

LAURA MÉNDEZ DE CUENCA. *Impresiones de una mujer a solas. Una antología general*. Selección y estudio preliminar de Pablo Mora, ensayos críticos de Ana Rosa Domenella, Luzelena Gutiérrez de Velasco y Roberto Sánchez Sánchez. México: Fondo de Cultura Económica / Universidad Nacional Autónoma de México / Fundación para las Letras Mexicanas, 2007 (Serie Viajes al Siglo XIX).

Recientemente han visto la luz varios volúmenes de la Serie Viajes al Siglo XIX, editada por el Fondo de Cultura Económica, la Universidad Nacional Autónoma de México y la Fundación para las Letras Mexicanas, bajo la coordinación de Edith Negrín. Esta colección tiene como objetivo principal poner al alcance de un público amplio la obra literaria de los escritores más destacados del siglo XIX mexicano. Por ello, la conformación general que sigue cada volumen contiene una semblanza del escritor, una selección de su obra, dos o tres ensayos críticos realizados por especialistas del área y una útil cronología. Entre los autores que han sido ya difundidos figuran José Joaquín Fernández de Lizardi, Amado Nervo, Ignacio Manuel Altamirano, José Tomás de Cuéllar, entre otros. Todos ellos, sin duda, pertenecen al repertorio canónico de la historia literaria de México en el siglo XIX. Su incorporación en esta serie se encuentra plenamente justificada por el valor histórico y literario que tienen con respecto de la formación de nuestra identidad cultural. En este sentido, los volúmenes correspondientes a estos autores cumplen de manera natural con el propósito estipulado por quienes diseñaron la serie Viajes al Siglo XIX, a saber: la difusión entre un público no especializado de los valores literarios de nuestra cultura con base en perspectivas críticas novedosas.

El libro que ahora nos ocupa, *Impresiones de una mujer a solas. Una antología general*, de Laura Cuenca y editado por Pablo Mora, merece una consideración aparte. De igual manera, este volumen cumple con los propósitos de divulgación no especializada arriba señalados; pero también, lleva a cabo la recuperación de una zona muy poco conocida, incluso para los especialistas, de nuestra cultura literaria. Me refiero a la muy extensa trayectoria de Laura Méndez de Cuenca, poeta, cronista, narradora, ensayista, profesora, servidora pública, editora, animadora cultural y contemporánea de algunas de las figuras más notables del romanticismo mexicano (Manuel Acuña, Manuel M. Flores, Ignacio Manuel Altamirano, etc.) o del modernismo (Salvador Díaz Mirón, Amado Nervo, Manuel José Othón). En consecuencia, *Impresiones de una mujer a solas. Una antología general*, no sólo ha de difundir masivamente valores culturales ya conocidos, sino que también ha de llevar a cabo la delicadísima tarea de constituir, casi diría que por vez primera, el perfil completo de esta mujer de letras, para un lector contemporáneo. Al respecto, el profesor Pablo Mora ha

cumplido con las funciones que los organizadores de la serie le han confiado como editor de esta obra.

En efecto, junto a la poeta y cuentista que ya había sido reconocida por parte de los lectores de los últimos decenios del siglo XIX y los primeros lustros del siglo XX, el libro que reseñamos logra configurar la compleja trayectoria de una mujer que ha podido integrarse en el escenario de la sociedad letrada de su época, gracias al dominio de los instrumentos y los recursos literarios que tenía a su disposición. En este sentido son dignas de ser destacadas, por ejemplo, las cartas que Laura Méndez de Cuenca intercambió con Enrique de Olavarría y Ferrari, el informe que rindió a la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública del gobierno de Porfirio Díaz sobre el sistema educativo para los niños, la semblanza que hizo de Benito Juárez y sus crónicas de viaje al balneario de Karlsbad rescatadas del periódico *El Imparcial* por Roberto Sánchez Sánchez y quien se encarga de su estudio en el presente volumen. Todas estas piezas son el fruto de una investigación llevada a cabo en archivos personales y hemerográficos; piezas que, junto a otras correspondientes a la poesía y a la narrativa, dibujan la trayectoria de una escritora que supo pulsar en su propia obra las notas dominantes de la profesión literaria tal y como ésta fue practicada desde los años setentas del siglo XIX hasta los años veintes del siglo pasado.

