetisa estadounidense. Después de unos inicios marcados por la influencia de Keats, se interesó por los simbolistas franceses de la segunda generación y por las experiencias de Ezra Pound y empezó a escribir su «prosa polifónica»: *Hombres, mujeres y fantasmas* (1916), *Imágenes de un mundo flotante* (1919). Dejó varios libros de crítica y un importante estudio sobre Keats (1925), y dirigió el movimiento «imaginista» tras la partida de Pound.

Luna, Andrés de, 116**M****Machado, Antonio, 11, 21**

(1875-1939) Poeta y prosista español, perteneciente al movimiento literario conocido como generación del 98. En 1901 publicó sus primeros poemas en la revista *Electra*. Su primer libro es *Soledades*, de 1903. Posteriormente publica *Campos de Castilla*, de 1912, *Páginas escogidas* (1917), la primera edición de *Poesías completas* (1917) y *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo* (1936), entre otros. La Guerra Civil

le impulsó a escribir poemas de tipo circunstancial y político, como ocurre en *La guerra*, de 1937.

Madero, Francisco I., 54, 55

(1873-1913) Político mexicano, presidente de la República (1911-1913), autor del programa político que desencadenó el proceso que habría de convertirse en la Revolución Mexicana.

Magrelli, Valerio, 96

(1957-) Poeta y narrador italiano. Hasta el momento ha publicado dos libros de poemas: *Ora serrata retinae* (1980) y *Nature e venature* (1987). Valerio Magrelli pertenece a la generación de poetas europeos posterior a la gran explosión de 1968.

Martí, José, 47

(1853-1895) Político y escritor cubano, máximo símbolo de las aspiraciones cubanas de independencia y destacado representante de la literatura hispanoamericana.

Martínez de Navarrete, Manuel, 37

(1768-1809) Figura de relieve en la lírica mexicana en cuya obra transita la inspiración neoclásica y se perfilan los rasgos del movimiento romántico. Autor de los poemas *La Noche* y *Retos tristes* (1833).

Martínez Moreno, Carlos, 94

(1917-) Escritor uruguayo nacido en Colonia del Sacramento y dedicado también al periodismo. En 1960, se publica su primer libro de cuentos, *Los días por vivir*; le seguirá una notable cantidad de obras, entre las que se pueden señalar las novelas: *El paredón* (1963), *Con las primeras luces* y *La otra mitad* —ambas de 1966—, y los libros de cuentos: *Los aborígenes* (1964), *Los prados de la conciencia* (1968) y *De vida o muerte* (1973).

Martínez, Alejandro, 112

Martínez, José Luis, 8, 40, 43, 45, 94

(1918-) Escritor mexicano. Director de la Academia mexicana, es autor de obras de ensayo y crítica literaria: *Literatura mexicana siglo XX* (1949-1950), *El ensayo mexicano moderno* (1958), *Pasajeros de Indias. Viajes trasatlánticos del s. XVI*, premio español de Cultura Hispánica 1982.

Marvell, Andrew, 12

(1621-1678) Poeta y autor de sátiras inglés, incluido en el grupo de los poetas metafísicos. La prosa satírica de Marvell, poco conocida en la actualidad, se consideró en su día más ingeniosa que su poesía. Escribió además amargos poemas contra la corrupción de la monarquía, como *Últimas instrucciones a un pintor* (1687), *Britannia* y *Raleigh*, y *Poema sobre la estatua del mercado* (1672). Marvell fue casi desconocido en su época como poeta lírico; sin embargo alcanzó fama como escritor satírico y patriota. Su figura creció cuando los críticos descubrieron el rigor intelectual y el exquisito equilibrio de su verso.

Mateos, Juan, 42

Matos Moctezuma, Eduardo, 100

(1940-) Es maestro en Arqueología y Antropología por la Escuela Nacional de Antropología e Historia y la UNAM respectivamente. Ha ocupado diversos cargos dentro del Instituto Nacional de Antropología e Historia: Director de Monumentos Prehispánicos; Director de la Escuela Nacional de Antropología e

Historia y Presidente del Consejo de Arqueología. Ha realizado trabajos arqueológicos en Comacalco, Tepeapulco, Bonampak, Cholula, Coacalco, y Tlatelolco. Bajo su coordinación se realizaron los Proyectos Tula y recientemente el de Teotihuacan, donde realizó importantes excavaciones en la Pirámide del Sol y, desde 1978 hasta el presente, dirige el Proyecto Templo Mayor y el propio Museo. Ha sido también Director del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social y posteriormente Director del Museo Nacional de Antropología. Ha sido asesor del Instituto Nacional Indigenista, miembro del Seminario de Cultura Mexicana, de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, de la Sociedad de Antropólogos del Caribe y de la Asociación de Escritores de México, entre otras instituciones. Ha recibido numerosas distinciones entre las que destacan las Palmas Académicas otorgadas por la Universidad de Francia; la Orden Nacional al Mérito y Caballero de Letras y Artes, ambas por el Gobierno Francés; Orden Andrés Bello, por el Gobierno de la República de Venezuela, además de otras distinciones de carácter nacional.

Medina Portillo, David, 112

Medina, Rubén, 67, 72, 74

Investigador mexicano, especialista en literatura mexicana y chicana, historia intelectual y la emigración de mexicanos a los Estados Unidos. Su libro *Autor, autoridad y autorización: escritura y poética de Octavio Paz* fue publicado en 1999 por el Colegio de México. También es autor de varios artículos sobre la literatura mexicana moderna en varios diarios, y dos libros de poesía: *Bailame este viento*, *Mañana (1980)* y *Amor de Lejos: . . . Amor De los Tontos* (1986). Actualmente es profesor asociado de la Universidad de San Diego California.

Mejía, Eduardo, 87, 124, 125, 127, 128, 129, 130

Mejía, Fabrizio, 116

(1968-) Periodista y escritor nacido en México. Entre su obra se puede mencionar *Erótica nacional* (1994) y *Pequeños actos de desobediencia civil* (1996).

Menéndez y Pelayo, Marcelino, 24, 37, 44, 50

(1856-1912) Filólogo e historiador español. Entre sus obras más importantes hay que recordar la *Historia de las ideas estéticas* (5 volúmenes), *Orígenes de la novela* (4 volúmenes), *Antología de poetas líricos españoles* (10 volúmenes), *Estudios sobre el teatro de Lope* (6 volúmenes), *Historia de la poesía hispanoamericana* (2 volúmenes) o *Historia de los heterodoxos españoles* (8 volúmenes).

Mendiola, Víctor Manuel, 96, 112, 116 (1954-)

Mendoza Jiménez, Jaime, 7

Mendoza, Elmer, 113

(1949-) Escritor mexicano. Es autor de tres volúmenes de cuentos: *Mucho qué reconocer* (1978), *Trancapalanca* (1989), *El amor es un perro sin dueño* (1992) y dos de crónicas sobre el narcotráfico, *Cada respiro que tomas* (1992) y *Buenos muchachos* (1995). Imparte en la actualidad cátedra en la Universidad Autónoma de Sinaloa y es un incansable promotor de la lectura en instituciones culturales. Sus

novelas incluyen *Un asesino solitario* (1999) y *El amante de Janis Joplin* (2001)

Mendoza, Leo, 117

Menéndez Pidal, Ramón, 24

(1869-1968) Filólogo e historiador español y creador de la escuela filológica española. Entre su obra más importante se encuentra: *La epopeya castellana a través de la literatura española* (1910) *Reliquias de la poesía épica española* (1952); *Romancero hispánico* (1953); *Poesía juglaresca y juglares*, cuya última redacción es de 1957.

Milán, Eduardo, 110

(1952-) Poeta y crítico uruguayo. Es autor de los poemarios: *Estación, estaciones* (1975), *Nervadura* (1985), *Al margen del margen* (antología, 1990), *Errar* (1991), *La vida mantis* (1993), *Algo bello que nosotros conservamos* (1995), *Circa 1994* (1996) y *Son de mi padre* (1996). Sus trabajos críticos están reunidos en *Una cierta mirada* (1989) y *Resistir. Insistencias en el presente poético* (1994).

Milton, John, 12

(1608-1674) Poeta y ensayista inglés. Milton dedicó su prosa a la defensa de las libertades civiles y religiosas y es para muchos el más grande poeta inglés después de Shakespeare. (1608-1674), poeta y ensayista inglés, autor de una obra rica y densa, que ha ejercido una influencia indiscutible en poetas posteriores. Milton dedicó su prosa a la defensa de las libertades civiles y religiosas y es para muchos el más grande poeta inglés después de Shakespeare.

Millán, María del Carmen, 38

(1914-1982) 1982 Escritora mexicana. Autora de varios ensayos sobre literatura mexicana (*Literatura mexicana*, 1972), también ha dirigido diversas obras colectivas sobre la misma temática. Su nombramiento como miembro de la Academia Mexicana de la Lengua la convirtió en la primera mujer académica en la historia de México.

Millás, Juan José, 116

(1946-) Escritor español. Ha colaborado como columnista en los diarios *El Sol* y *El País* y es profesor de la Escuela de Letras. Sus obras más importantes son, *Cerbero son las sombras* (1972), *Visión del ahogado* (1977), *El jardín vacío* (1981), *Papel mojado* (1983), *Letra muerta* (1984), *El desorden de tu nombre* (1988), *La soledad era esto* (1990), *Primavera de luto* (1992) y *Ella imagina* (1994), entre otras obras. En 1990 ganó el premio Nadal por *La soledad era esto* y en 1999 el premio Mariano de Cavia.

Mir, Pedro, 103

(1913-2000) Poeta dominicano. Le otorgaron el Premio Anual de Poesía por su poema *El Huracán Neruda*. Por su ensayo *Sobre la doctrina Monroe* recibió el Premio Anual de Historia. En 1984, el Congreso Nacional lo declaró Poeta Nacional. En 1993, fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura por la Fundación Corripio y la Secretaría de Estado de Educación, Bellas Artes y Cultos. Obra: *Hay un país en el mundo* (1949), *Contracanto a Walt Whitman* (1952), *Seis momentos de esperanza* (1953), *Poemas de buen amor y a veces de fantasía* (1969), *Amén de manposas* (1969), *Tres leyendas de*

colores (1969), *El gran incendio* (1969), *Viaje a la muchedumbre* (1971), *Apertura de la estética* (1974), *Las raíces dominicanas de la doctrina Monroe* (1974), *El huracán Neruda* (1975), *La gran hazaña de Limber y después de otoño* (1977), *Cuando amaban las tierras comuneras* (1978), *Fundamentos de teoría y crítica del arte* (1979), *La noción del periodo en la historia dominicana* (1981), *¡Buen viaje, Pancho Valentín! (Memorias de un marinero)* (1981), *El color del camino, La bella historia del hambre dominicana* (1987), *Los orígenes del hambre en la República Dominicana* (1987), *Estética del soldadito* (1991), *El lapicida de los ojos morados* (1991), *Primeros versos* (1993), *Ayer menos cuarto y otras crónicas* (1945-1980).

Moch, Jorge, 100

Moheno, Rubén, 100

Molina, Mauricio, 116

Moniková, Libuse, 94

(1945-1998) Escritora checa. Autora de *Pavana para una infanta difunta* (1989) y *Fachada* (1987), obra traducida a 11 idiomas y condecorada con el Premio Alfred Döblin

Montalbán Colón, Eugenia, 125

Montemayor, Carlos, 88, 100, 101, 138

(1947-) Crítico, profesor y poeta mexicano. Colaborador de crítica literaria para el *Suplemento Cultural de El Heraldo de México*. Mayo 1973 Director huésped de la revista *Plural* para la elaboración de número monográfico de la literatura joven de México. Jefe de Redacción de la *Revista de la Universidad de México*. Como poeta y traductor literario ha prestado atención especial a la poesía clásica griega y latina y a varias corrientes de la poesía latinoamericana y europea del siglo xx; destacan sus traducciones de Safo y Carmina Burana. Entre las distinciones nacionales e internacionales que ha recibido se encuentran: el Premio Internacional Juan Rufo por su cuento *Operativo en el trópico*; el Xavier Villaurrutia por *Las llaves de Urgel*; el José Fuentes Mares por su libro de poesía *Abn!* y otras estaciones; el Alfonso X de traducción literaria por el conjunto de su obra como traductor y el Premio de narrativa Colima en 1991 por *Guerra en el paraíso*. Sus obras más recientes son *Chiapas, la rebelión indígena de México* y *Los cuentos gnósticos de M. O. Mortenay*. Montemayor es miembro de Número de la Academia Mexicana y Correspondiente de la *Real Academia de la Lengua Española*.

