

del narrador en tercera persona, el poder textual circula a través de los tres protagonistas masculinos, quienes encarnan tres actitudes ante la vejez y la muerte. El relato formaliza este postrer planteo al constituir a tales personajes en "centros" de una triple parodia de los grandes modelos narrativos de los siglos XIX y XX, todo ello gracias a un diseño que abarca desde el optimismo del romance a la desilusión de la novela y de ésta a la antinovela de un tiempo sin grandeza, de un mundo social e individual (el de hoy: el del narrador y el nuestro) devastado o devastándose.

La solidez teórica, el conocimiento profundo de los sistemas críticos que revela el texto de este libro, así como sus numerosas notas al calce, lo constituyen en un aporte de excepcional importancia para la comprensión particular de las obras que en él se estudian y para una publicación de las mismas dentro del sistema literario que les corresponde y de la época histórica que cubren. Por otro lado, la claridad en la exposición, una sensibilidad matizada de humana simpatía e incluso, de un sutil sentido del humor hacen de su lectura una experiencia singularmente amena.

Aída Apter-Cragolino
Texas Lutheran College

Norma Klahn y Jesse Fernández
Lugar de encuentro. Ensayos críticos sobre poesía mexicana actual. México, Katún, 1987.

La literatura mexicana ha ido ensanchando su presencia en las letras hispanoamericanas con una participación cada vez más importante. El hecho que una mercancía tan raramente estimada como la poesía, convoque a dieciocho críticos "de ambos lados del Río Grande" para ponderar y valorar la obra poética de creadores mexicanos, parece confirmarlo. Unos pocos poetas consagrados, insuficientemente estudiados otros, varios me-

nos conocidos y algunos frecuentemente soslayados, todos han sido convocados al "lugar de encuentro" propiciado por las páginas de este libro.

Un pensamiento dual, casi binario, guió los criterios de la compilación. A partir del año 1936 —cuando Octavio Paz y Efraín Huerta, compañeros de grupo entonces, tomaron de manos de Rafael Solana la revista *Taller*—, los compiladores dividen la poesía mexicana subsecuente en dos vertientes que, a su juicio, devienen alternadamente utópica o realista, culta o callejera, hermética o transparente, formalista o versolibrista, abstracta o concreta. Por discutibles que resulten estas oposiciones —y en verdad lo son— no es aquí el lugar de analizarlas sino, enunciarlas tan sólo. "Se ha querido distinguir —reza el liminar— entre aquellos poetas alados que buscan luceros en el azul infinito y los ambulantes terrestres que se tropiezan con piedras en un camino finito. Paz y Huerta, Zaid y Sabines, Montemayor y Reyes, dos caras de la misma moneda..."

El libro abre sus puertas con un estudio de "la poesía última de Octavio Paz" de Lilvia Soto, y cierra con una revisión de "la poesía nueva en México" de Sandro Cohen. Para ser exactos, ni es la última de Paz ni la más nueva en México, pero ello no demerita la amplitud y riqueza del espectro poético desplegado en sus confines. De atenerse rigurosamente al orden cronológico que da secuencia a esta propuesta crítica, debiera anteponerse el trabajo de Sandro Cohen al de Oscar Wong, quien se ocupa de poetas de aparición más reciente que los estudiados por el primero.

El trabajo de Lilvia Soto —publicado originalmente en 1979— se ocupa de tres libros de Paz: *El mono gramático*, *Vuelta* y *Pasado en claro*. Mediante un contrapunto con los planteos de Paz en *El arco y la lira* y la antología mexicana *Poesía en movimiento*, Soto construye su demostración de que la poesía de Paz no puede ser confrontada con conceptos como "progreso, etapa o evolución". Su obra no representa un desarrollo lineal; es siempre una ampliación, un constante

profundizar". De la poesía espacial en los *Topoemas* y la poesía concreta, al **collage** y la combinatoria de voces, textos, autores y lenguas; la poesía de Paz es sometida a escrutinio para concluir que estos tres libros encierran "un espacio magnético en el que los signos rotan, convergen y se dispersan en busca de su significado".