Ana Rosa Domenella y Luzelena Gutiérrez de Velasco en su contribución a esta antología desarrollan una lectura de los cuentos seleccionados por Mora con base en su condición representativa de las corrientes ideológicas y estéticas de la época. Estas autoras, como el propio Pablo Mora, nos dan pruebas suficientes de la asimilación natural que Laura Méndez Cuenca hizo de un periodo tan rico como el del gobierno del general Porfirio Díaz; entre dichos principios, destacados por los investigadores, cabe señalar el anticlericalismo, el liberalismo, el positivismo, la fe en la educación pública y la admiración por el presidente Benito Juárez. Sin embargo, las notas imperantes en la profesión literaria de la cual es ejemplo Laura Méndez de Cuenca no sólo se circunscriben al ámbito de las ideas y los símbolos, sino que implican los vínculos de la sociabilidad literaria, los cruces y los intercambios entre la república de las letras y la república política tan necesarios para comprender la naturaleza de la actividad literaria en el México de aquel periodo. Considero que una lectura atenta del magisterio ejercido por nuestra autora sería de gran utilidad para llegar a una comprensión más amplia del problema.<sup>1</sup> En suma, *Impresiones de una mujer a solas* no nos depara una sorpresa excepcional; no obstante, representa un documento necesario para investigar el modo en que una mujer pudo incorporarse, con fortuna, en un ámbito letrado predominantemente varonil, en el cual imperaban los valores públicos y políticos en oposición a

---

<sup>1</sup> Pablo Mora da noticia de que Mílada Bazant actualmente se ocupa de la educación en México en el siglo XIX y Laura Méndez de Cuenca es una de sus protagonistas.

los ámbitos propios de la vida doméstica reservados a la intimidad. Por todo ello, la figura de Laura Méndez de Cuenca, reconstruida en esta antología, me parece digna de atención, tal y como se lo parece al editor de la obra, aunque por razones ligeramente diferentes.

Para concluir esta reseña repasemos brevemente la perspectiva que Pablo Mora sustenta en la introducción a su antología. Mora lleva a cabo su trabajo amparado, fundamentalmente, en una firme admiración por Laura Méndez de Cuenca. Una admiración no sólo necesaria, sino encomiable en quien tiene plena conciencia de sus tareas como divulgador y estudioso de un personaje que habitaba en un claroscuro de la historia literaria de México. Gracias a la admiración que presidió las labores de Pablo Mora como antologador, tal claroscuro se aclara un poco más en beneficio de quienes en el futuro se aventuren a estudiar la vida y obra de la escritora dentro de una sociedad literaria tan compleja como la que le tocó en suerte. Este solo hecho merece toda mi aprobación. Sin embargo, en los términos de la perspectiva crítica, la admiración del editor de *Impresiones de una mujer a solas* se extrema un poco más de la cuenta, un poco más de cuanto conviene a la proporción natural de los valores literarios. Sin duda, hubiera sido pertinente que Mora tomara una perspectiva crítica un poco más serena y apartada, pues por momentos parece no tanto la recuperación entusiasta de una autora pretendidamente olvidada sino su legitimación a toda costa.

ESTHER MARTÍNEZ LUNA  
Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM



GUILLERMO SHERIDAN. *Tres ensayos sobre Gilberto Owen*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2008 (Ediciones Especiales 47).

Guillermo Sheridan es un historiador de la cultura literaria en el México del siglo XX y un crítico literario citado con frecuencia gracias al libro en el cual narró la historia del grupo de escritores conocido como los Contemporáneos. Además de la valiosa información organizada en esas páginas de acuerdo con esquemas que primaban en los estudios literarios hacia los años ochentas (la exposición narrativa de la materia, la perspectiva biográfica de la sociedad letrada, la organización generacional de la sociabilidad literaria), el libro al cual nos referimos, *Los Contemporáneos ayer*,<sup>1</sup> se convirtió en un referente insoslayable para la comunidad crítica que encontraba colmados, en la imagen pública de algunos integrantes de esta generación, los valores y las actitudes dominantes en términos de literatura hacia la segunda mitad del siglo XX. Desde la aparición de ese libro, la trayectoria de Guillermo Sheridan se ha identificado con el estudio de los Contemporáneos, aun cuando éste haya llevado a cabo contribuciones dignas de reconocimiento a propósito de Ramón López Velarde y Octavio Paz.

Como profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, además de refrendar estas credenciales, Guillermo Sheridan ha hecho valer las de una habilidad notable para quienes lo han escuchado en sus clases, aunque no tanto para quienes sólo han leído sus relatos historiográficos, pues en éstos el comentario y la explicación demorados de los poemas suele sacrificarse a manos de la necesidad de generalizaciones referidas al escenario sociocultural en el que actúa un escritor. Pienso en la habilidad del crítico para leer; quiero decir, advertir, desentrañar y, en consecuencia, explicar el modo en que un enunciado literario ha sido construido con base en archivos culturales relativos al léxico, la gramática, la sintaxis, las figuras, los tropos, los géneros, los símbolos, etcétera.