Monterde, Francisco, 57, 77

(1894-1985-) Escritor y ensayista mexicano. Ocupó la dirección de la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología (1931). Colaboró en las revistas *Antena* (1924), *Contemporáneos* (1931), *Alcanfía* (1933), *Fábula* (1934) y decenas más, así como en suplementos y otras publicaciones. Preparó y prologó antologías. Entre sus ensayos se encuentran: *Los virreyes de la Nueva España* (1922), *Manuel Gutiérrez Nájera* (1925), *Algunos novelistas mexicanos* (1925), *Perfiles de Taxco* (1928), *En defensa de una hora y una generación* (1935), *Mariano Silva y el diálogo* (1938), *Don Juan Ruiz de Alarcón* (1938), *Agustín F. Cuenca* (1942), *Sainetes de sor Juana Inés de la Cruz*

(1945), *Cultura mexicana* (1946) *Goethe y el Fausto* (1949), *La literatura mexicana en la obra de Menéndez Pelayo* (1958), *Cultura y ambiente de las generaciones románticas de México* (1964), *Páginas escogidas* (1967), *Cortejo de sombras* (1967) y *Maiano Azuela y la crítica mexicana* (1973); en narrativa: *El madrigal de Cetina* (1918), *El secreto de la Escala* (1918), *Dantón* (1922), *Alma de niño* (1923), *La hermana pobreza* (1925), *Un autor novel* (1925), *Kid* (1925), *Cuentos mexicanos* (1936), *Galería de espejos* (1937), *Fábulas sin moraleja* (1942), *Finales de cuentos* (1942), *El temor de Hemán Cortés y otras narraciones de la Nueva España* (1943), *Moctezuma, el de la silla de oro* (1945), *El mayor Fidel García* (1946), *Moctezuma II, señor del Anáhuac* (1947), *Cuadernos de estampas* (1962) y *Una moneda de oro y otros cuentos* (1965); poesía: *Itinerario contemplativo* (1923), *Chapultepec* (1947), *Netsuke* (1962) y *Sakura* (1963); y teatro: *Cómo se doman las fieras*. Fue presidente de la Academia Mexicana de la Lengua y miembro de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. En 1975 recibió el Premio Nacional de literatura.

Morales, Miguel Ángel, 112

Moreno Toscano, Alejandra, 100

Moreno, Hortensia, 88

Escritora de literatura infantil.

Moscona, Myriam, 96

(1955-) Poeta, actriz, guionista, ha colaborado en diversas revistas y diarios nacionales. Fue becaria INBA-Fonapas (1982-1983) y recibió el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes (1988). Fue conductora del noticiario cultural 9:30, de Canal 22. Autora de *Negro marfil* (2000).

Munich, Mario, 93

(1931-) Autor argentino. Fundador de Michnik Editores en 1973. Ha sido director general de Seix Barral (1982-1983) en Barcelona; director general de Anaya & Mario Muchnik (1997) en Madrid. Autor *Un bárbaro en París*, *Mundo Judío*, *Eistein* y los libros de memoria *Lo peor no son los autores* y *Blanco de pruebas*. Actualmente es propietario, director y administrador único del Taller Mario Muchnik, en Madrid.

Murguía, Verónica, 91, 115, 117, 123

(1960-) Escritora de literatura infantil e ilustradora mexicana. Autora de las novelas *Auliya* (1997), *El fuego verde* (1998). Da clases de cuento infantil en la SOGEM. Además colabora en suplementos culturales como *El Ángel Cultural* y *La Jornada semanal*.

Musacchio, Humberto, 91, 115, 117, 123, 125, 128

(1943-) Periodista y escritor mexicano. Escribe sobre política y cultura en el periódico *Reforma* y es autor de la columna *La República de las letras*; colabora también en la revista *Siempre!* y el suplemento *Hoja por Hoja*. Ha publicado los libros *Ciudad quebrada*, *Hojas del tiempo* y *Urbe fugitiva*.

Musset, Alfred de, 43

(1810-1857) Escritor francés. Publicó en 1829 *Cuentos de España y de Italia*, que obtuvieron cierto éxito. En 1833 vio la luz el volumen poético *Nolla*,

También es autor de *La confesión de un hijo del siglo* (1836), y *Noches* (1835-1837)

Mutis, Álvaro, 104

(1923-) Poeta y narrador colombiano. Empieza muy joven a colaborar en revistas literarias y publica su primer libro de poemas, *La balanza*, en 1947. En 1983, se le concede el Premio Nacional de la Literatura de Colombia. Entre sus otras obras en prosa merecen destacarse *La nieve del almirante* (1986), que recibió en Francia el premio a la mejor novela extranjera, *Ilona llega con la lluvia* (1988), *La última escala del Trump Steamer* (1990), *Amiricar* (1990) y *Abdul Bashur, soñador de navío* (1991).

N

Nava, José, 125

Nemirowsky, Myriam, 126

Nervo, Amado, 48, 50, 51

(1870-1919) Poeta, novelista, ensayista mexicano cofundador de la revista *Azul* y una de las personalidades más complejas de la literatura hispana. Entre sus obras se encuentran: *Los jardines interiores* (1905), que anuncia libros de serena intimidad, como en *En voz baja* (1909), *Serenidad* (1914), *Elevación* (1917) y *Plenitud* (1918).

Nissan, Rosa, 117

Escritora mexicana de origen judío sefardí, que ha llevado a la literatura los temas de su comunidad. Las principales novelas de esta autora son: *Novia que te vea* (llevada al cine por Guita Schyfter e Hugo Hiriart) e *Hijo que te nazca* y *Los Viajes de mi cuerpo*. También ha publicado el libro de cuentos: *No sólo para dormir es la noche*.

Novo, Salvador, 53, 64, 65

(1904-1974) Poeta, dramaturgo, cronista y ensayista mexicano, uno de los escritores más cultos y de mayor instinto literario de su generación. Formó parte del grupo *Contemporáneos*. Hizo traducciones de autores de drama extranjeros, adaptaciones para niños y escribió, entre otras, *La culta dama* (1951), *Yocasta o casi* (1961), *Ha vuelto Ulises* (1962), *El sofá* (1964) y *Diálogo de ilustres en la Rotonda* (1966). Su poesía y teatro, las crónicas sobre la ciudad de México y sus libros de viaje muestran a un escritor que va de la descamada visión del yo a una inquisición continua y atenta sobre los otros y lo otro, con diferentes dosis de humor, pasión y despojo. Desde 1952 perteneció a la Academia Mexicana de la Lengua.

O

Obregón, Álvaro, 58

(1880-1928) General y político mexicano, presidente de la República (1920-1924).

Ochoa Sandy, Gerardo, 117

Periodista cultural. Ha colaborado en *El Nacional Dominical*, *La Jornada Semanal*, *Unomásuno*, *Proceso*, La gaceta del Fondo de Cultura Económica y

la revista *Casa del tiempo*. Es autor de *La palabra dicha* (2001).

Ochoa, Anastasio de, 36

O' Donojú, Juan de, 34

(1762-1821) Militar y administrador colonial español, último virrey de México. Participó en la guerra de Independencia y en 1820 fue capitán general de Andalucía. Enviado a México para sustituir al virrey Apodaca. Firmó con Iturbide los Tratados de Córdoba (1821), por los que se comprometía a retirar del país las tropas españolas.

Orozco y Berra, Fernando, 43

Ortiz Rivera, Alicia, 125

Orwell, George, 15, 101, 103

Seudónimo de Eric Arthur Blair (1903-1950), escritor británico. Autor de *Días en Birmania* (1934), *La hija del Reverendo* (1935), *Catalunya* (1938), *El camino a Wigan Pier* (1937), *Rebelión en la granja* (1945) y *Disparando al elefante y otros ensayos* (1950).

Ospina, William, 96

(1954-) Poeta, traductor y ensayista colombiano. Ha publicado, entre otros, los libros *Hilo de arena*, *La luna del dragón*, *El país del viento*, *Es tarde para el hombre*, *¿Con quién habla Virginia caminando hacia el agua?* y *Esos extraños prófugos de Occidente*.

Oviedo, Miguel, 96

(1934-) Escritor, profesor y crítico peruano. En 1998 fue designado Trustee Professor en la Universidad de Pennsylvania, cargo que desempeña actualmente. Su actividad intelectual tiene varias vetas y expresiones. Durante años fue el famoso, implacable y reconocido crítico literario del suplemento dominical del diario *El Comercio*. Actualmente Oviedo es colaborador de los diarios *El Comercio de Lima*, *El País* y *ABC* de Madrid y *La Jornada Semanal* de México. Ha sido director del Instituto Nacional de Cultura (1970-1972). Es autor del reconocido estudio *Marío Vargas Llosa: la invención de una realidad*, así como de otros, entre los que podemos mencionar *La niña de Nueva York: una revisión de la vida erótica de José Martí* (México, 1989) y *Breve historia del ensayo latinoamericano* (Madrid, 1990). José Miguel Oviedo también ha publicado libros de ficción: *Soledad y Compañía* (New Hampshire, 1987), *La vida maravillosa* (Barcelona, 1988) y *Cuaderno imaginario* (México, 1996, Lima, 1997).

Owen, Gilberto, 53

Poeta mexicano. Perteneció a la generación de *Los Contemporáneos*. Entre sus obras poéticas destacan: *Novela como nube*, *Linea*, *Libro de Ruth*, *Desvelo*, *Poesía y Prosa* y *Perseo Vencido*.

P

Pacheco, José Emilio, 80, 87, 103, 123

(1939-) Escritor, ensayista y crítico literario mexicano. Se le han otorgado los premios Magda Donato, Nacional de Poesía, Nacional de Periodismo

Literario, el Xavier Villaurrutia, el Malcolm Lowry para trayectoria en el campo del ensayo, Nacional de Lingüística y Literatura, 1992; y en 1996 el Premio José Asunción Silva al mejor libro de poemas en español publicado entre 1990 y 1995. *Tarde o temprano* recopila sus primeros seis libros de poemas: *Los elementos de la noche*, *El reposo del fuego*, *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, *Irás y no volverás*, *Islas a la deriva*, *Desde entonces*, a los que han seguido; *Los trabajos del mar*, *Miro la tierra*, *Ciudad de la memoria*, así como un volumen de versiones poéticas, *Aproximaciones*. Es autor de dos novelas, *Morirás lejos* y *Las batallas en el desierto* y tres libros de cuentos: *La sangre de Medusa*, *El viento distante*, *El principio del placer*. Ha editado numerosas antologías como la *Antología del modernismo* y obras de muchos autores como Federico Gamboa y Salvador Novo. Entre sus traducciones figuran *Cómo es de Samuel Beckett*, *De profundis* de Oscar Wilde. *Un tranvía llamado deseo* de Tennessee Williams, a las que se han sumado en años recientes *Cuatro cuartetos* de T.S. Eliot y *Vidas imaginarias* de Marcel Schwob. Hace unos días (el 8 de julio) se le otorgó el Premio Alfonso Reyes 2004.

Padilla, Ignacio, 73

(1968-) Escritor mexicano, forma parte del movimiento "literatura del crack." Sus obras se componen por las novelas: *Amphitryon* (2000), *La catedral de los ahogados*, *Si volvieres sus majestades y las tormentas del mar embotellado*; y los cuentos: *Subterráneos e Imposibilidad de los cuervos*. Ganador de los premios Alfonso Reyes 1989, Juan de la Cabada 1994 y Primavera de Novela 2000.

Parra, Eduardo Antonio, 100, 114, 116, 117

(1965-) Perteneció a la generación de escritores nacidos en los años sesenta que empezaron a publicar a principios de los años noventa y hasta ahora tiene tres libros de cuentos: *Los límites de la noche* (1996), *Tierra de nadie* (1999) y *Nadie los vio salir* (2001), ganador del Premio Internacional de Cuento Juan Rulfo otorgado por Radio Francia Internacional en el año 2000. También ha publicado la novela *Nostalgia de la sombra* (Joaquín Mortiz, 2002). Fue becario de la John Simon Guggenheim Memorial Foundation en el 2001 y actualmente lo es del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

Pascal, Blaise, 12

(1623-1662) Filósofo, matemático y físico francés, considerado una de las mentes privilegiadas de la historia intelectual de Occidente. Pascal trabajó en las secciones cónicas y desarrolló importantes teoremas en la geometría proyectiva. Su más famoso trabajo en filosofía es *Pensées*, una colección de pensamientos personales del sufrimiento humano y la fe en Dios.