La poesía del inolvidable "cocodri-lo" Efraín Huerta ha ido ganando lectores. En su ensayo, Carlos Montemayor parte de la afirmación que Rafael Solana dejó caer en su prólogo a *Los hombres del alba* en 1944 acerca de lo desagradable y falta de humor que resultaba la poesía de Huerta. Hoy, cuando su humor citadino finísimo y su vocación urbana —entonces incomprensibles—, despiertan carcajadas entre los lectores, se ha convertido "sin duda alguna", afirma Montemayor, en "el poeta más popular de su generación". "Una nueva estructura, una forma diferente de hablar, aunque retornando una vez más a la furia polivalente de la destrucción, al combate de los amantes... a la ternura, la soledad, la compañía, e incluso la risa, aparece en el estupendo 'Apólogo y meridiano del amante', de 1970, poema iconoclasta, realista, que más que ningún otro acaso podría comprenderse bajo las páginas que Solana escribiera en 1944..." Montemayor concluye, después de las seis incursiones de su estudio, que el amor es principio rector de la poesía de Huerta.

Para dar cuenta de la nitidez y brevedad de un poeta como Alí Chumacero, Evelyn Picón Garfield comienza por equipararlo con algunos exponentes de su generación —González Durán sobre todo—, luego lo confronta con dos "Contemporáneos" —Villaurrutia y Gorostiza—, para extrapolarlo hasta San Juan de la Cruz, Quevedo, Baudelaire, Hölderlin, Poe, Novalis y Rilke. Sobre esta estructura comparativa la autora señala lo que falta en Chumacero y abunda en otros poetas. Después de vastas referencias al cánón y escasa transmisión de la lectura del poeta, resulta inexplicable e innecesaria la extensa prosificación versual adicional.

Marco Antonio Campos rescata y contextualiza un cuarto de siglo en la obra de uno de los poetas y traductores más importantes de México: Rubén Bonifaz Nuño. Campos lo sitúa en un punto inmejorable, "ningún poeta mexicano de este siglo ha estudiado y adaptado lecturas clásicas como Bonifaz: la Biblia, autores griegos y latinos, poetas toscanos y prehispánicos...". En efecto, desde los casi olvidados cantos de angustia de la poesía náhuatl prehispánica —los *ionocuitl*— hasta su edición de la poesía "estridentista" de Manuel Maples Arce, la vastedad del universo poético que maneja Bonifaz Nuño pone en entredicho la afirmación de Anderson Imbert acerca de que su gusto por poetas latinos y barrocos españoles lo mantuvieron alejado de la poesía de vanguardia. Campos se concentra en la lectura y análisis de los primeros siete libros y exalta, con agudeza, su preocupación por la forma en los "cuarenta y tres poemas de siete versos" que componen el riguroso *Siete de espadas* y los "ochenta y cuatro poemas, con tres estrofas de seis versos" que integran *El ala del tigre*. Importante rescate del Maestro Bonifaz Nuño, cultivador de la tan infrecuente poesía en segunda persona y cercano y equidistante por igual del coloquialismo y de Catulo, Horacio, Marcial y Propertio; e importante incorporación de este ensayo de Marco Antonio Campos.

Max Parra se ocupa de la obra del poeta y traductor Jaime García Terrés, estableciendo una conexión entre la "tradición intelectualista" proveniente de Sor Juana, y los poetas mexicanos de vena culta que comenzaron a escribir su obra hacia los años cincuenta y sesenta. Parra estudia la obra de García Terrés desde *Las provincias del aire* (1956) hasta *Corre la voz* (1980) examinando la perspectiva conflictiva que afrontan los poetas de esa promoción: el enfrentamiento de la poesía "cultista" con la cultura de masas. El deseo de recuperar un mundo perdido, superar la caída del hombre y abrirse paso entre las tinieblas, se cuentan para Parra entre los temas más visibles de García Terrés. Siguiendo el comentario que efectuara

José Miguel Oviedo en *Vuelta sobre Corre la Voz*, Parra coincide con que en este libro las estructuras rítmicas muy ceñidas, que reflejan un marcado interés por el timbre y la cualidad musical de las palabras se contradicen con un abierto coloquialismo prosaico en la dicción del poeta, disyuntiva de un poeta —concluye— que ha resuelto qué alternativas y posiciones adoptar ante la poesía.