Guillermo Sheridan es un lector de poesía en cuyos hábitos es posible reconocer la huella de un entrenamiento (y una afición cordial) asociado al comentario de textos, uno de los instrumentos más antiguos y más nobles de todos cuantos concurren en el paradigma filológico de los estudios literarios; noble y antiguo porque el comentario de textos ha estimulado, preservado y desarrollado en las sociedades occidentales el arte de la lectura literaria (intensiva, analógica, cultural), así como también la construcción de una tradición

---

<sup>1</sup> Guillermo Sheridan. *Los Contemporáneos ayer*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

de textos. Por todo lo anterior, se entiende que Sheridan haya sido el autor de la frase: “En efecto, el lugar poético es una realidad superior en la que priva un deleite inefable, *lleno de sí*. Ello mismo justifica, y aun hace imperativo, el deseo de saber de qué manera está hecho ese lugar —que sí tiene importancia—” (20-21). He aquí la divisa de la lectura que Guillermo Sheridan ha llevado a cabo de la obra de Owen, cuyo testimonio se contiene en *Tres ensayos sobre Gilberto Owen* (“Sindbad: un viaje al origen”, “Owen al revés” y “Gilberto Owen y García Lorca en la luna”).

Cierto, el autor ofrece en *Tres ensayos sobre Gilberto Owen* el testimonio de haberse entregado plenamente al deseo imperativo de saber de qué modo ha sido construido y opera el enunciado literario de Owen; un deseo ante el cual han sucumbido, antes que este crítico, lectores tan o más dotados que éste, constituyendo todos ellos una corporación sustentada por la certeza de las dificultades que el poeta ofrece a la interpretación. Estas dificultades han sido tan sólidas y tan pertinentes que han terminado por convertirse en un tópico de la historia literaria de México. En el tópico de las dificultades de la lectura de Gilberto Owen concurren tanto la admiración por el significativo hermetismo que este poeta fue capaz de cifrar en sus versos como el orgullo que el crítico siente por el desempeño de sus faenas interpretativas. En su libro, Sheridan no ha dudado en ratificar gracias a su propia experiencia dicha admiración y dicho orgullo. Admiración por la voluntad constante de construir un artefacto verbal de gran complejidad, exornado de claves que encierran un misterio personal, sin por ello evitar que las frases resulten “líricamente soberbias” e “intensamente acogedoras”; orgullo por reconocer que es capaz de atreverse, luego de lectores como Jaime García Terrés y Tomás Segovia, a luchar con el misterio cifrado en las palabras del poeta, aun sabiendo, o quizá por ello, que ese misterio terminará por afectar la vida del propio intérprete. “Se trata más bien de acompañar a un gran poeta en su propia pesquisa y así apreciar la gravedad de la nuestra; de vivir vicariamente en su búsqueda de ingredientes que alumbren nuestra propia identidad evasiva” (23).

En consecuencia, *Tres ensayos sobre Gilberto Owen* es un libro que se aparta un tanto de los relatos historiográficos que le conocíamos a su autor (salvo el último de los trabajos aquí reunidos, consagrado a exponer y desarrollar la *suposición* de que tanto Owen como García Lorca “trabajaron en una tarea común”, la película *Viaje a la luna* de Emilio Amero), y conduce a un primer plano, por así decirlo, las facultades del lector de poesía; es decir, el sujeto sensible al *deleite inefable, lleno de sí*, del lugar poético, que se encuentra en condiciones de investigar los procedimientos y los elementos puestos en juego para construir dicho *lugar*. Así, Sheridan despliega una imaginación crítica por momentos serena y madura, por momentos audaz, una erudición literaria referida a la poesía lírica occidental difícil de encontrar en otros críticos de su generación y

de generaciones posteriores, y un conocimiento acerca de los Contemporáneos, largamente atesorado, con el propósito de descifrar los núcleos productores de sentido en la poesía de Owen de acuerdo con claves biográficas. “Por lo mismo es que puede resultar inútil buscarle anclaje biográfico a Owen, pues siempre va a huir, vive huyendo, él mismo es huida. Y aún así, qué interesante es, en ese *movimiento que mueve la línea* de la verdad, buscar lo que permanece inmóvil, las zonas que Segovia llama los ‘focos míticos’ de una vida que ya no importa si es real o imaginaria: importa que suceda como poetización” (26).

Entonces, una red de conjeturas y suposiciones (en la cual se ponen en movimiento problemas lingüísticos y textuales de diversa índole, tradiciones intelectuales y sistemas de conceptos concurrentes en ciertos enunciados literarios, datos personales y generacionales convenientemente organizados), hace posible al autor de este libro establecer que “Sindbad el varado” gira en torno de la *borradura* que en la vida de Owen determinó la ausencia del padre (“Sindbad: un viaje al origen”); así como también proponer un esquema de significación homosexual para la lectura de diversos lugares privilegiados de la poesía de Gilberto Owen, cuyo centro de gravedad sería el trato que este escritor sostuvo con Xavier Villaurrutia hacia los tempranos años veintes. Sheridan condensa este esquema en el tópico literario del *revés* y, sobre todo, en una discusión muy afortunada a propósito de la resemantización del tópico del *alba de oro* dariano-modernista.