Patán, Federico, 87, 117

(1937-) Profesor, traductor, crítico y ensayista español. Ha sido profesor en el Departamento de Letras Modernas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) (desde 1969); coordinador de Letras Modernas (1976-1982); miembro de la Comisión Dictaminadora en Filosofía y Letras (1976-1981 y 1983-1985); de la Comisión Dictaminadora de Idiomas del Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH) (1977-

1982). Ha colaborado con *Ciencia, Arte, Cultura* (Instituto Politécnico Nacional), *Revista de la Universidad de México*, *Revista del Colegio de Bachilleres*, *Los Universitarios*, *Apuntes*, *Thesis*, *Vida Universitaria* (Nuevo León), *Anuario de Historia, Anglia*, *Revista de Bellas Artes*, *El Faro*, *Casa del Tiempo*, *Diálogos*, *Plural*, *El Cuento*, *Revista Mexicana de Cultura*, *Sábado*, *El Gallo Ilustrado*, *El Día* y *El Impulso* (suplemento cultural, Venezuela). Premio Xavier Villaurrutia (compartido con Sergio Galindo), 1987, por *Último exilio*.

Payno, Manuel, 35, 38, 42

(1820-1894), Escritor mexicano, miembro de una brillante generación de escritores y periodistas (Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez, Francisco Zarco), es autor de *Los bandidos de Río Frío*, su novela más conocida.

Paz, Octavio, 53, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 80, 118

(1914-1988) Poeta y ensayista mexicano galardonado con el Premio Nobel de Literatura (1990). Es fundador junto con otros poetas de la revista *Taller*. En 1941-1942 se publican *Entre la piedra y la flor*, y *A la orilla del mundo*. En 1938 entró en amistad con los poetas de Contemporáneos, y en 1945-1949, en París, hace amistad con André Bretón e intensifica su relación con Benjamín Péret, así como con multitud de escritores franceses y de otras nacionalidades. En esa época publica *Libertad bajo palabra*. Le siguen *El laberinto de la soledad* (1950), *Semillas para un himno*, la obra de teatro *La hija de Rappaccini*, ambas de 1954, *El arco y la lira* (1956), *Las peras del olmo* (1957), *La estación violenta*, que recoge *Piedra de Sol* (1958), *Salamandra* (1962), *Cuadrivio* (1965), *Puertas al campo* (1966), *Corriente alterna* y *Claude Lévi-Strauss o El nuevo festín de Esopo* (1967), *Posdata*, *Marcel Duchamp o El castillo de la pureza* y *Ladera Este* (1968), *Posdata y Conjunciones y disyunciones* (1970), *Los signos en rotación y Renga* (1971) *El signo y el garabato* (1973), entre otros.)

Pellicer, Carlos, 59

(1899-1977) Poeta mexicano. Perteneció al grupo conocido como *Los Contemporáneos*. Sus libros más destacados son: *Colores en el mar y otros poemas* (1921), *Piedra de sacrificios* (1924), *Camino* (1929), *Hora y veinte* (1937), *Subordinaciones* (1948) y *Práctica de vuelo* (1956). En *Material poético* (1918-61) apareció recogida mucha de su obra, así como en su *Antología* (1969). En 1954 recibió el premio Nacional de Literatura.

Peña, Margarita, 88

Narradora, ensayista, catedrática, investigadora y crítica literaria mexicana. Egresada de la licenciatura en lengua y literatura hispánicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Obtuvo el doctorado de la misma especialidad por El Colegio de México. Esta crítica cuenta con una producción de cerca de veinte títulos en la que se cuentan: *Bibliografía alarconiana* (1992); edición crítica del cancionero *Flores de varia poesía* (1980; 1987); edición del *Mofarandel de los oráculos de Apolo* (1986; 1992) y

Literatura entre dos mundos. Interpretación de textos coloniales y peninsulares (ensayos, 1992).

Perales Ojeda, Alicia, 38

Peralta Braulio, 93

Perea, Héctor, 97

(1953-) Narrador, ensayista y traductor mexicano. Ha colaborado en los suplementos culturales de *Excelsior*, *El Universal*, *Novedades*, *El Nacional*, *Unomásuno*, *El Día*, *Vuelta*, *Universidad de México*, *La Gaceta del FCE*, *Conafe*, *Cantera Verde*, *Casa del Tiempo*, *Diario 16*, *El País* (España) e *Hispanamérica* (E. U.). Fue becario del Centro Mexicano de Escritores, en cuenta, de 1980 a 1981; del INBA/FONAPAS, en ensayo, de 1982 a 1983 y del Instituto de Cooperación Iberoamericana en Madrid. En 1989 obtiene el Premio Nacional de Periodismo Cultural, por un artículo publicado en España. Es autor de *Imágenes rotas y otras cosas* (1980), *Aboli bibelot* (1982) y *A contraluz* (1989).

Pérez Mortera, Humberto, 101

Escritor mexicano.

Pérez Gay, Rafael, 87, 92

(1957-) Narrador mexicano. Ha sido gerente editorial de Nueva Imagen y director editorial de Cal y Arena. Ha colaborado en *La Cultura en México* (coordinador editorial), *Nexus* (subdirector), *Unomásuno* y *La Jornada*. Es autor de los libros de cuentos *Me perderé contigo* (1988) y *Llamadas nocturnas* (1993) y de la novela *Esta vez para siempre* (1990).

Peri Rossi, Cristina, 112, 117

(1941-) Estudió Licenciatura en Literatura Comparada, cuya enseñanza ha impartido durante años. Peri Rossi publicó su primer libro *Viviendo* en 1963. Seis años después, los relatos de *Los Museos abandonados* merecieron el Premio de los jóvenes de Editorial Arca y su novela *El libro de mis primos* el primer premio de Marcha. En 1970 publicó *Indicios pánicos* y su primer libro de poesía *Evohé*. Desde 1972 vive en España donde ha publicado los libros de poesía *Descripción de Naufragio* (1975); *Diáspora* (1976), *Lingüística General* (1979) y *Europa después de la lluvia* (1987). Como narradora publicó también *La tarde del dinosaurio* (1976), *La rebelión de los niños* (1980), *El museo de los esfuerzos inútiles* (1983), *La nave los locos* (1984), *Una pasión prohibida* (1986), *Solitario de amor* (1988), además del libro de ensayo *Fantasmas Eróticas* (1991).

Peza, Juan de Dios, 42

(1852-1910) Poeta mexicano. Incorporado a la legación mexicana en Madrid en 1878, publicó en España la antología *La lira mexicana* (1879) y colaboró en *La Ilustración Española y Americana*. Autor de numerosas obras, entre ellas destacan *Canto a la patria* (1876), *Cantos del hogar* (1884) y *Hojas de margarita* (1910).

Petit, Michéle, 126

Antropóloga e investigadora del laboratorio «Dinámicas sociales y recomposición de los espacios» en el Centro Nacional para la Investigación Científica, Universidad de París, Francia. Ha realizado estudios en sociología, lenguas orientales y psicoanálisis. Desde 1992, ha llevado a cabo investigaciones sobre la lectura y la relación con los

libros, privilegiando los métodos cualitativos y, en particular, el análisis de la experiencia de los lectores. Ha coordinado investigaciones sobre la lectura en el medio rural, sobre el papel de las bibliotecas públicas en la lucha contra el proceso de exclusión y segregación, y sobre la contribución de la lectura en la construcción o la reconstrucción del yo, particularmente en espacios en crisis. En castellano, es autora de varios artículos y de dos libros publicados por el Fondo de Cultura Económica (México) en la colección "Espacios para la lectura": *Nuevos acercamientos a los jóvenes y la lectura* (1999) y *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público* (2001).

Pimentel, Francisco, 43, 46

(1832-1893) Crítico literario mexicano. En 1875 figuró entre los fundadores de la Academia Mexicana Correspondiente de la Real Española. Fue presidente del Liceo Hidalgo y lo contaron como miembro numerosas sociedades científicas mexicanas y extranjeras. La importancia de su aportación al estudio de la lingüística americana, mediante su *Cuadro descriptivo y comparativo de las lenguas de México, o tratado de filología mexicana* (1874-75), fue reconocida al otorgarle por ella medalla de oro la Academia de Ciencias, de Francia, y otras la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística y la Exposición de Filadelfia. El largo esfuerzo de revisión contenido en la *Historia crítica de la poesía en México* (1885), fue aprovechado por los compiladores de la *Antología del Centenario*, de 1910.

Piña, Gerardo, 117

Escritor. Periodista, profesor de literatura y traductor mexicano. Autor de *El país de los hablistas y La erosión de la tinta*.

Pitol, Sergio, 93, 96, 103

(1933-) Narrador, traductor y diplomático mexicano. Ha colaborado en *Estaciones, Revista de la Universidad de México, Revista de Bellas Artes, La Palabra y el Hombre, México en la Cultura, La Cultura en México, Ovaciones, "El papel literario" de El Nacional* (Caracas), *El Contemporáneo* (Roma), revista *Utopías* (como coordinador). Fue becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), de 1992 a 1993; ingresó al Sistema Nacional de Creadores Artísticos (SNCA), como creador emérito, en 1994. Ha traducido a Witold Gombrowicz, Alexander Zeromsky, Brandys, Andrezejewski, Borowski, Schulz y otros autores del polaco al español.

Pohlentz, Ricardo, 113

Poniatowska, Elena, 96, 100, 123, 138

(1933-) Periodista y narradora, nacida en París, Francia, el 19 de mayo de 1933. Radica en México desde 1942. Ha colaborado en *Revista Mexicana de Literatura, El Expectador, Estaciones, Abside, Artes de México, Revista de la Universidad de México, Siempre!, Mañana, La Palabra y el Hombre, La Cultura en México, Sábado, Excelsior, Novedades, El Día, Unomásuno y La Jornada*. Su obra ha sido traducida al inglés, francés, italiano, alemán, polaco, checoslovaco, sueco, noruego y danés y se ha

incluido en varias antologías en México y en el extranjero. Entre sus libros se encuentran *Los cuentos de Lilus Kikus* (1967), *De noche vienes*, (1979) y *Métase mi prieta entre el durmiente y el siibatala* (1982).

Pope, Alexander, 18

(1688-1744) Poeta inglés que se inspiró en los grandes poetas clásicos de la antigüedad para escribir una poesía intensamente elaborada, con frecuencia en estilo didáctico o satírico. La carrera literaria de Pope comenzó en 1704, cuando el dramaturgo William Wycherley, complacido por su poesía, le presentó a un círculo de escritores e ingenios londinenses del momento que le recibieron como a un prodigio. Sin embargo, la primera vez que atrajo la atención del público fue en 1709 con sus *Pastorals*. En 1711, publicó su *Ensayo sobre la crítica*, brillante exposición de los cánones del gusto. Su poema más famoso, *El rizo robado* (publicado por primera vez en 1712, y en edición revisada en 1714), una obra ingeniosa e imaginativa, parodia heroica en la que describe la vida de los 'salones' le consolidó como escritor. En 1713 publicó *El bosque de Windsor*, obra de poco interés y acogida sin grandes entusiasmos, por lo que decidió dedicarse a la traducción. Tradujo en verso la *Iliada* (1715-1720) y la *Odisea* (1725-1726). Estas traducciones le proporcionaron un gran prestigio conseguido también por la publicación de un libro de poemas en 1717 que contiene sus mejores poesías. En 1725 también escribió una edición de las obras de Shakespeare. Pope y su amigo Swift escribieron durante años desdeseñosas y famosas críticas a quienes consideraban los peores escritores del momento, y en 1727 empezaron una serie de parodias de los mismos escritores. A su vez, sus adversarios insultaron a Swift y Pope. En 1728 Pope se burló de ellos con una de sus obras más famosas: *La Dunciada*, una sátira que celebra la estupidez. Más tarde alargaría la obra a cuatro volúmenes, el último apareció en 1743. En 1734 terminó su *Ensayo sobre el hombre*. Sus últimas obras, *Imitaciones de Horacio* (1733-1739), fueron ataques a los enemigos políticos de sus amigos.

Portilla Fuentes, Enrique, 116

Potebnja, Alexander, 25

(1835-1891)

Pound, Ezra, 60

(1885-1972) Poeta vanguardista, crítico y traductor estadounidense que ejerció una enorme influencia en el desarrollo de la poesía y la crítica inglesa y estadounidense a comienzos del siglo XX. Escribió varios libros de crítica y poesía, entre ellos *Hugh Selwyn Mauberly* (1920).

Prieto de Landázuri, Isabel, 43

(1833-1876) Dramaturga mexicana. Entre sus obras más representativas se encuentran *Las dos flores* (1860), *Los dos son peores* (1860) y *Un lirio entre zarzas* (1871)

Prieto, Francisco, 88

(1942-) Escritor mexicano. Autor de *Taller de marionetas* (1978) y *La francesa del café Tacuba* (1998).