Lourdes Rojas indaga sobre la desmitificación en la poesía de Rosario Castellanos. Es sorprendente que a casi veinte años de la muerte de la inolvidable “Chayo” la mayoría de la crítica se ocupe de su narrativa y sean escasos —inexistentes casi— los estudios sobre la parte más importante de su obra, su poesía. Es una lástima que este ensayo caiga en acudir a la narrativa, a la muy socorrida problemática feminista e invierta más en el examen de los mitos sobre el comportamiento amoroso de la mujer mexicana —la virginidad, el amor ideal y sublime, la abnegación, el llanto, la maternidad, etc.— que en la poesía que sustenta esas desmitificaciones.

Norma Klahn defleña con firmeza y solvencia una trayectoria imprescindible en la poesía mexicana, la del chiapaneco Jaime Sabines. Inscrito en la corriente de la poesía conversacional, Sabines permaneció lejano y ajeno a los centros literarios y del poder y su poesía navegó huérfana de favores del aparato cultural. Sin embargo, por su inmediatez y calidad, se convirtió en poco tiempo en las palabras que todo lector quiere seguir llevando en su boca. Klahn recorre los orígenes de la poesía conversacional y pasa por los poetas más importantes de la poesía hablada, entre quienes Sabines es, sin duda, gran maestro. Singularmente valiosa resulta la contextualización de algunos de los principales libros de la poesía conversacional hispanoamericana, para luego posicionar a Sabines en su grupo inmediato en México —por cierto, íntegramente representado en este libro— con cuya poesía contrapuntea las cuerdas que toca Sabines para concentrarse después en *Tarumba* (1962),

libro clave no sólo para el autor, sino para la poesía mexicana toda. Es éste uno de los trabajos más valiosos de la recopilación.

Dolores M. Koch sitúa el señorío verbal de Marco Antonio Montes de Oca entre sus parangones más naturales: Góngora y Lezama Lima. Ajeno a toda medida, el desborde de la poesía y el lenguaje de Montes de Oca se apasionan por el mundo, la mujer y regresan... a la poesía. “Vorable y alucinada su palabra —escribe Koch—, siempre contra el lugar común, el poeta deja que sus palabras conserven cierta independencia de la lógica común, ofreciendo por la mera contigüidad y su poder de alusión, insospechadas sugerencias”. De acuerdo. No nos queda más que constatar que es una lástima que en los últimos años Montes de Oca haya silenciado su pluma y preferido los plumajes polícromos de la pintura lo que subraya aún más el silencio de una de las voces más desbordantes de la poesía mexicana. Claro, ya lo demostró Rulfo mejor que nadie, no hace falta cumplir con ningún ritual de libro anual.

La pérdida de José Carlos Becerra, nexos imprescindibles entre Gorostiza, Pellicer y las vigorosas voces nuevas que emergen desde Tabasco, no hace sino volverse más visible año con año. Una vez más queda de relieve su presencia ausente en el trabajo que le dedica José Olivio Jiménez. Admirador irredento de José Lezama Lima de quien tomó prestado el verso que sirviera también para titular su recopilación póstuma y este trabajo, *El otoño recorre las islas*. “De Lezama Lima —escribe Olivio Jiménez— le distancia la diversa posición que toma ante el lenguaje. Al autor de *Paradiso* se le siente resistir, feroz y sistemáticamente, todo intento de posible empuje suave de las palabras, cuando la “poesía enemiga” demanda y rechaza a la vez su cristalización en el poema. Becerra, por el contrario, se entregó con lasitud y abandono al lenguaje melodioso y armónico que peligrosamente le enamora (peligro: la elocuencia), y ante el cual no se rinde”.