Esta red de conjeturas y suposiciones por medio de la cual Guillermo Sheridan reordenó la obra poética de Gilberto Owen, con el propósito de volverla inteligible a la luz de un esquema retórico de matriz biográfica merece, para concluir esta reseña, un comentario sobre la idea de la poesía que el crítico parece abrigar, y que se corresponde naturalmente con las convicciones poéticas que tuvieron escritores como Owen.

Las suposiciones y las conjeturas de Sheridan han sido tramadas con el propósito de determinar los referentes biográficos que pudieron haber sido sometidos a un proceso deliberado de *precipitación* en el enunciado literario. Es claro que el referente no apunta en la dirección de los meros antecedentes biográficos del texto y del sujeto enunciado en la poesía, sino de un complejo, a veces intrincado proceso de producción de sentido por medio del cual la materia de la existencia, tal y como es percibida y valorada por el individuo, lucha por salir del cerco de la experiencia personal (y, por tanto, intransferible, incomunicable) con el fin de *cobrar sentido*, esto es, convertirse en un acontecimiento interpersonal, solidario.<sup>2</sup> Este proceso es tanto cognitivo como expresivo y sucede en las diferentes estructuras del lenguaje. Por ello es posible

---

<sup>2</sup> He tenido en mente al redactar esta frase el tropo mediante el cual Liliana Weinberg se refiere a los extremos hipotéticos entre los cuales oscila la comunicación literaria: el infierno propio del enunciado intransferible y la plenitud paradisíaca del sentido pleno.

rendirse no sólo ante los poderes encantadores del lenguaje de un gran poeta, sino también ante la comprensión que el poeta alcanza de sí mismo mientras escribe. “A duras penas podrá un lector suyo [de Owen] exentarse del imán de una poesía que, como la vida misma, está a punto de revelar su sentido mientras discurre. Es la de Owen una literatura tan ávida de revelación, un *furor poeticus* (como él dice) llevado con una tal ansiedad de comprender, que la vertiginosa impresión de hallarse ante una gnosis íntima tiene que cautivar” (22).<sup>3</sup> Si la poesía de un escritor como Gilberto Owen ha de tener valor para nosotros, lo tendrá en virtud de esta reducción de la experiencia al sentido mediante su depósito en los mecanismos que una tradición literaria pone a las órdenes del poeta. “Pero Owen no encripta voluntariamente: la reiteración de focos míticos, imágenes, *personae*, lugares, números y fechas son parte de una voraz narrativa interior, pero no se trata de juegos eruditos ni alardes ‘oscuros’: es la fatalidad de quien escribe para entenderse” (27). Las operaciones de lectura emprendida por un crítico como Guillermo Sheridan reconstruyen hipotéticamente los procedimientos culturales que quizá el poeta cumplió para conseguir el *delecte inefable, lleno de sí*, gracias al cual la experiencia cobra *sentido*.

LEONARDO MARTÍNEZ CARRIZALES  
Departamento de Humanidades  
Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco

---

Cfr. L. Weinberg, *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, México: Fondo de Cultura Económica-Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.

<sup>3</sup> Guillermo Sheridan es insistente en la consignación del placer que depara al lector una “poesía que exige atención a sus claves sin dejar de ser líricamente soberbia e intensamente acogedora” (23); una poesía cuya búsqueda es tan intensa “que consigue una hospitalidad a contrapelo: no hay lector de Owen que no se sienta su semejante pero también su inquisidor” (25). La consignación de esta empatía suscitada por el encantamiento de una poesía “líricamente soberbia” e intensamente introspectiva teje, de acuerdo con los intereses de la crítica literaria moderna, conceptos de matriz retórica que conviene hacer explícitos: “[...] tiene el lenguaje otra facultad, la psicagógica (englobadora de la función poética y de la función retórica), que posee una muy gratificante aplicación práctica. Me refiero, siguiendo al maestro Gorgias, a la facultad psicagógica que nos permite fabricar discursos que son como los ensalmos, inductores de placer y evacuadores de pena, y que enhechizan, persuaden y hacen cambiar de opinión a quienes los escuchan” (Antonio López Eire, “La retórica y la fuerza del lenguaje” en Isabel Paraíso (coord.), *Téchne rhetoriké. Reflexiones actuales sobre la tradición retórica*. Valladolid: Universidad de Valladolid / Servicio de apoyo a la enseñanza, 1999: 35).

RAMÍREZ SANTACRUZ, FRANCISCO, MARTÍN OYATA (editores). *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Universidad Nacional Autónoma de México/Miguel Ángel Porrúa, 2007.