Prieto, Guillermo, 38, 40, 42

(1818-1897) Político mexicano. Participó en la rebelión de los polkos (1847), conservadores, pero luego ingresó en las filas de los liberales. Ministro de Hacienda de Álvarez (1855) y Juárez (1857), se opuso al intervencionismo estatal. Literariamente adscrito al romanticismo, es autor de numerosos artículos costumbristas publicados en *El Siglo XIX* y recopilados en *Los San Lunes de Fidel* (1923), *La musa callejera* (1883), *Romancero nacional* (1885) y *Memorias de mis tiempos* (1906).

Puig, Manuel, 94

(1932-1990) Novelista argentino. En 1968 publicó su primera novela, *La traición de Rita Hayworth*, que tuvo una calurosa acogida por parte de la crítica, que un año después no se vio defraudada

con la siguiente obra, *Boquitas pintadas* (1969). En *El beso de la mujer araña* (1976), tal vez su novela más conocida, se ocupa inteligentemente de la represión política que por entonces sufrían algunos países del Cono Sur. Fue llevada al cine y representada en el teatro con gran éxito. Siguió *Pubis Angelical* (1979) y *Cae la noche tropical* (1988) entre otras novelas.

Q

Quintana Roo, Andrés, 37

(1787-1851) Político mexicano. Presidió la Asamblea Nacional Constituyente que redactó la Declaración de Independencia (1813). Secretario de Relaciones con el emperador Iturbide, fue procesado por enfrentamientos con éste. Santa Anna lo nombró ministro de Justicia durante su primer mandato.

Quintiliano, 22, 23

(c. 35-c. 95) Su nombre completo es Marcus Fabius Quintilianus; es un retórico romano que nació en Calagurris (ahora Calahorra) en Hispania. Estudió en Roma donde primero ejerció de abogado, pero se le conoce por haber sido profesor de Retórica. Se le nombró profesor oficial de la materia, con sueldo procedente de los fondos públicos. Uno de sus alumnos fue el orador romano Plinio el Joven. Su fama actual le viene de *Institutio Oratoria* (c. 95 d.C.), gran obra redactada en doce volúmenes.

R

Rabasa, Emilio, 48

(1856-1930) Novelista mexicano, también poeta, periodista y jurisconsulto. defendió los ideales de las Leyes de Reforma, la Constitución y el pensamiento jurídico liberal. Es considerado el mejor prosista de su época y puede afirmarse que con él se inició la novela realista mexicana. Entre su obra más importante están *La bola* (1887), *La gran ciencia* (1887), *El cuarto poder* (1888), *Moneda falsa* (1888), todas éstas bajo el seudónimo de Sancho Polo, y *La Guerra de Tres Años* (1931).

Racine, Jean Baptiste, 12

(1639-1699) Considerado como uno de los más grandes dramaturgos franceses, el poeta y escritor Jean Baptiste Racine llevó a cabo a lo largo de toda su obra adaptaciones de personajes heroicos y temas trágicos de la antigüedad griega y romana. Entre sus obras más conocidas se encuentra *Fedra* (1677), una de las siete tragedias que conforman lo mejor de su producción. En esta obra, que recrea un mundo de dioses malvados e inmorales, la protagonista se encuentra inmersa en un drama de pasión extrema que acaba en tragedia a causa de su amor incestuoso.

Ramírez Alfaro, Anahí, 100

Licenciada en Filología Inglesa por la Universidad Nacional Autónoma de México con especialización en Traducción y Didáctica. Actualmente trabaja como traductora (inglés-español) para diferentes suplementos culturales como *La Jornada Semanal* y *Visible Magazine*. Tiene amplia experiencia docente como profesora de inglés en México y España así como de español para extranjeros en el Reino Unido.

Ramírez Garrido, Jaime, 112

Ramírez, Ignacio, 40, 42

(1818-1879) Escritor, poeta, jurista, político y humanista mexicano conocido como "El Nigromante". Formó parte de la Academia de Letrán; su discurso de ingreso en 1837, siendo muy joven, es histórico, ya que pronunció una frase que provocaría gran revuelo: "Dios no existe, las cosas de la naturaleza se sostienen por sí mismas". Además de su participación en numerosos periódicos (*Don Simplicio*, 1845, donde aparece por primera vez con el seudónimo de El Nigromante), escribió sobre cosas muy variadas: *La lluvia de azogue* (1873), *Observaciones de meteorología marina, Lecciones de literatura* (1884).

Ramírez, Salvador, 117

Ramós, Agustín, 125

Reyes Heróles, Federico, 117

Reyes, Alfonso, 53, 55, 56, 57, 78, 118

(1889-1959) Escritor mexicano, uno de los grandes humanistas de América, figura excepcional, que trabajó muy diversas disciplinas y ocupó un lugar singular en la cultura de México, con radiaciones hacia todo el mundo hispánico y, también, cosa poco frecuente, hacia el Brasil. scribe una larga serie de libros sobre temas clásicos, como *La antigua retórica* y *Ultima Tule* de 1942, *El deslinde* (1944), *La crítica en la Edad Ateniense* (1945) o *Junta de sombras* (1949). También escribió sobre problemas mexicanos y americanos, y sobre otros temas muy variados: *Tentativas y orientaciones* (1944), *Norte y Sur* (1945), *La X en la frente y Marginalia*, ambos de 1952. Entre sus traducciones se encuentra parte de la *Iliada* de Homero, en 1951.

Ríos Gascón, Iván, 112

Periodista mexicano, colaborador de *La Jornada Semanal*.

Riva Palacio, Vicente, 33, 42, 50

(1832-1896) Escritor mexicano de talentos múltiples, tanto en lo literario como en lo político, junto con los más famosos liberales participó en las guerras de Reforma e Intervención francesa con el grado de general. Entre 1868 y 1872 publicó una serie de

novelas históricas en forma de folletín, cuyo antecedente estaría en el novelista yucateco Justo Sierra O'Reilly, bajo el título *La hija del juicio: Calvario y Tabor* sobre la Intervención francesa de Napoleón III, y las demás sobre la época colonial: *Monja, casada, virgen y mártir*, *Martin Garatusa*, *Las dos emparedadas*, *Los piratas del Golfo* y *Don Guillén de Lampart*, su última novela. También escribió en la revista *El Ahuizote* una serie de artículos de tono humorístico, mordaz y satírico, que publicó con el título *Los Ceros*, *galería de contemporáneos* (1882), donde retrata a los escritores de su generación. Publicó el libro de poemas *Flores del alma* con el seudónimo Rosa Espino. *Los cuentos del General* fueron editados póstumamente.

Rivas, Humberto, 100

Roa Bárcena, José María, 40, 44

(1827-1908) Escritor mexicano, periodista e historiador. Figura representativa de la tradición clásica en los inicios del Romanticismo en México. Con sus cuentos contribuyó al desarrollo de la narrativa nacional. Entre sus cuentos se hallan: *Lanchitas*, *Noche al raso*, *El rey bufón* y *Combates en el aire*. Escribió la biografías de Pesado y Gorostiza, consideradas como una valiosa aportación para la historia literaria mexicana.

Roa Bárcena, Rafael, 39, 43

Roa Bastos, Augusto, 94, 112

(1917-) Destacado escritor paraguayo, guionista cinematográfico, periodista y catedrático. Diversas colecciones de relatos conocidos y nuevos completan la producción de Roa Bastos: *Los pies sobre el agua* (1967), *Madera quemada* (1967), *Moriencia* (1969), *Cuerpo presente y otros cuentos* (1971), *Antología personal* (1980), *Contar un cuento y otros relatos* (1984).

Robles, Leonel, 95

(1964) Mexicano. Ha publicado poesía y ensayo en diversos medios, entre ellos *Siempre!*, *Casa del Tiempo*, *Tierra Adentro*, *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* y *Cantera Verde*, así como en los suplementos culturales de diversos diarios de la ciudad de México. Es autor de la antología inédita *El ave en la poesía mexicana*. Está incluido en la antología de *Poetas de Tierra Adentro II*.

Rochefoucauld, Francois de La, 12

(1613-1680) Escritor y moralista francés del siglo XVII, está considerado como uno de los escritores de epigramas más famosos de todos los tiempos. Es autor de un destacado volumen de *Memorias* (1662). Su fama literaria reside principalmente en sus *Reflexiones o sentencias y máximas morales* (1665), un libro que contiene unas 700 máximas, mundanas pero morales, en las que analiza las motivaciones y la psicología del ser humano.

Rodríguez Galván, Ignacio, 38, 40

(1816-1842) Poeta mexicano. Colaborador en publicaciones literarias de Veracruz. Cofundador de la Academia de Letrán. Director del *Calendario de las Señoritas Mexicanas*. Fundó el periódico *Año Nuevo* y editó *El Recreo de las Familias*. Redactor de la sección literaria del *Diario del Gobierno*. Considerado

como el primer romántico nacional, estrenó obras basadas en la época colonial: *Muñoz, visitador de México* y *El privado del virrey*. Fue autor de algunas de las primeras novelas cortas mexicanas como *Manolito el pisaverde*.

Rolland, Romain, 59

(1866-1944) Escritor francés galardonado con el Premio Nobel en 1915. Otras obras dignas de mención son: *Los lobos* (1898), basada en el caso Dreyfus; las biografías *Vida de Beethoven* (1903), *Vida de Miguel Ángel* (1905) y *Vida de Tolstói* (1911), y la serie de novelas políticas que lleva por título *El alma encantada* (1922-1933). Sus *Memorias* (1956) y cartas revelan su carácter místico e idealista, entregado a la causa de la libertad intelectual y la paz mundial.

Rosas Moreno, José, 43

(1838-1883) Poeta, periodista y político mexicano. Abrazó la causa liberal y fue perseguido por sus opiniones. Después de la restauración republicana figuró en vanos periodos como diputado al Congreso General. Fundó varios periódicos y desempeñó modestos puestos públicos. Poeta de tono menor, su lírica contiene dulzura y apacibilidad, nostalgia y suave melancolía. Escribió también teatro infantil, historias de México en verso y libros de lectura para niñas y para niños. Una buena colección de sus poemas se publicó en 1891 con el título de "Ramo de violetas" con prólogo de Aitamirano. *La vuelta a la aldea* es uno de los últimos textos plenamente románticos e indica algo de lo mucho que suscitó la lectura de Becquer en los poetas mexicanos. Además de poeta lírico fue uno de los que cultivaron el drama con sentida preocupación artística. Es considerado como el mejor fabulista mexicano

Rosas, Patricia, 88

(1954) Mexicana. Es actualmente profesora de literatura latinoamericana en la Universidad de Nuevo México. Agente literaria de Elena Garro en Estados Unidos, se ha dedicado al estudio de su obra y sobre ella ha publicado reseñas y artículos en periódicos y revistas mexicanas y estadounidenses. Su tesis doctoral es un estudio multidisciplinario (en proceso de publicación) basado en la novela *Testimonios sobre Mariana*. Actualmente prepara la segunda parte de la biografía autorizada de Elena Garro. También trabaja un libro que intenta analizar algunos de los textos más representativos de la autora en el teatro, los llevados al cine y su narrativa en diversos géneros.

Roura, Víctor, 82, 93, 94, 123, 124, 125, 127, 128, 129

(1955) Escritor y periodista mexicano, coordinador de la sección cultural del periódico *El Financiero*. Ha sido productor y guionista de La Hora de Bellas Artes (1977) y en la sección El Cuento Corto, en Radio Educación; profesor de periodismo en la Escuela Nacional de Estudios Profesionales (ENEP)-Acatlán (desde 1985). Ha colaborado en *México Canta* y *Usted* (como director), *El Buscón*, *Pie de Página*, *Obús I*, y *Valetonomía* (como jefe de redacción); *Zeppelin*, *Seccias*, y *Melodía* (como editor), *La Onda*, *Punto*, *Unomásuno* (como corrector de estilo,

reportero y jefe de información cultural). *Las Horas Extras* (como director), *Quimera* (en el consejo editorial), *La Jornada* (fundador y jefe de la sección cultural) y *El Financiero* (como jefe de la sección cultural). Entre su obra literaria se encuentra *Reflexión tardía* (1977) y *Un látigo en mi alcoba* (1992).

Rubio Rosell, Carlos, 116

(1963-) Periodista y escritor mexicano. Autor de *Los Ángeles sur* (2001). Reportero del periódico *Reforma*.

Rufinelli, Jorge, 87

Crítico y profesor uruguayo de la Universidad de Stanford, California.