Otra voz poética que ha devenido entre intermitente y silenciosa es la de

Homero Aridjis. Jesse Fernández repasa su poesía partiendo de su juvenil libro *La musa roja* (1958) hasta arribar a su recopilación *Sobre una ausencia* (1976) y constata su desplazamiento hacia la prosa poética y el relato lírico. Partiendo de allí, estudia los aportes poéticos de Aridjis a la poesía mexicana y sus entronques con la vertiente poética anterior. De la poesía órfica a la religiosa oscila Aridjis para intentar devolverle a la palabra su poder gestador y vital. “Como casi todos los miembros de las más recientes promociones de escritores mexicanos, en Aridjis se da el espíritu de aventura y experimentación con el lenguaje. Pero dicha experimentación... se detiene en el hallazgo de la palabra inocente, pura, desnuda, plena en su ineditiz, antes de que la maraña del lenguaje la enturbiara y agostara” agrega juanramonianamente Jesse Fernández.

En los restantes trabajos, José Martínez Torres y Alberto Vital se refieren a la poesía de Eduardo Lizalde, Ramón Xirau a la uruguayo-mexicana Ulalume González de León, Ivania del Pozo se ocupa de la poesía de Isabel Fraire –también de ya largo silencio poético–, Julio Ortega hace una breve nota sobre *Práctica Mortal* de Gabriel Zaid, reaparece aquí el ya conocido y excelente trabajo de Livia Soto sobre la poesía de José Emilio Pacheco, Eduardo César, poeta singular y sin duda nombre que resonará en el ámbito de la poesía mexicana durante la próxima década, da cuenta de la trayectoria de los cinco poetas –Juan Bañuelos, Jaime Labastida, Oscar Oliva, Jaime Augusto Shelley y Eraclio Zepeda– que integraron el grupo de “La espiga amotinada”. Oscar Wong contribuye con un breve y muy interesante trabajo sobre “La mujer en la poesía mexicana”, donde da cuenta de siete de las voces más originales de la actualidad: Hilda Bautista, Coral Bracho, Kira Galván, Mara y Vera Larrosa, Elena Milán y Maricruz Patiño y, por último Sandro Cohen revisa la “Poesía nueva en México”. Nada de lo que aquí se examina agrega cosa alguna a su conocida introducción a la antología *Pala-*

bra nueva, dos décadas de poesía en México, que publicó con Premiá en 1981. Por cierto, el artículo que integra el libro aparece fechado en 1961, año en que Cohen tenía apenas ocho de edad. Más que precocidad inigualable, se trata, seguramente, de una más de las erratas descomunales de que está plagado el libro. *Lugar de encuentro* evidencia un lamentable desencuentro con toda pulcritud y aliño editoriales, las erratas desbordan el libro y se ensañan, sobre todo, con el aparato crítico que resulta inútil. Evidente es también el atraso de la información consignada en las fichas bibliográficas de los autores. Sin embargo, en una nueva edición que subsane estos descuidos, llegará a constituirse en un libro de consulta importante por el criterio que rige la mayor parte del proyecto.

Samuel Gordon
University of Pittsburgh

Mario Benedetti. *Despistes y franquezas*. Madrid, Alfaguara, 1990.

La “generación crítica”. Así denominó Angel Rama al grupo de escritores uruguayos comprendidos entre la década del cincuenta y los inicios del setenta. Los caracterizó la criticidad –en algunos casos hipercriticidad– que mostraron frente a las instituciones sociales. De este conjunto de escritores destaca notoriamente la obra de Mario Benedetti quien ha cultivado una variedad de géneros no como demostración de un mero alarde, sino al servicio de aquella característica fundamental que definió a su generación. En efecto, su obra comprende poesía, cuento, novela, teatro, crítica literaria y cinematográfica, periodismo, humorismo y en todos ellos no sólo supo salvar las exigencias propias de cada género sino que también ha demostrado ser uno de los escritores de mayor jerarquía de la literatura latinoamericana. A su vez, esta diversidad no es gratuita; muy por el contrario, para Mario Benedetti los géneros literarios son ni más ni me-