*El terreno de los días* han titulado los editores a este libro, con un acierto tal que, de esta manera, no sólo aluden a la obra predilecta de Revueltas, sino también a su ubicación en el tiempo y el espacio de una realidad que demanda, hoy más que nunca, lectores lúcidos. El conjunto de críticos reunido en este homenaje cuenta con la capacidad suficiente para entregar un trabajo minucioso que abarca gran parte de la creación revueltiana.

Los títulos más celebrados —y los no tanto— se estudian a partir de perspectivas originales que hacen de este volumen una herramienta indispensable para el especialista, a la vez que una amena invitación para el novato. La distribución se ordena en seis categorías: “Mito e historia”; “De la historia y sus mitos”; “El tiempo y el marxismo”; “Espejos y umbrales”; “Los muros de la obra” y “Tres novelas”; el compendio finaliza con “Los muertos vivirán”, muestra de un género al que no estuvo exento Revueltas: el teatro.

En “Los motivos de Revueltas: identidad fracturada y mecanismos de la tortura”, Martín Camps se apropia de *Los motivos de Caín* (1957), considerada por la crítica como “de transición” o “menor”. Camps reflexiona sobre los dispositivos de la tortura que no terminan en el mero suplicio, sino que se prolongan en el prisionero después de recuperar la libertad. Una novela marginada de Revueltas le da la clave para polemizar sobre un tema actual.

La narración escrita durante la última detención de Revueltas en Lecumberri, *El apando* (1969), se discute en lecturas enriquecedoras que logran despertar nuevas dudas. El escrito de Philippe Cheron, “Ficción y encierro: algunas modalidades ‘carcelarias’ en la obra literaria de José Revueltas” es una muestra de ello. Este análisis incluye el aparato paratextual, los espacios, las intrigas y el manejo del tiempo, siempre en relación con la cárcel. El encierro “directo o indirecto, metafórico o concreto” (207) está siempre presente y alude al “aprimamiento del ser humano en sus circunstancias fisiológicas, psicológicas, sociales, económicas, históricas” (207). Cheron concluye que “el encierro se manifiesta tanto desde el punto de vista del enunciado como de la enunciación, cuya concordancia y correspondencia son ejemplares y logran producir genuinas obras de arte” (223). Noé Blancas en “*El apando* o la libertad sin esperanza”, teoriza respecto a la animalización humana que logra sumergir al lector “en su condición de hombre o prisionero o mono aterrado y universal” (282). Finalmente, Rodrigo García de la Sienra en “*El apando*: las figuras de una ontología carcelaria”, llama la atención sobre la “geometría enajenada” que

presenta Revueltas y que logra la “máxima eficacia simbólica en un mínimo de espacio narrativo” (313).

Las aportaciones de tres grandes revueltianos, que no podían faltar a la cita, demuestran que aún queda mucho por decir sobre el autor de *El luto humano* (1943), texto al que recurre Edith Negrín en gran parte de “El agua, la tierra, el hombre... Revueltas nombra”. Negrín analiza los cuatro elementos (fuego, aire, agua y tierra) y presenta un mundo donde Revueltas opta por lo terrenal, manifiesto en su compromiso con la historia. La investigadora, quien utiliza conceptos de Gastón Bachelard, se involucra con la materia que aparece en cada página de ese alfarero rojo que, mezclando el agua y la tierra, ha dado vida a creaturas cuyas historias permanecen inamovibles en el terreno de nuestras letras. Por su parte, Álvaro Ruiz Abreu ensaya en “Revueltas, nostalgia por la unidad perdida”, un acercamiento a la religiosidad del novelista, a quien Octavio Paz emparentaba con Unamuno por su manera “agónica” de ver la realidad. Para Ruiz Abreu, Revueltas fue “un revolucionario *sui generis*, un alma en busca del otro, con sed de eternidad” (41), y cuyo estilo alucinante “revela a un autor profundamente religioso, en conflicto con Dios y el Universo” (45). El tercer revueltiano es Evodio Escalante quien, en “El asunto de la inversión ideológica en las novelas de José Revueltas”, explora la filiación hegeliano-marxista en la escritura de Revueltas, y nos ayuda a comprender situaciones y personajes primordiales. Se observa así un estudioso que conoce a la perfección el tema elegido.

La inquietud política está presente en “José Revueltas: una mirada lúcida que perdura”, aquí, Andrea Revueltas hace un repaso de la historia de México con esa “mirada lúcida” que son los ensayos políticos de su padre, quien opinaba que después de los años treinta el país vivió inserto en “un sistema totalizante/totalizador”, es decir: “ni en una democracia ni en una dictadura abierta” (106). De esta manera, el poder logra “eliminar la concurrencia política de las clases adversarias” (107). Los escritos políticos de Revueltas, a los que hay que volver con más frecuencia, constituyen una mirada más que lúcida, profética. Otro aspecto poco estudiado de Revueltas es su concepción de la “autonomía universitaria”, de ello se ocupa Martín Oyata en “La universidad sin cabeza: José Revueltas contra la autonomía universitaria”, reflexión penetrante sobre el valor de la universidad pública en la sociedad y el rol que ésta ocupa en la crítica de Revueltas “al México posrevolucionario” (60), y, por ende, en el movimiento estudiantil del 68.