Rulfo, Juan, 14, 101, 103, 118

(1917-1986) Novelista y cuentista mexicano. Escribe *El llano en llamas* (cuentos, 1953) y *Pedro Páramo* (novela, 1955), traducidas a todos los idiomas. Cumple oficios diversos, hace guiones de cine (*El gallo de oro*, 1964; *La fórmula secreta*, 1965...), magníficas fotografías. Varios premios, entre ellos el Príncipe de Asturias, 1983.

Ruiz Abreu, Álvaro, 92, 94, 112

(1947-) Ensayista, narrador y crítico literario mexicano. Es autor de *El puerto bajo la bruma* (1990) y de *Los ojos del paisaje. Tabasco en crónicas*.

Ruiz de Alarcón, Juan, 57

(1581?-1639) Escritor y dramaturgo mexicano, máxima figura del teatro barroco hispanoamericano de los siglos XVI y XVII. Escribió más de veinte comedias, piezas costumbristas, de enredo o de carácter, entre las que destacan: *La amistad castigada*, *Ganar amigos*, *La cueva de Salamanca*, *El semejante a sí mismo*, *La prueba de las promesas*, *Las paredes oyen*, *Mudarse por mejorarse*, *No hay mal que por bien no venga*, *El examen de mandos* y *La verdad sospechosa*. Esta última, la más representativa, obra maestra del teatro alarcónico, fue emulada por Pierre Corneille, el gran dramaturgo francés.

Ruiz Zafón, Carlos, 126

(1964-) Autor español. Durante varios años ha trabajado como compositor y creativo en el mundo de la publicidad. Actualmente vive en Los Ángeles donde trabaja de guionista para diversas productoras de Hollywood. Ganó en 1993 el Premio Edebé de Literatura Juvenil con *El príncipe de la niebla*, obra de la que se han vendido más de 150.000 ejemplares en cinco idiomas. También ha publicado *El palacio de la media noche* (Edebé, 1994), *Luces de septiembre* (Edebé, 1995), *Marina* (Edebé, 1999) y Editorial Planeta ha publicado su primera novela para adultos *La sombra del viento* obra finalista del Premio Fernando Lara 2000.

Ruiz, Luis Manuel, 126

(1973-) Escritor y ensayista español. Obtuvo con su primer trabajo el Premio de Novela Corta Universidad de Sevilla.

Ruvalcaba, Eusebio, 125

(1951-) Poeta, narrador y ensayista mexicano. Autor de novelas como *Un hilo de sangre* (Premio Agustín Yáñez) y *Desde la tersa noche*, y de cuentos reunidos en *¿Nunca de amarraron las manos de*

chiquito? o *Clint Estwood hazme el amor*. Durante 2001 fue becario del Sistema Nacional de Creadores.

S

Saavedra, Rafa, 119

(1967-) Escritor y crítico cultura mexicano, oriundo de Tijuana. Trabaja en el programa de la radio Selector de Frecuencias, de Radio Universidad 1630 AM (Tijuana/San Diego). También se conoce como Rafa DRO, el "Escritor Increíble". Hasta ahora, tiene dos libros publicados: *Esto no es una salida* (1996) y *Buten smileys*.

Saborit, Antonio, 110, 116

(1957-) Historiador literario mexicano. Actualmente colabora en *El ángel cultural* del periódico *Reforma*.

Sada, Daniel, 86, 97, 105, 106, 111, 114

(1953-) Poeta y narrador. Es licenciado en periodismo por la escuela Carlos Septién García. Fue becario del Centro Mexicano de Escritores, en novela, 1978-79 y del INBA-FONAPAS, en poesía, 1980-81. Trabaja como corrector de estilo en el Departamento de Estudios Superiores de la Universidad Autónoma Metropolitana. Ha colaborado en *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excelsior*, *La Semana de Bellas Artes*, *La Gaceta del FCE*, *Revista de la Universidad de México*, *Proceso*, *Vuelta*, *Sábado*, suplemento de *Uno Más Uno*, *Excelsior*, *Enlace* (N.Y.) y *Ledo* (Guatemala). Es autor del poemario *Los lugares* (1976), las novelas *Lampa vida* (1980) y *Albedrío* (1989); el ensayo *El cuento está en no creárselo* (1985) y los volúmenes de cuento *Un rato* (1984) y *Juguete de nadie* y otras historias (1985).

Sáez, Miguel, 112

Sainte-Beuve, Charles, 23

(1804-1869) Escritor y crítico literario francés cuyas obras revolucionaron las técnicas de la crítica literaria francesa. Entre 1832 y 1839 publicó *Críticas y retratos literarios*, una serie de semblanzas literarias de autores franceses del pasado, entre los que figuran Nicolas Boileau-Despréaux y Pierre Corneille. Entre 1840 y 1859 publicó sus conferencias sobre el jansenismo del siglo XVII, bajo el título de *Port Royal*. En 1844 fue elegido miembro de la Academia Francesa. En 1849 comenzó a escribir una columna sobre temas literarios en la edición del lunes del diario *Le Constitutionnel*; estos famosos artículos se recopilarían posteriormente bajo el título de *Chartas del lunes* (15 volúmenes, 1851-1862).

Salado Álvarez, Victoriano, 50

(1867-1931) Periodista y catedrático mexicano; fue miembro de la Academia de la lengua, y posteriormente nombrado secretario perpetuo de la misma. Filólogo, historiador y escritor también llevó a cabo una extensa vida política como diputado, senador y diplomático. A todo lo anterior habrá que agregar que a él se debe, indirectamente, la fama de Mariano Azuela por la defensa que hizo Salado Álvarez de su novela, *Los de abajo*, y también se ha señalado el benéfico reconocimiento que hizo, desde uno de sus artículos periodísticos, a *La sombra del caudillo*, de Martín Luis Guzmán.

Salinas, Pedro, 21

(1891-1951) Poeta, narrador, dramaturgo, ensayista y crítico literario español adscrito a la generación del 27 de la que es uno de sus representantes más destacados. Su obra variada se caracteriza por su lírica intelectual y flexible en la que se encadenan ideas y sensaciones siempre bajo el control de la visión del poeta.

Sampeiro, Guillermo, 100, 124, 125, 128

(1948) Cuentista, novelista, ensayista, antólogo y promotor cultural mexicano. Entre las muchas distinciones a las que se ha hecho acreedor, destacan los premios Casa de las Américas 1977, en la rama de cuento por el libro *Miedo ambiente*, y Nacional de Periodismo Literario al Mejor Libro de Cuentos por *Cuademo Imaginario* (Ed. Diana, 1991), y el reconocimiento que, por sus 25 años de escritor, le rindieron en el palacio de Bellas Artes las instituciones educativas y culturales más importantes de México (UNAM, IPN, CONACULTA e INBA). Con más de una veintena de libros publicados, entre los que pertenecen a su obra cuentística sobresalen *Gente de la Ciudad* (FCE, 1985 y con varias reediciones), *Cualquier día sábado*, INBA/Editorial Nueva Imagen, 1974/1994, y *Cuando el tacto toma la palabra*, Cuentos 1974-1994, FCE, 1999. En la actualidad es columnista de los periódicos *El Financiero* y *Unomásuno*.

Sánchez Arreguín, Ricardo, 97

Sánchez de la Barquera, Juan Wenceslao, 36 (1779-1840). Poeta y periodista desde estudiante, escribió en el *Diario de México* de 1806 a 1810, en *El Mentor Mexicano* en 1810, pantalla de la sociedad secreta "Los Guadalupe" que apoyaron a los insurgentes, director de *La Gaceta de México* de 1821 a 1836, promotor de la fiesta cívica del 16 de Septiembre para honrar a los héroes de la Independencia, Presidente del Tribunal Superior de Justicia, Teniente Gobernador y Gobernador del Estado de México, Magistrado del Tribunal Supremo de Justicia de la Nación, Senador de la República.

Sánchez de Tagle, Francisco, 36

(1782-1847) Político y poeta mexicano. Tomó parte de la revolución y tras la independencia en 1821, redactó y suscribió el acta de ella. En 1824 y 1825 Vice Gobernador en el estado de México y fue designado como primer gobernador del estado de Michoacán, puesto que no aceptó. Fue diputado del Congreso General de la Legislatura de 1821 a 1846 y Senador por el estado de Michoacán. Fue Contador general en 1830; de la Renta de Tabacos e Individuo y Secretario del Supremo Poder Conservador. Desde 1810 fue Diputado a la Junta de Caridad del Hospicio de Padres. Presidió la Escuela Patriótica. Formó los Reglamentos de la Junta de Beneficencia. Perteneció a la Sociedad Económica de amigos del País. Su obra poética, destruida en parte por el propio autor en 1833 y publicada en 1852, después de su muerte, contiene odas, canciones amorosas, elegías y cantos patrióticos. Merecen destacarse Oda a la entrada del ejército Itágarante en México y Oda en estrofas sáficas a Carlos V. Fue nombrado académico de honor de la Academia de San Carlos.

Sánchez Vázquez, Adolfo, 95

(1915-) Filósofo español. Su pensamiento está influido por una interpretación humanista de la filosofía de Marx. Desde esta perspectiva, Sánchez Vázquez ha investigado fundamentalmente en los ámbitos de la estética y la ética. Según Sánchez Vázquez, la primera debe fundamentarse en el concepto de trabajo, que es considerado como fundamento de toda relación estética. Sánchez Vázquez ha defendido siempre un marxismo antidogmático y abierto, que conecta con su propio concepto de praxis y que le permite unir sus otros campos de interés, en especial, la ética y la estética. Algunas de sus obras fundamentales son: *Filosofía de la praxis* (1967), *Ética* (1969) y *Estética y marxismo* (1970).

Sandburg, Carl, 60

(1878-1967) Poeta estadounidense de origen escandinavo, cuya biografía en seis volúmenes de Abraham Lincoln está considerada una obra maestra. Entre sus obras más representativas están: *El fotógrafo: Sleichen* (1920), *Memorial* (1943), la novela *La roca del recuerdo* (1948), *Poemas completos* (1950, Premio Pulitzer en 1951) y la autobiografía *Siempre jóvenes y extraños* (1952). También escribió libros infantiles, como *Relatos de Rootabaga* (1922) y sus cartas escogidas se publicaron en 1968.

Santacilia, Pedro, 41

(1826-1910) Autor cubano, nacido en Santiago de Cuba. Llega a México en 1861, donde él une a los liberales en su forcejeo contra los conservadores. En 1863 se casa con Manuel, una de las hijas de Presidente Juárez. Entre sus publicaciones se encuentran *Instrucción sobre el cultivo del Tabaco* (1847); *Ensayos Literarios* (1848); *El Papa en el Siglo XIX* (New York, 1854); *El Arpa del Proscrito* (1856); *El Lafid del Desterrado* (1858); *Lecciones sobre la historia de Cuba* (1859) y el volumen *Fabulas y Alegorías* (1872).

Saramago, José, 100, 112

(1922-) Escritor portugués. Periodista y miembro del Partido Comunista Portugués sufrió censura y persecución durante los años de la dictadura de Salazar. Se sumó a la llamada "Revolución de los Claveles" que llevó la democracia a Portugal, en el año 1974. Esceptico e intelectual mantuvo y mantiene una postura ética y estética por encima de partidismos políticos, y comprometido con el género humano. En la actualidad, consagrado como escritor universal, divide su residencia entre Lisboa y la isla española de Lanzarote (Canarias). *Atado del suelo* (1980) fue la novela que le reveló como el gran novelista maduro y renovador portugués. Se trata de una novela histórica, situada en el Alentejo entre 1910 y 1979, con un lenguaje campesino, una estructura sólida y documentada y un estilo humorístico y sarcástico que llamó enormemente la atención en su momento. Siguió obras de gran interés como *Memorial del convento* (1982), *El año de la muerte de Ricardo Reis* (1984), *La balsa de piedra* (1986), *Historia del cerco de Lisboa* (1989), *El evangelio según Jesucristo* (1991) y *Ensayo sobre la ceguera* (1995). En 1998 recibió el Premio Nobel de Literatura, siendo el primer escritor portugués en conseguirlo.

Sartorio, José Manuel, 36

(1746-1829) Poeta mexicano, presbítero, predicador y simpatizante del movimiento de Independencia en México. Su obra más representativa es *Poesías sagradas y profanas* (1832).

Saussure, Ferdinand de, 16, 27

(1857-1913) Lingüista suizo, considerado el fundador de la lingüística moderna. Autor del *Curso de lingüística general*.

Schavelzon, Guillermo, 91

(1947-) Es un renombrado agente literario argentino que se ocupa de la gestión internacional de los derechos de escritores de la talla de Ernesto Sábato, Alicia Steimberg, Mario Benedetti, Federico Andahazi, Angeles Mastretta, Marcos Aguinis, Leopoldo Brizuela, Marcela Serrano, entre muchos otros.

Schlegel, Friedrich, 12

(1772-1829) Escritor y erudito alemán. Hermano de August Wilhelm von Schlegel, con quien participó en los círculos románticos de Jena y con quien fundó en 1798 la revista *Athe näum*. Su principal aportación al romanticismo alemán son sus artículos y ensayos aparecidos en esta revista y en *Europa* (1803-1805) y la novela *Lucinda* (1799). Bajo la influencia de Fichte, desarrolló un pensamiento idealista radical. Es autor también de *Sobre la lengua y la sabiduría de los indios* (1808), donde recoge sus estudios sobre el sánscrito y el persa, y de *Historia de la literatura antigua y moderna* (1815), que recoge sus lecciones profesadas en la Universidad de Viena, ciudad donde desempeñó el cargo de secretario de la cancillería de Estado.

Schneider, Pedro, 112**Segura, Sebastián, 44****Seligson, Esther, 95**

(1941-) Poeta, narradora, traductora y ensayista. Ha sido profesora de historia del teatro en la Casa del Lago y en el Centro Universitario de Teatro de la UNAM, en la Escuela de Arte Teatral del INBA, en la Escuela Normal Superior, en la Universidad Iberoamericana, la UNAM, el Centro Universitario de Teatro y el Centro de Estudios Judaicos (CEJ). Fue coordinadora del Taller de Arte Escénico Popular de la DGCP. Ha sido colaboradora de *Revista Mexicana de Literatura*, *Revista de Bellas Artes*, *Revista de la Universidad*, *El Heraldo Cultural*, *Cuadernos del Viento*, *Plural*, *Diorama de la Cultura*, *Proceso*, *Vuelta*, *La Cebra*, *FEM*, *Uno Más Uno* y *La Jornada*, *Diálogos*, *Casa del Tiempo*, *Revista de la UAM*, *Escandalar e Hispamérica* (E.U.A.). Ha sido becaria del Centro Mexicano de Escritores (1969-1970)

Servín, J.M., 117

(1962-) Escritor mexicano. Autodidacta, ha repartido su vida adulta entre la escritura y el trabajo como carnicero, empleado bancario, editor de tabloides y luego como indocumentado en Estados Unidos, Irlanda y Francia, donde se contrató en gasolineras, campos de golf, restaurantes y casas particulares. Mención honorífica en el premio "Juan Rulfo" (1993); su relato "El antojo" obtiene el primer lugar como historia en la Semana Negra del Cómic en Gijón (1994). *Pelea de Ferros* es un fragmento de su

recién publicada novela corta, *Cuartos para gente sola*.

Shakespeare, William, 12, 16, 22, 136

(1564-1616) Poeta y autor teatral inglés, considerado uno de los mejores dramaturgos de la literatura universal.

Shelley, Jaime Augusto, 100

(1937-) Poeta, guionista de cine y dramaturgo. Estudió filosofía y letras en la Universidad Nacional Autónoma de México y antropología en la Universidad Veracruzana. Fue becario del Centro Mexicano de Escritores (1961-1962). Perteneció al grupo de poetas La Espiga Amotinada. Entre sus libros destacan *La gran escala*, *Hierofante*, *Himno a la impaciencia*, *Por definición*, *Victoria*, *Girasol de urgencias*, *Horas ciegas*, *El abuso del poder*, *La gran revolución*, *Avidos rebaños* y *Estaba escrito*.

Sheridan, Guillermo, 80, 88, 111

(1950-) Autor y ensayista mexicano. Se dedica a enseñar y estudiar poesía mexicana moderna en la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha publicado varios libros en los que investiga, antologa, prologa o edita la obra del grupo de escritores conocidos como los Contemporáneos, sobre todo *Los Contemporáneos de ayer* (1985). Ha publicado también papeles de José Juan Tablada: *Diario 1900-1944* (1992); José Gorostiza: *Epistolario 1918-1940* (1995) y *Poesía completa* (1996); y Ramón López Velarde: *Correspondencia con Eduardo J. Correa y otros escritos juveniles* (1991). La biografía *Un corazón adicto: la vida de Ramón López Velarde* (1989) le mereció en 1990 el Premio Xavier Villaurrutia. Colabora regularmente en los periódicos *Reforma* y *La Jornada*. Sus crónicas de la ciudad de México han sido recopiladas en *Frontera norte* (1987) y en *Cartas de Copilco* (1994). *El dedo de oro* es su primera novela.

Showalter, Elaine, 30

(1941-) Historiadora médica estadounidense, fundadora de la ginocrítica (una escuela de la crítica feminista referida a la mujer como escritor).

Sicilia, Javier, 98, 100

(1956-) Poeta, novelista y ensayista mexicano. Ha escrito el libro de ensayos *Canáñide a destiempo y otros escombros* (1980); los poemarios *Permanencia en los puertos* (1982), *La presencia desierta* (1985), *Oro* (1990) y *Trinidad* (1992); la novela *El bautista* (1991) y en colaboración *La revelación y los días* (1987), entre otros. Ganó en 1990 el Ariel por el mejor argumento original escrito para cine en la película *Goitia*, un Dios para sí mismo y fundó la revista trimestral *Ixtus* en la que colaboraron algunos escritores que están considerados como los mejores pensadores cristianos de México, Estados Unidos y Europa. Algunos de ellos son Gabriel Zaid, Ignacio Solares, Francisco Prieto, Alberto Athié, Ivan Illich, Alejandro Durán Chirchachoma, Jean Robert, Paul Ricoeur y Wendell Berry.

Sierra, Justo, 34, 42, 44, 50

(1848-1912), escritor, periodista, educador y político mexicano, promotor cultural y fundador de la actual Universidad Nacional Autónoma de México. Fue colaborador de *El Renacimiento*, la revista literaria de

Ignacio Manuel Altamirano, y de muchos otros periódicos y revistas (*El Domingo*, *El Siglo XIX*, *La Tribuna* o *La Libertad*, entre otros), donde publicó cuentos, crónicas de viaje, versos. Secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes (1905-1911) durante el régimen del general Porfirio Díaz. Su obra es una de las más ricas y abundantes de su tiempo: narraciones, poesías, doctrina política, viajes, historia y un largo etcétera. Destacan sus ensayos *Evolución política del pueblo mexicano* (1900-1902) y *Juárez, su obra y su tiempo* (1906).

Sigüenza y Góngora, Carlos, 57

(1645-1700) Humanista, polígrafo, científico, poeta e historiador mexicano, hijo de españoles, sobrino del poeta cordobés Luis de Góngora. Autor de los libros *Relación de lo sucedido a la Armada de Barvento* (1691) y el *Mercurio volante* (1693).

Solana Olivares, Fernando, 94

(1954-) Narrador, ensayista y crítico literario mexicano. Durante el año 2000, fue integrante del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

Solares, Martín, 97

Ensayista y narrador mexicano; ex editor de Tusquets México,

Sosa, Víctor, 98

(1956-) Poeta, crítico y pintor uruguayo. Es autor de una extensa obra poética: *Decir es Abisinia* (2001); *Gerundio* (1996); *Sunyata* (1992); *Sujeto omitido* (1983).

Spengler, Oswald, 68

(1880-1936) Filósofo alemán. Su obra máxima, *Der Untergang des Abendlandes (La decadencia de Occidente*, 1918), despertó un amplio eco de discusiones por el tono pesimista de su planteamiento histórico. Es el primer historiador que, salvando las fronteras del sistema occidental, se lanza a construir una morfología de la historia universal.

Stavans, Ilan, 96

(1961) Escritor y filólogo mexicano. Obtuvo su master en filosofía judía medieval en *The Jewish Theological Seminary* y su doctorado en lengua y cultura hispánica en *Columbia University*. Entre sus publicaciones más importantes se cuentan *The Hispanic Condition: Reflections on Culture and Identity in America* (1995), *Art and Anger* (1996) y *The Oxford Book of Latin American Essays* (1998). En 2000 la editorial Routledge publicó una antología de su obra bajo el título de *The Essential Ilan Stavans*; también en este año apareció su autobiografía, *On Borrowed Words: A Memoir of Language* (Viking) y su diccionario de *Spanglish*. Es director de la revista *Hopscotch: A Cultural Review* y director de la serie *Jewish Latin America* que publica *University of New Mexico Press*. Catedrático de español en el *Amherst College*, colabora regularmente en publicaciones de Europa, América Latina y los Estados Unidos.

Stelner, George, 5, 18

(1929-) Escritor, teórico y crítico literario estadounidense de origen francés. Se ha desempeñado como profesor en las universidades de Ginebra (Suiza), Cambridge (Reino Unido), Harvard,

Stanford, Nueva York y Princeton (EE UU); además de una gaceta comunicadora que incluye 25 años escribiendo críticas literarias para la revista *The New Yorker* y el diario *The New York Times*. Entre sus obras más reconocidas están *Lenguaje y silencio*, *Pasión intacta*, *Presencias reales*, *Lenguaje y silencio*, *Antigonas*, *Después de Babel*, *Martin Heidegger y Errata*, que es una autobiografía. Steiner trata en sus ensayos inquietudes fundamentales de la humanidad, tales como la traducción como problema capital de la cultura, el silencio como respuesta al horror, la pervisión del lenguaje y la responsabilidad del crítico literario.

Suárez, Félix, 100

(1961-) Poeta, ensayista y editor. Egresado de la Licenciatura de Letras Españolas en la Universidad Autónoma del Estado de México. Ha sido becario del Instituto Nacional de Bellas Artes y del Centro Toluqueño de Escritores. En 1984 obtuvo la Presea Estado de México Sor Juana Inés de la Cruz. Fundó y dirigió la revista literaria *La Grapa*. Actualmente es editor del Instituto Mexiquense de Cultura donde coordina la revista literaria *Castálida* y diversas e importantes colecciones editoriales.

Swansey, Bruce, 96

Escritor e investigador. Realizó estudios de doctorado en El Colegio de México. Ha publicado *Prosas para el boudoir* y el libro de poesías *Humpty-Dumpty*, además de innumerables reseñas y críticas en revistas y suplementos.

T

Tablada, José Juan, 48, 89

(1871-1945) Poeta y prosista mexicano, con Ramón López Velarde señaló el rumbo de la poesía mexicana posterior al modernismo. (1871-1945), poeta y prosista mexicano, con Ramón López Velarde señaló el rumbo de la poesía mexicana posterior al modernismo. Publicó: *Florilegio* (1899), *Al sol y bajo la luna* (1918), *Un día...* (1919), *Li-Po y otros poemas* (1920), *El jaro de flores* (1922) y *La feria de la vida* (1928).

Tabucchi, Antonio (1943-) Escritor italiano. Autor de *Sostiene Pereyra*, *Piazza d'Italia*, *La pequeña flota*, *El juego del revés*, *Nocturno hindú*, *Los volátiles del Beato Angélico*, *La línea del horizonte*, *El ángel negro*, *La cabeza perdida de Damasceno Monteiro*.

Taibo I, Paco Ignacio, 82

(1924-) Escritor mexicano de origen español. Ha publicado la biografía novelada: *Para parar las aguas del olvido* y las novelas: *Páldas banderas*, *Siempre Dolores*, *Fuga*, *hierro y fuego*, *Flor de la tontería*; así como varios ensayos sobre gastronomía y cine (*Historia popular del cine*, *El cine por mis pistolas*, *una biografía del Indio Fernández* y "La Doña")

Taibo II, Paco Ignacio, 96

(1949-) Escritor mexicano de origen español, está considerado como un optimista pragmático que confía en el triunfo de las causas justas. ha publicado novelas policíacas, algunas de corte político. Entre otras, destacan: *Cosa fácil* (1977), *Héroes convocados* (1980), *Revolucionario del pasaje* (1986),

La misma ciudad, la misma lluvia (1989), *La bicicleta de Leonardo* (1993), *El año en el que no estuvimos en ningún sitio* (1994).

Taine, Hyppolyte, 23

(1828-1893), historiador y crítico francés, y uno de los principales representantes del positivismo. Taine nació en Vouziers, en las Ardenas, y estudió en el Collège Bourbon y en la École Normale en París. Su libro *Filósofos franceses del siglo XIX* (1857), que atacaba la visión ecléctica del filósofo francés Victor Cousin, exponía un plan para la aplicación de métodos científicos en el estudio de la naturaleza humana y de la historia. A partir de este enfoque se desarrolló la escuela del naturalismo en literatura a finales del siglo. En su *Historia de la literatura inglesa* (14 volúmenes, 1863-1864), Taine demostraba sus teorías mediante el análisis de los factores psíquicos y psicológicos responsables de la evolución de la literatura inglesa. Pasó sus últimos años escribiendo *Los orígenes de la Francia contemporánea* (3 volúmenes, 1875-1894), que quedaría inconclusa.

Tapia, Andrés, 112

Periodista mexicano. Ganador en el año 2001 del Premio de la Fundación Friedrich Ebert a periodistas mexicanos en la categoría Medios impresos.

Tarazona Velutini, Daniela, 117

Tario, Francisco, 118

(1911-1977) Escritor mexicano. Autor fantástico, marginal, excéntrico y de culto, generacional y literariamente muy próximo a Juan José Arreola y Juan Rufo, pues tienen en común que se atrevieron a crear un universo personal y fueron demérgos de sí mismos. En su juventud fue portero de fútbol, tocaba muy bien el piano y se afeitó la cabeza porque era calvo y jamás palpaba los metales ni el dinero. Escribió entre otros, los libros de cuentos *La noche* (1943), *Tapicoca Inn: mansión para fantasmas* (1952) y *Una violeta de más* (1968); las novelas *Aquí abajo* (1943) y *Jardín secreto* (1993); las piezas teatrales de *El caballo asesinado* (1988) y los aforismos de *Equinoccio*. Tario permaneció en la sombra durante décadas por la rareza de sus escritos y de su vida, su carácter huraño y asocial, sólo concedió una entrevista en su vida, ayudó a ello. Aún así está considerado tardíamente, uno de los grandes escritores mexicanos del siglo XX.

Tavira, Luis de, 96

(1949-) Poeta, director teatral y dramaturgo mexicano. Profesor fundador del Centro Universitario de Teatro y del Núcleo de Estudios Teatrales (1987) y profesor de la Universidad Iberoamericana, de la Escuela Nacional de Artes Plásticas y de la Escuela de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes. Fundó el grupo de teatro Taller Épico (1976), director del Centro Universitario de Teatro (1978-82), director de Actividades Teatrales de la UNAM (1982-84), director del Centro de Experimentación Teatral del INBA (1985-) y director interino de la Facultad de Teatro de la Universidad Veracruzana (1986).

Tolstoi, León, 118

(1828-1910) Novelista ruso, profundo pensador social y moral, y uno de los más eminentes autores de narrativa realista de todos los tiempos. Autor de

La guerra y la paz (1869), *Ana Karenina* (1877), *Los cosacos* (1863), *Infancia* (1852), *Adolescencia* (1854), *Juventud* (1856) y *Sebastopol* (1856), entre otros.

Tonkin, Boyd, 100

Es redactor literario del *independiente* desde 1996 y también difunde regularmente en varios programas de radio de los artes de BBC.

Torres Bodet, Jaime, 64

(1902-1974) Escritor y político mexicano. Vinculado al pensador mexicano José Vasconcelos, de quien fue secretario personal, a los 16 años publicó su primer libro de poemas, con el título de *Fervor*. Desde 1928 hasta 1931 codirigió la vanguardista revista cultural *Contemporáneos*, órgano de expresión del grupo literario mexicano del mismo nombre.

Torres Fierro, Danubio, 112, 116

(1947-) Escritor y periodista uruguayo. Fue secretario de redacción de las revistas literarias *Plural* (México), *Revista de la UNAM* y *Vuelta Sudamericana* (Buenos Aires). Ha publicado *El humorismo y la crónica en la literatura uruguaya*, *Los territorios del exilio*, *Memoria plural* y *Estrategias sagradas*. Actualmente es agregado cultural de la Embajada de Uruguay en México.

Torrí, Julio, 55

(1889-1970) Escritor, profesor y editor mexicano, produjo una obra brevísima y excepcional. Fue miembro del Ateneo de la Juventud (fundado por el dominicano Pedro Henríquez Ureña), amigo de Alfonso Reyes y editor durante el ministerio de José Vasconcelos. Su primera obra, escrita en pleno periodo revolucionario, es *Ensayos y poemas* (1917); después vendrían *Sentencias y lugares comunes* (1924-1925), *De fusilamientos, cuentos* (1953), deslumbrantes y mínimos textos, escritos entre 1915 y 1940, con un agudo sentido del humor y una fina ironía poco frecuentes en el México de entonces, y *Prosas dispersas* (1964), compilación de cartas y escritos olvidados. En 1987 se publicaron textos inéditos recogidos en el volumen *El ladrón de ataúdes*. Desde 1952 fue miembro de la Academia Mexicana de la Lengua.

Trejo, Ignacio, 7, 75, 78, 84, 87, 93, 96

(1995-) Escritor, crítico literario y periodista mexicano. Autor de *Segunda voz. Ensayos sobre la novela mexicana* (1987), *Faros y Sirenas* (1988), *De acá de este lado: Una aproximación a la novela chicana* (1989) y *Loquitas pintadas* (1995).

Trujillo Muñoz, Gabriel, 96

(1958-) Poeta, narrador, ensayista y editor mexicano. Es uno de los escritores más prolíficos y consistentes de su generación. Ha publicado más de una veintena de libros que abarcan poesía, ensayo, cuento, crónica y periodismo cultural. Como narrador, destaca en el género de ciencia ficción con su libro de cuentos *Miniada* (1991) y su novela *Mezquite Road* (1995).

U

Updike, John, 96

(1932-) Escritor estadounidense, que retrata principalmente la vida cotidiana de los barrios de las

afueras de su país. Fue colaborador de la revista *The New Yorker* (1955-1957). Es autor de *La gallina de la carpintería* (1958), *La feria del asilo* (1958), *Corre, Conejo* (1960), *El regreso de Conejo* (1971), *Conejo es rico* (1981), Premio Pulitzer en 1982 y *Conejo descansa* (1990), Premio Pulitzer en 1991, entre otros. Su agudeza como crítico literario se pone de manifiesto en una colección de ensayos titulada *Alcanzando la orilla* (1983).

Urbina, Luis G., 47, 48, 50

(1868-1934) Fue cronista y crítico teatral en diversos diarios y revistas, entre otros *EL Mundo Ilustrado* y *El Imparcial*; de este último fue editorialista en 1911-12. Perteneció al grupo de la Revista Azul, fundada por Manuel Gutiérrez Nájera. Secretario particular de don Justo Sierra durante la gestión de éste como Ministro de Instrucción Pública. Profesor de Literatura Española en la Escuela Nacional Preparatoria. Director de la Biblioteca Nacional (1913).

Urrutía, Elena, 94

Investigadora y académica mexicana. Urrutía abrió paso al periodismo feminista en México; escribe sobre las mujeres en las cárceles, la mujer y literatura mexicana y chicana, y del trabajo doméstico, entre otros temas. Formó parte del consejo editorial de la revista *Fem* y participa en el Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer de El Colegio de México.

Urtaza, Federico, 96

(1952-)

V

Valenzuela Navarrete, Gabriela, 102

Valery, Paul, 25

(1871-1945) Poeta y hombre de letras francés. Su obra poética, que prolonga la tradición de Mallarmé, está considerada como una de las más importantes de la poesía francesa del s. XX. Obtuvo gran notoriedad con la publicación del largo poema *La joven Parca* (1917), y de dos volúmenes de versos, *Album de versos antiguos* (1920) y *Cámenes* (1922) -que incluye su poema *El cementerio marino*, considerado el prototipo de la «poesía pura» de Valery.

Vallejo, Fernando, 115

(1942-) Escritor y cineasta antioqueño. Como cineasta, ha escrito y dirigido en México dos películas sobre la violencia en Colombia: *Crónica Roja* (1977) y *En la tormenta* (1980). En 1985 Procultura publicó su edición de la poesía completa de Barba-Jacob. Antes, en 1983, el Fondo de Cultura Económica publicó en México el primer libro de Vallejo, *Logoi*.

Vargas Llosa, Mario, 74, 75, 95, 99

(1936-), escritor peruano, considerado uno de los más grandes novelistas hispanoamericanos de la segunda mitad del siglo XX, al lado de Julio Cortázar, Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez.

Vasconcelos, José, 56, 60, 65, 68

(1882-1959), filósofo, educador y político mexicano. Fue fundador del *Ateneo de la Juventud*, que más tarde presidió en 1909 y participó activamente en el movimiento de la Revolución Mexicana al adherirse a la causa maderista y convertirse en uno de los cuatro secretarios del Centro Reeleccionista de México. El presidente Obregón le nombró en 1921 secretario (ministro) de Educación y durante tres años, hasta su enfrentamiento con él y su exilio en Estados Unidos, llevó a cabo una verdadera "cruzada nacional" en favor de la educación popular. Impulsó, al mismo tiempo, la educación indígena, la rural, la técnica y la urbana; creó redes de bibliotecas, misiones culturales, escuelas normales y Casas del Pueblo, que convirtió en centros educativos básicos. Fomentó la lectura, editó colecciones de libros de los autores clásicos, apoyó la obra de los primeros muralistas y construyó el Estadio Nacional como lugar de espectáculos populares. En 1925 publicó *La raza cósmica*, que quizá sea su obra más conocida, donde expuso algunas de sus reflexiones sobre el indigenismo, a las que dotaría a partir de 1930 de una orientación política conservadora.

Vaslovsky, Alexander, 26

Una de las figuras más representativas de la escuela de la teoría literaria y lingüística del formalismo ruso.

Vázquez Martín, Eduardo, 99

(1962-) Editor y crítico mexicano. Fue becario del INBA en 1987. En 1991 y 1995 obtuvo la beca para "Jóvenes Creadores" del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en el área de poesía. Obra publicada: *Navlos de piedra*, libro colectivo (1987); *Comer sirena*, México (1992) y *Minuta*, México (1995).

Vega, Oscar, 114

Velásquez Felipe, 102

Victor Hugo, 44

(1802-1885) Poeta, novelista y dramaturgo francés cuyas voluminosas obras constituyeron un gran impulso, quizá el mayor dado por una obra singular, al romanticismo en aquel país.

Victoria, Guadalupe, 35

(1786-1846) Militar e independentista mexicano. Primer presidente de México (1824-1829) Su verdadero nombre era José Miguel Ramón Aduauto Fernández Félix.

Vidal, Gore, 98

(1927-) Escritor norteamericano. Autor de *En un bosque amarillo* (1947) y la semiautobiográfica *La ciudad y el pilar* (1948). Tras un viaje a Guatemala, escribió *Verde oscuro, rojo brillante* (1950), *Juliano* (1964), que es la ficticia autobiografía del emperador homónimo; *Washington, D.C.* (1967), *Burr* (1973), *1876* (1976) y *Lincoln* (1984). Otras novelas son *Myra Breckenridge* (1968), *Creación* (1981) e *Imperio* (1987). Se presentó como candidato al Congreso de su país en 1960. Sus trabajos han sido recopilados en *Visión desde el Diners Club: Ensayos 1987-1991* y *Estados Unidos: Ensayos 1952-1992* (1993), además de haber tenido gran repercusión en Estados Unidos sus actuaciones como comentarista en televisión.

Vigil, José María, 35, 46, 47

(1829-1909) Escritor y destacado periodista mexicano. Perteneció al grupo de La Falange de Estudio, cuyo órgano de divulgación conocido como *El Ensayo*

Literario, fue la tribuna a través de la cual dio a conocer sus primeros escritos e inició su carrera periodística. su nombre aparece relacionado con diversas publicaciones: como director del periódico *El País*, como colaborador de *El Siglo XIX*, *El Porvenir*, *El Monitor Republicano*, *El Album* y *El Nuevo Mundo*. Al sobrevenir la intervención francesa, se trasladó a Estados Unidos, desde donde apoyó a través de su pluma la postura del presidente Benito Juárez.

Vila, Anna, 114

(1949-) Escritora española. Se inició en el mundo de la literatura con un ensayo dedicado a su hija Sandra, *"Els fills diferents"*, publicado en 1991. A partir de entonces siguió escribiendo, alternando literatura infantil con novelas para adultos. En 1993 ganó el premio Pere Quart de Humor y Sátira con *"Vacances al Zürich"*. En enero de 2002 comparte el premio *Apol·les Mestres* con la ilustradora María Teresa Cáceres por el cuento infantil *A mi no em veu ningú*.

Vila-Matas, Enrique, 99, 114, 119, 135

(1948-) Autor de una extensa obra narrativa que ha sido traducida a once idiomas y que le ha situado en los últimos años entre los más importantes y originales escritores españoles. Entre sus creaciones literarias que inicia en 1973 podemos citar, *La asesina ilustrada* (1977), *Impostura* (1984), *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985), *Una casa para siempre* (1988), *Suicidios ejemplares* (1991), *Hijos sin hijos* (1993), *Lejos de Veracruz* (1995), *Extraña forma de vida* (1997), *El viaje vertical* (1999), *Bartleby y compañía* (2000), *El mal de Montano* (2002) y *París no se acaba nunca* (2003). Entre sus artículos y ensayos literarios destacan *El viajero más lento* (1992), *El traje de los domingos* (1995) y *Para acabar con los números redondos* (1997). Ha conseguido el prestigioso premio literario Rómulo Gallegos por su novela *El viaje vertical*.

Villa, Francisco, 54

(1878-1923) Líder revolucionario mexicano.

Villareal, Rosa María, 111, 114

Villareal, Javier, 118

Villareal, Minerva Margarita, 114

(1957-) Poeta mexicana.

Villareal, Rogelio, 98

Escritor, guionista y editor mexicano. Actualmente es considerado como uno de los principales representantes del realismo sucio en la literatura mexicana. Autor del libro *Cuarenta y veinte* (Ediciones Moho).

Villaurreutia, Jacobo de, 37

(1757-1833) Escritor dominicano. Se educó en México y España, fue oidor de Guatemala y Presidente del Supremo Tribunal de Justicia de México. En este mismo país fundó en 1805, con el escritor Carlos María de Bustamante, el primer periódico cotidiano de la América, española, el interesantísimo *Diario de México*.

Villaurreutia, Xavier, 54, 62, 63

(1903-1950) Poeta, crítico y dramaturgo mexicano. Contemporáneo de Jaime Torres Bodet y Salvador Novo con quien dirige la revista *Ulises*, y miembro del grupo de los *Contemporáneos*. Sus principales

obras son: *Reflejos* (1926), *Dos nocturnos* (1931), *Nocturnos* (1933), *Nostalgia de la muerte* (1938), *Décima muerte y otros poemas no coleccionados* (1941), *Canto a la primavera y otros poemas* (1948). Su producción poética está recogida en *Obras* (1966).

Villoro, Juan, 98, 99, 102, 118, 119

(1956-) Fue director del suplemento *La Jornada Semanal* de 1995 a 1998. Ha colaborado en las revistas *Cambio*, *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, *Universidad de México*, *Crisis*, *La Orquesta*, *La Palabra y el Hombre*, *Nexos*, *Vuelta*, *Siempre!*, *Proceso* y *Pauta*, de la cual fue jefe de redacción, así como en los periódicos y suplementos *La Jornada*, *Uno más uno*, *Diorama de la Cultura*, *El Gallo Ilustrado*, *Sábado*, entre otros. Entre sus obras más representativas encontramos el libro de crónicas *Tiempo transcrito* (1986); *El mansal de campo*, *La Máquina de Escribir*, (1978); *La noche navegable* (1980); *El cielo inferior* (1984); *Albercas* (1985); *Palmeras de la brisa rápida* (1989); *La alcoba dormida* (1992); *Autopista sanguineta* (1998) y *La casa pierde* (1999).

Virgilio, 20

(70-19 a.C.) Poeta romano, autor de la *Eneida*, obra maestra de la literatura latina.

Vital, Alberto, 96, 97, 102, 119

Investigador del Centro de Estudios Literarios de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Volpi, Jorge, 87, 99, 102

(1968-) Autor mexicano. Estudió Derecho y Letras en la Universidad Nacional Autónoma de México y Filología Hispánica en la Universidad de Salamanca. Es autor de las novelas *A pesar del oscuro silencio* (1993), *La paz de los sepulcros* (1995) y *El temperamento melancólico* (1996); de las novelas cortas *Días de ira* (en el volumen *Tres bosquejos del mal*, 1994), *Sanar tu piel amarga* (1997) y *El juego del Apocalipsis* (2000); del ensayo *La imaginación y el poder*. Una historia intelectual de 1968 (1998) y de la antología de jóvenes cuentistas mexicanos *Día de muertos* (2001). Su novela *En busca de Klingsor* (Seix Barral, 1999) obtuvo el Premio Biblioteca Breve en 1999, los premios Deux Océans y Grinzane Cavour en Francia, y a la mejor traducción del Instituto Cervantes de Roma en 2001.

Voltaire (François-Marie Arouet), 23

(1694-1778) Escritor francés. Fue la figura intelectual dominante de su siglo. Ha dejado una obra literaria heterogénea y desigual, de la que resaltan sus relatos y libros de polémica ideológica. Como filósofo, fue un genial divulgador, y su credo laico y anticlerical orientó a los teóricos de la Revolución Francesa. Publicó *Henriade* (1728) y obtuvo un gran éxito teatral con *Bruto* (1730); en la *Historia de Carlos XII* (1731) llevó a cabo una dura crítica de la guerra, y la sátira *El templo del gusto* (1733) le atrajo la animadversión de los ambientes literarios parisienses. Pero su obra más escandalosa fue *Cartas filosóficas* o *Cartas inglesas* (1734), en las que convierte un brillante reportaje sobre Gran Bretaña en una acerba crítica del régimen francés.

W

Warning, Rainer, 28
(1936 -)

Webster, John, 12

(1580-1624) Dramaturgo inglés. Es uno de los principales dramaturgos de su época. Colaboró con Thomas Dekker, John Heywood y William Rowley en algunas obras dramáticas, y completó la comedia *El descontento* (1604), de John Marston. Sus tragedias, inspiradas en *novelle* y relatos italianos, se caracterizan por la brutalidad sanguinaria de algunas escenas y, sobre todo, por su estilo, de gran riqueza y fuerza. Se conservan dos de sus dramas: *El diablo blanco* (estrenada hacia 1608; publicada en 1612), sobre la pasión del duque de Bracciano por Vittoria Accoramboni, y *La duquesa de Amalfi* (estrenada antes de 1614).

White Muller, Colin, 117

Profesor e investigador inglés. Actualmente es profesor de tiempo completo en la UNAM.

Wolf, Virginia, 30

(1882-1941) Escritora, ensayista y crítica inglesa. Autora de *Día y noche* (1919), *El cuarto de Jacob* (1922), *La señora Dalloway* (1925), *Al faro* (1927) considerada una obra sin par y maestra; *Orlando* (1929), *Una habitación propia* (1929) y *Las Olas* (1931).

Wong, Oscar, 88

(1948-) Poeta, narrador, ensayista, periodista y crítico literario. Estudió letras hispánicas en la Universidad Nacional Autónoma de México. Corrector de estilo en la Unidad Editorial SAHOP (1975-79). Fue subsecretario de Cultura y Recreación del gobierno de Chiapas (1982-84). Ha colaborado en los suplementos *Diorama de la Cultura*, de *Excélsior*, *Revista Mexicana de Cultura*, de *El Nacional*, *El Gallo Ilustrado*, de *El Día* y *El Heraldillo Cultural*, así como de las revistas *Diálogos*, *Plural* y *Cosmos* y de los diarios *Ovaciones*, *El Nacional* y *Excélsior*. En el extranjero ha sido colaborador de *Alero* (Guatemala), *Azor* (Barcelona), *Poesía Hispánica* (Madrid), *Arte Poético* (Lima), *Cauce* (Perú), *Árbol de Fuego* (Caracas), *Poesía en Venezuela*, *Espiral* (Bogotá). En 1983 realizó la antología *Nueva poesía de Chiapas* (1986).

X

Xirau, Ramón, 95

(1924-) Escritor, filósofo y crítico español exiliado en México. Su obra ensayística es muy amplia y abarca temas como poesía, literatura, filosofía e historia. De su obra poética destacan: *Deu poemas* (1951), *Senido de la presencia* (1953), *L'espill solerriat* (1955), *Les platges* (1974), *Graons* (1979), *Poemes* (1990) y *Natures vives* (1991). Ha sido condecorado en Francia, Italia, España y México, y ha obtenido diversos premios literarios como el Magda Donato 1970, Elías Sourasky 1980, Internacional Alfonso Reyes 1988, Juchimán de Plata 1990, Mazatlán de

Literatura 1990 y el Premio al Mérito Académico de la UNAM en 1992.

Y

Yépez, Heriberto, 114, 119

(1974-) Estudió Letras Hispánicas en la UNAM. Es traductor. Ha fundado dos revistas y dos editoriales independientes en Méjico. Crítico literario en revistas de papel y electrónicas. Tiene publicado tres libros de poesía, cuatro de relatos y un libro de ensayos "Ensayos para un desconcierto y alguna crítica ficción" (Instituto de Cultura Baja California 1998) donde esta recogido el texto que os presentamos. Es considerado como una de las nueva voces de la poesía mejicana.

Z

Zama, Patricia, 112

Zapata, Emiliano, 58

(c. 1879-1919) Líder revolucionario y reformador agrarista mexicano.

Zapata, Miguel Ángel, 117

(1955-) Escritor peruano. Ha publicado los siguientes libros de poesía: *Partida y ausencia* (Madrid, 1984), *Periplos de abansonado* (México, 1986), *Imágenes los juegos* (Lima, 1987) y *Poemas para vicilín y orquesta* (México, 1996). Traducido parcialmente al inglés. Es co-director de la revista *Tabla de Poesía Actual* (Princeton, New Jersey, USA).

Zarco, Francisco, 41

(1829-1869) Periodista y político mexicano. Entre su labor informativa tuvo participación en los diarios *El Album Mexicano*, *El Demócrata*, *la Ilustración Mexicana* y *El Siglo XIX*, entre otros. Como diputado su presencia fue ejemplar y decisiva en el Congreso Extraordinario Constituyente de 1856-1857, donde defendió con pasión y energía las reformas relativas a las garantías individuales, libertad de imprenta y culto. Benito Juárez lo nombró Secretario de Gobernación. En 1861, se decreta la Ley de Imprenta, suscrita por Francisco Zarco, que da libertad de escribir y publicar escritos sobre cualquier tema.

Zavala, Lauro, 96

(1954-) Profesor investigador titular en la Universidad Autónoma Metropolitana, Campus Xochimilco, México. Es coautor de 36 libros publicados en Estados Unidos, Inglaterra, España, Francia y otros países, y sus trabajos han sido citados en más de 180 libros y revistas de investigación en el país y en el extranjero. Sus libros sobre cuento más recientes son *Borges múltiple* (en colaboración con Pablo Brescia, UNAM, 1999); *La palabra en juego* (antología del nuevo cuento mexicano) (UAEM, 3a. edición, 2000); *Lecturas simultáneas* (La enseñanza de lengua y literatura con especial atención al cuento ultracorto) (UAM-X, 1999), y *Relatos vertiginosos* (Antología de cuentos mínimos) (Alfaguara, 2000).

Zerón, Lina, 125

Poeta mexicana. Es Licenciada en Relaciones Internacionales por la Universidad Nacional Autónoma

de México, plantel ENEP Acatlán. Edita y dirige la revista electrónica Entre Amigos. Ha publicado, entre otros, *Luna en Abril* (poemas), *Luna de Abril Sueños* (prosa poética), *Luna de Abril* (Cartas), *La spirale du Feu*, *Rosas negras para un ataúd sin cuerpo*, *Palabras de mujer*, *Cuerpos migratorios*, *Blau / Azul* y *Fuga de silencio / Leise flucht* (éstas últimas ediciones bilingües español-alemán). Es miembro de la Unión de Escritores de América, con sede en Colombia. Obtuvo, entre otras menciones y premios, el Segundo lugar en el II Certamen Poética España 1998, así como la *Poetic License* por el International Institute of Literary Licensure in Poetics, como reconocimiento a su obra poética traducida al inglés.

Zirmuskij, Victor, 26

Zolá, Émile, 24

(1840-1902) Novelista y crítico francés. Fue el fundador del movimiento naturalista en literatura. Entre sus trabajos más famosos se pueden citar el ciclo *Rougon-Macquart* (1871-1893), que incluye novelas como *L'Assommoir* (1877), *Nana* (1880) y *Germinal* (1885).

Zorrilla de San Martín, Juan, 40

(1855-1931) Escritor uruguayo. Catedrático de literatura en la Universidad de Montevideo (1880), su primera obra poética (*Notas de un himno*, 1876) delata la influencia de los románticos españoles, Zorrilla y Bécquer especialmente. Poco después de publicar *Leyenda patria* (1879), ligado al Ateneo en su lucha por una renovación liberal, fue desterrado a Buenos Aires, donde terminó su obra más importante, *Tabaré* (1886), drama en verso inspirado en una leyenda indígena.

Zorrilla, José, 39, 40

(1817- 1893) Escritor español. Es el principal representante del romanticismo medievalizante y legendario. Entre otras cosas, Zorrilla escribió numerosas leyendas (*Cantos del trovador*, 1840-1841; *Vigilias del estío*, 1842; *Flores perdidas*, 1843; *Recuerdos y fantasías*, 1844; *Un testigo de bronce*, 1845), en las que resucita a la España medieval y renacentista.