El escrito de José Manuel Mateo, “La poética de Revueltas: más allá del prólogo a *Los muros de agua*”, retoma el prefacio a la segunda edición de *Los muros de agua* (1941) para sostener una discusión acerca de la concepción estética que allí se esboza. Mateo indaga sobre esta teoría en toda la narrativa de Revueltas. En “Violencia, pueblo indígena y nación: *El luto humano* de José

Revueltas y la tradición de la novela en México”, Max Parra sostiene que en *El luto humano* hay “una doble visión de la historia: la nacional y la universal” (88), ambas características logran alejar al autor de la tradición anterior y encaminarlo por derroteros muy distintos. Respecto a *Los días terrenales* (1949), Florence Olivier recuerda, en “Extravíos novelescos y justificaciones teóricas de un realista marxista”, la polémica suscitada entre Enrique Ramírez y Ramírez y José Revueltas, y considera la narrativa revueltiana a la luz de los supuestos “extravíos” de los que se le acusó en su momento.

Las palabras de Frank Loveland en “El último Revueltas: el margen como totalidad” son las más acertadas para introducir los comentarios a *Los errores* (1964). Loveland interpreta la voz narrativa desde *Los muros de agua* hasta *El apando*, otorgándole un lugar privilegiado a la publicación del 64, a partir de la cual la producción literaria de Revueltas “siguió otros caminos” (202). En “Marxismo y melodrama: reflexiones sobre *Los errores* de José Revueltas”, Bruno Bosteels se apoya en el folletín y el melodrama para unir la historia del hampa con la política; mientras que Ignacio Sánchez Prado profundiza sobre la transformación literaria de conceptos teóricos marxistas en “Bienaventurados los marginados porque ellos recibirán la redención: José Revueltas y el vaciamiento literario del marxismo”. El ensayista conceptúa *Los errores* dentro de una “trama carnavalesca” —en este aspecto me permito disentir con él, pues no veo, en las vidas sórdidas de los personajes del hampa, nada de carnavalesco; se trata de existencias trágicas, condenadas a vivir en un subsuelo eterno (las palabras finales de Lucrecia son la mejor prueba de ello)—. Sánchez Prado se refiere a *Los errores* “en su profunda incapacidad de imaginar una alternativa revolucionaria más allá del carnaval del estalinismo” (167); sobre esta afirmación también discrepo, pues el mayor aporte de *Los errores* es su capacidad de imaginar una alternativa literaria que revolucionó las formas. El mismo Sánchez Prado escribe que Revueltas es quien “introduce las transformaciones más significativas e influyentes en la literatura de medio siglo” (163). Finalmente, el ensayo de Francisco Ramírez Santacruz, “De ratas, rateros y antropofagia inquisitorial: *Los errores*, una historia de horror”, una de las lecturas más agudas sobre esta novela, se detiene en el capítulo XIII de la misma. Ramírez Santacruz examina de manera detallada la significación que tienen, dentro de la trama política, las ratas que atacan a Olegario en su huida de la cárcel. La acertada comparación con “El pozo y el péndulo”, de Poe y con *1984*, de Orwell hacen de este estudio una excelente muestra crítica que el lector agradece.

El broche de oro del volumen es la pieza teatral “Los muertos vivirán”, escrita por Revueltas en 1947 y que permaneció inédita hasta ahora. El título, tomado de una frase de Van Gogh, es una metáfora del drama en tres actos que reúne a los militantes entregados y a los traidores en un final que combina la

ironía y la esperanza. Para terminar, retomo la pregunta inicial de los editores: “¿Cómo evocar a alguien como José Revueltas?”. La respuesta la proporciona el libro mismo: con talento, creatividad e inteligencia; ésa es la mejor manera de evocar e invocar a un escritor de la talla de José Revueltas.

SONIA PEÑA  
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

MARGO GLANTZ. *La polca de los osos*. Oaxaca: Almadía, 2008.

*Las estaciones poéticas de Margo Glantz*

La prosa de Margo Glantz siempre resulta ser un hallazgo. Sus estaciones, no de paso, sino permanentes, son y han sido un relato del siglo XX: de sus calamidades, sus relaciones entre el dolor y la literatura, entre ésta y la sexualidad, el cuerpo y sus excrescencias, el exilio, los momentos límite a que se expone la conciencia. Son estaciones poéticas de una escritora dedicada en cuerpo y alma a buscar un sentido a todo aquello que carece, aparentemente, de él. Es un espacio que busca entre los escombros de la historia una explicación nada directa de las atrocidades cometidas al cuerpo humano y al cuerpo de la escritura. Se ha sometido a hombres y mujeres a una crueldad sin nombre, al mismo tiempo que la censura ha perseguido y aniquilado a grandes escritores. De esa soledad, nace y crece la poesía. Creo que antes de empezar a comentar su último libro es preciso detenerse en algunas consideraciones. Por ejemplo, la manera en que ella involucra al lector en sus propias lecturas y en sus descubrimientos. Le tiende la mano, comienza la seducción, y lo lleva a territorios en los que desarrolla un asunto que explora concienzudamente y no lo suelta hasta que lo ha convertido en su presa. No quita para nada el dedo del renglón, sino que oprime el botón de muestra y sigue un camino crítico. Y aquí hemos citado una palabra importante en la vida de esta excelente investigadora y maestra universitaria: la crítica. Para ella no hay nada más complaciente que analizar las cosas, las obras, las épocas, para penetrar en esos mundos y descubrirlos. ¿No es acaso ésta la función básica del crítico?

*Primera estación*

Prohibir y castigar. Hay palabras que de alguna manera revitalizaron Foucault, Bataille y Barthes, y que inauguraron un nuevo tipo de crítica literaria en un mundo que había gastado y liquidado el vocabulario. El erotismo en la literatura, la relación de la muerte y el sufrimiento, la hazaña de Bataille de haber convertido el sueño en un viaje entre el cielo y la tierra, es decir, entre la capacidad de volar por los aires y la necesidad de arraigarse a lo terrenal. Sade, Julio Verne y Georges Bataille parecen personajes escogidos por Margo Glantz para darle una orientación a su revisión teórica de la obra de cada uno. En ellos encuentra un camino para transitar de la ficción a la vida misma, de la reflexión estructural o filosófica a las huellas dejadas en la historia por la violencia, la guerra, la tortura. No es un camino cualquiera sino una ruta que a su paso por la historia va dejando rastros de sangre, que la palabra recoge y asimila para

transformar el sonido de las cavernas y la oscuridad delirante en prosa y luz que permite de nuevo ver el sendero. El camino trazado por Margo Glantz sobre el valor y el destino de la obra literaria no es que esté sembrado de espinas. Sería un triste lugar común. Es el que necesita ser insertado en su tiempo, sus modelos, su espíritu de época, para empezar a ser deletreado.

La mujer ocupa un lugar destacado en este grato ensayo, que nos lleva por lugares desconocidos o bien recién descubiertos; el cuerpo femenino ha estado expuesto a las fisuras; ha sido violado, y, en cuanto a la mujer considerada como objeto, a veces inmolado. “La penetración, la crueldad, el sadismo ejercidos sobre el cuerpo de una mujer dentro del cuerpo textual sería sólo una serie de actos rituales en los que la mujer se contemplaría como cuerpo desnudo exterior a ella misma. Y la novelización sería la puesta en marcha por la escritura de un texto escrito como oración y pasión” (120).

Hay pasajes de esta aventura verbal y crítica emprendida por Margo Glantz que avasallan y nos llaman desde lejos para entender que el trabajo crítico es una telaraña o un tejido, lo dijo Roland Barthes hace tiempo en *S/Z*, que es preciso enlazar con pertinencia. La hermenéutica de nada nos serviría si no conduce a una zona en que las relaciones textuales significan y aparecen más allá de la lectura simple. La nieve no es signo de frío nada más, a veces significa paz o desesperanza. Esto me parece evidente cuando la autora logra vincular a Bataille con Julio Verne, y lo hace con una cita de aquél en que los protagonistas se lanzan a nuevas aventuras: “Ese lanzamiento es similar al de algunos textos de Verne donde la cotidianidad de la vida burguesa se violenta con un lanzamiento inesperado que nos conduce a la Luna o al centro de la Tierra, y subrepticamente al término de una iniciación” (145).

Sigo pensando que en literatura no importa tanto lo que se dice sino cómo se dice. En la forma, no en el significado, es donde se encuentra uno de sus secretos más avasalladores, que han sabido manejar los grandes escritores del siglo XIX y del XX. Y Margo Glantz apuesta en su largo ensayo por esta premisa. Lo demuestra con fidelidad el paso que da de Francia a América Latina, a través de los bucles de la amada de Frédéric, el protagonista de *La educación sentimental* de Flaubert. El cabello es seda y es símbolo de erotismo. Y lo usa como portador de un sentido de época, de status de la nobleza decadente y del romanticismo a puertas abiertas que el realismo de Flaubert combatió. La capacidad crítica se instala en el detalle, pues su objetivo siempre ha sido y será ver más allá de lo aparente, y la mirada de Margo Glantz entra a los entresijos de la señora Arnoux, en ese instante en que va a su gabinete a buscar su cofrecillo con abrazaderas de plata; y así, su cabellera aparece “encerrada en una red, como el cofre donde se guardan los afectos” (187).

### *Segunda estación*

Preocupada por los perseguidos de la historia, aquellos hombres y mujeres que una ideología, un gobierno, condenó al silencio, Margo Glantz levanta la voz o dicho de otro modo, la pluma, y escribe en evidente signo de rebeldía. En su escritura late como un organismo vivo la insatisfacción por el mundo desigual, injusto y arbitrario, que tantos horrores provocó en el siglo xx. Los grandes tormentos que impuso el nazismo podrían resumirse en la personalidad del italiano Primo Lévi, el escritor que sale de los campos de concentración, resiste el sufrimiento, pero no la conciencia del horror y se quita la vida en 1987.

¿Cómo escribir después de Auschwitz? La pregunta la había formulado Adorno, pero le ha dado seguimiento y extensa explicación George Steiner en sus ensayos reunidos en ese espléndido libro, *Lenguaje y silencio*. La idea que los ensarta y los hace parte de nuestro tiempo y de nosotros mismos es que los nazis no eran una tribu india, creada en las estepas de alguna aldea de Siberia, sino ciudadanos alemanes que habían ido a la universidad, podían escuchar un concierto de Beethoven y leer un libro de filosofía, una novela, un poema. Con esos cuerpos selectivos se derrumba, dice Steiner, la fe en las humanidades, nos colocan en la crisis de las humanidades, es decir, en el silencio.

Tal vez el futuro no se escriba con palabras, opina Steiner, defensor del lenguaje como la única posibilidad de comunicación plena que puede tener la sociedad contemporánea. Los nazis clausuraron un tiempo y cierto tipo de lenguaje; pues lo que le hicieron al hombre está más allá de la razón y de la cultura; humillaron el cuerpo en sus límites más precisos, demolieron la fe en el hombre mismo, destruyeron la intimidad mínima que toda mujer guarda con fina paciencia.

De pronto, *La polca de los osos* se vuelve algo más que un puñado de ensayos escritos a lo largo de 25 años: acto de escritura que intenta demoler algunas formas, ciertos prejuicios, vocación por la solidaridad y voz que se entrega a los demás. Margo Glantz salta con enorme destreza del texto literario al texto de lo “indecible”, el que parece haber quedado impreso en Auschwitz y en la conciencia de la historia. Y no voy a citar el relato que la autora nos cuenta a través de Celan y de Primo Levi, sino sólo recordaré el momento en que un “musulmán” llegaba al campo de concentración; era despojado de su ropa, de su nombre —recibía un tatuaje con un número—, le rapaban la cabeza, su cabello era enviado a Alemania. Se le convertía en otra persona, en otro ser, en objeto.

*Tercera estación*

Es bien sabido que Margo Glantz camina a grandes pasos por el mundo; invitada a dar conferencias, a presentaciones de sus propios libros, a congresos de crítica y de literatura, también se procura tiempo para ir a los museos y así ver las últimas exposiciones del mundo del arte. Uno puede imaginarla entrando en el año 2002 en el Pompidou, urgida de ver cuanto ahí se exponía sobre Roland Barthes, cuenta con amenidad en una de sus notas de *La polca de los osos*. Vio todo sobre el autor de *El grado cero de la escritura*, cuadros, películas, pruebas de sus libros, su biblioteca, fotografías familiares y personales, también las obsesiones bartreanas: los viajes y la música. Tal vez, siguiendo a Barthes, es posible decir, en un intento de resumen y conclusión, que en la larga trayectoria crítica y literaria, académica y teórica, Margo Glantz prefiere el placer del texto. “El texto es en sí mismo una existencia, una unidad, una coherencia, algo vital, una escritura, un cuerpo propio, pero también es el reflejo de la vida”.

En la escritura de Margo Glantz hay una búsqueda por encontrar la otra voz que complementa la del autor; es la voz del “otro” que debe descubrirla y cubrir con ella sus heridas, las personales y las de la historia. No es posible despedirse de este libro que ilumina a ratos nuestra perspectiva del mundo y de los hombres, sin mencionar este verso de Celan con el que, sin duda, comulga Margo Glantz. “El poema es solitario. Es solitario y está de camino. Quien lo escribe queda entregado a él. / ¿Pero no está el poema por esto mismo, es decir ya aquí, en el encuentro, *en el secreto del encuentro?*” Y citar el nombre de Paul Celan es sumergirse de nuevo en la visión aguda, crítica y redentora que le otorga Margo Glantz a este gran poeta rumano que tuvo cuatro nacionalidades y que en mayo de 1970 se tiró a las aguas del Sena en París.

ÁLVARO RUIZ ABREU

Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco