espero que podré mandarle el libro dentro de un mes y medio. Ojalá que sea digno de su amistad y de su interés. Me interesa muy de verdad su opinión. Y no sólo porque lo considero nuestro maestro en estas cuestiones. También por razones prácticas: su juicio me ayudará a corregir lo que esté mal. Sé que es un abuso pedirle tanta atención, pero, ya se lo dije una vez, usted tiene la culpa por animarme y darme confianza. Y aquí termina esta larga carta. No pienso releerla. Es como si hubiese charlado una hora con usted, como cuando lo visitaba en su casa de Industria” (183).

A esa muestra de simpatía, contribuyen en numerosos instantes las líneas de Alfonso Reyes. Gesto patentizado, entre otras, en la carta nro. 69 del volumen, en la que es posible leer: “Mi querido Octavio Paz: Habría que ser, *de veras*, un gran poeta para encontrar las palabras no gastadas, virgíneas, que expresaran mi agradecimiento y mi emoción. Ud. sabe bien que he vivido entre incompresiones y hasta traiciones, aunque no he dejado que se me amargue por eso la viña del alma. Pues bien: Usted me compensa plena, cabalmente. Me alegro de haber alcanzado a vivir lo bastante para que llegara este día. Perdóneme si no me atrevo a pensar que Ud. se equivoca ” (218) .

Por último nos interesa señalar, que en esta cuidada y bella edición, los textos escritos han sido acompañados con materiales gráficos valiosos tales como una fotografía de la década del cincuenta de Alí Chumacero, Alfonso Reyes, Juan Soriano, Octavio Paz y José Alvarado, y varias fotografías de los originales de las cartas. Materiales estos últimos que potencializan la dimensión amena de los textos, junto a algunas ilustraciones, por cierto espléndidas de Rufino Tamayo, incluidas en la primera edición que Tezontle había hecho en 1951 de *¿Águila o sol?* de Octavio Paz.

Universidad Nacional de Rosario

CLAUDIA CAISSO

ANTHONY STANTON. *Inventores de tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna*. México: El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 1998.

Inventores de tradición... afirma varias hipótesis vigorosas y las desarrolla con inusual idoneidad historiográfica. Por ese motivo, se trata de un libro de crítica literaria cuya consulta es imprescindible. Nos referimos al especial rigor con el que Anthony Stanton aborda aquí, orgánicamente, cuestiones decisivas de la literatura mexicana del siglo xx. Una de las hipótesis en juego es que la tradición no constituye un legado inerte, sino más bien una serie de poderosos vínculos intertextuales. Por medio de aquéllos, no sólo es posible volver a reflexionar sobre ciertos lugares comunes del discurso crítico para interpelarlos, conmovierlos y desplazarlos, sino también, sobre las argumentaciones de los escritores que constituyen núcleos de una interacción simbólica todavía viva entre el presente y el pasado .

Desde tal perspectiva, a partir de la primera página nos encontramos con la cita obligada de Borges “el hecho es que cada escritor *crea* a sus precursores” (8), un corpus de epígrafes que desde el del autor de “Kafka y sus precursores” pasando por Antonio Machado, Rubén Darío y Octavio Paz, nos recuerda las zonas de inquietud que aquéllos

se han visto llevados a abrir en el instante de preguntarse acerca de qué es y qué hacer con el tendón de la tradición.

Preguntas que el libro potencia insistentemente en virtud del deseo de contraponer, relacionar e intensificar la lectura de diversos momentos creativos y teóricos de un conjunto de escritores, cuya evaluación crítica requiere de la demostración de la jerarquía estética de sus textos. Calidad singular por medio de la cual reinscriben desde otro lugar linajes de escritura, formulan nuevos estadios de lengua, y son capaces de hacer serie en etapas históricas posteriores a las de su emergencia.

Horizonte cuya densidad y complejidad lleva a Stanton desde la primera a la última página de su libro, a desistir de los peligros de las jergas especializadas para proponer, en cambio, que la tensión que ha alentado el tono en la escritura de estos ensayos ha sido “ser comprendido por cualquier lector que tenga conocimientos mínimos de poesía y aun por el que no posea más que un auténtico interés —llámese curiosidad o pasión— en el arte de escribir y leer versos” (10-11).

En tal sentido, vale la pena destacar, que en la cercanía de los conceptos de “poeta fuerte” y “la angustia de las influencias” de Harold Bloom, así como de algunos postulados acerca de la evolución literaria ceñidas en las búsquedas pioneras de los formalistas rusos —en particular Jurij Tynjanov—, el autor de los ensayos aquí reunidos, lejos de aplicar mecánicamente categorías teóricas, abre una escena fecunda. En ella se facilita la comprensión de la dialéctica sutil que existe entre tradición y ruptura a la luz del diálogo entre los poemas y las zonas más relevantes de la prosa de los escritores trabajados.

En ese marco, Stanton traza un neto deslinde entre textos primarios —literarios— y secundarios; al hacerlo privilegia a los primeros a los efectos de iluminarlos, mientras despliega algunos cuestionamientos rotundos respecto de la dimensión nociva de ciertas prácticas académicas. “Las fuentes de inspiración para las ideas desarrolladas aquí han sido, en primer lugar, los poemas y ensayos de los mismos poetas y, en segundo lugar, algunas de las interpretaciones y lecturas realizadas por la crítica. Es triste comprobar en los estudios literarios de las últimas décadas que la relación —potencialmente fructífera— entre teoría y crítica termina con frecuencia en empobrecimiento mutuo. La crítica que se subordina a una teoría determinada, pensando que esta afiliación le garantiza seriedad científica, tiende a producir aplicaciones mecánicas y reduccionistas. El prestigio de la teoría engendra repetidamente una actitud de idolatría cuando no de soberbia dogmática, sobre todo en un ámbito como el académico, en el cual abundan las certezas sistemáticas y escasean la duda, la desconfianza y la independencia” (10).

Es entonces a partir de una íntima compenetración con los textos que construyen el corpus trabajado, un profundo conocimiento de la literatura mexicana, así como de las técnicas de las vanguardias europeas y latinoamericanas, entre otros movimientos, cómo la prosa de Stanton construye sobriamente su objeto.

Movimiento del discurso crítico que lejos de obturar, deja resonar una y otra vez la pluralidad de voces que hacen a la literatura cuando ésta no se concibe como una mera sumatoria. Oficio de genuino mediador entre los textos de creación y el público, cuando la voz del escritor es leída en el vasto campo de resonancias de muchas otras voces. Operaciones tras las cuales se nos explica cómo y por qué tal pluralidad así como sus

efectos merecen ser leídos de determinado modo. Es decir: como una labor que no sólo traza y jerarquiza las líneas estratégicas que circulan en determinadas genealogías literarias, sino que al hacerlo, al mismo tiempo está intentando definir qué significa para el crítico apropiarse de los postulados de los creadores, así como también del de otros críticos.

Sumamente prudente ante las modas, Stanton, quien cuenta con un enorme caudal de información acerca de la bibliografía crítica más actualizada, asume con eficacia notable la diferenciación de la excelencia de aquella así como de sus alcances.

“Este libro —anota el autor en el “Prólogo” (9-17)— aspira a ser una exploración de algunos hitos importantes en la evolución de la poesía en México en la primera mitad de nuestro siglo, a la vez que un estudio de las distintas manifestaciones de la idea rectora de la invención y reformulación de tradiciones. He privilegiado el análisis detenido sobre la descripción panorámica pensando que así se puede ganar en profundidad lo que inevitablemente se pierde en amplitud. En vez de levantar un mapa exhaustivo o un inventario repleto de nombres, obras y fechas, he preferido instalarme en ciertos lugares estratégicos —los cruces de caminos, los puntos de intersección— y, desde allí, salir a despejar unas cuantas zonas poco exploradas, a pesar de que sus nombres son conocidos. Lo que me interesa no es tanto la extensión espacial de una tradición poética como su profundidad histórica, el espesor de las capas superpuestas que se pueden desenterrar en las calas y los sondeos del análisis” (12-13).

Así, a expensas de una trama de textos de crítica literaria dedicados a interrogar la cultura mexicana, textos historiográficos, fuentes documentales y el enhebrado de las voces de los escritores más relevantes que configuran la cartografía de la modernidad, Stanton revisa con singular agudeza la formulación del canon de la literatura mexicana.

En nueve capítulos ordenados en cuatro divisiones que llevan como título general “Entrada en materia” (21-60), “Apropiaciones” (63-102), “Fundaciones” (105-176) y “Encuentros y desencuentros” (179-235) se despliega una histórica analítica, siempre atenta a la fuerza del detalle, de las principales vertientes por medio de las cuales es fácil inferir que la literatura mexicana se construye a partir de un eje axial sostenido por las posiciones de Alfonso Reyes, los Contemporáneos y Octavio Paz. Dichas posiciones, son desplegadas aquí con erudición, fluidez y claridad expositiva, a expensas de una práctica crítica que junto al trabajo exigente e inteligente con el archivo, cuenta, además con imaginación incisiva para desplegar la lectura de los poemas más significativos. Aventura intelectual, diremos, que se configura como un estudio clásico en el sentido más alto del término, al tiempo que no renuncia a su anhelo de exhaustividad, al que es fácil reconocer como producto de la interlocución generosa con otros intelectuales. Al respecto, Stanton señala en una nota del “Prólogo”: “todavía en manuscrito, el libro tuvo la suerte de contar con lectores exigentes. Aprovecho la ocasión para agradecer las observaciones y sugerencias de Antonio Alatorre, Tomás Segovia, James Valender y Gabriel Zaid” (17).

A partir de la descripción de la función de las antologías y de la revisión de tres momentos claves tales como la *Antología de la poesía mexicana moderna* de Jorge Cuesta de 1928 (25-42), la célebre antología *Laurel* de Emilio Prados, Juan Gil Albert, Xavier Villaurrutia y Octavio Paz de 1941 (42-51) y *Poesía en movimiento* de Octavio Paz, Alí

Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis de 1966 (51-60) se revelan líneas de continuidad y transformación entre las mismas. Pero, además, se destacan las principales estrategias de selección y difusión formuladas por sus hacedores, así como su sentido histórico en virtud de la fuerte relación que ellas asumen con las polémicas políticas y culturales que ofician como contexto .

Contra el telón de fondo de los ensayos literarios de Alfonso Reyes y de Pedro Henríquez Ureña, sus intentos por singularizar los matices de la poesía mexicana, Stanton trabaja con paso metódico las inciales tentativas de Xavier Villaurrutia sobre el “grupo sin grupo” y pone en relación un vasto conjunto de discursos, actividades culturales y hechos históricos que, como en otros momentos del libro, muestran un pormenorizado conocimiento de la poética de los Contemporáneos. Apelando en varios pasajes a los trabajos de Luis Mario Schneider y Miguel Capistrán, así como también al estudio por cierto insoslayable de Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos. Ayer*, por ser “el libro más completo y más profundo que tenemos sobre los años de actividad del grupo” (142), ofrece, sin embargo, nuevas luces sobre el fenómeno.

Con afán constante y prolijo por demostrar que la única posibilidad de no neutralizar ni idealizar la fuerza de la ruptura en la construcción de una genealogía literaria se asienta en hacer dialogar a aquélla con la tradición, expone los variados factores mediante los cuales es imposible pensar en la modernidad cultural mexicana sin reparar en los instrumentos que algunos de sus escritores se dieron en el transcurso de las décadas del veinte y del treinta. De las conjeturas acerca de la pluralidad existente en el marco de la poética de los Contemporáneos se desprende el ceñimiento de su paradójica cohesividad, gesto que está ligado, nos parece, a la posibilidad de ligar ciertas operaciones de desautomatización del hecho estético propiciadas por los Contemporáneos con las zonas contradictorias que abren cada una de sus poéticas.

En tal sentido, nos interesaría afirmar que, si bien la totalidad del libro se nos ofrece como un material bibliográfico cuya dimensión instrumental es sin desperdicios por los aspectos que ya hemos comentado, los momentos en que Stanton piensa en la estela del *Sueño* de sor Juana en *Muerte sin fin* de Gorostiza (63-89), el lugar de Alarcón en “la construcción de la tradición poética mexicana” (90-102), el debate de la poesía pura entre los Contemporáneos, las vías de lo nuevo abiertas por Salvador Novo en sus lecturas, traducciones y reinscripciones del imaginismo americano, son insuperables. Otro tanto ocurre con la última parte dedicada al análisis de algunos momentos de la obra de Octavio Paz en contrapunto con la sombra de Quevedo (179-204), al estudio de “Alfonso Reyes, Octavio Paz y el análisis del fenómeno poético” (205-220), y las “convergencias y divergencias” establecidas entre Luis Cernuda y Octavio Paz (221-235) .

Así, en uno de los tantos momentos significativos del capítulo “*Muerte sin fin* en la estela del *Sueño*”, leemos: “Será en *Muerte sin fin* (1939), extenso poema de José Gorostiza, donde el diálogo que los Contemporáneos sostienen con Sor Juana llegará a su punto más intenso y fascinante. Algunas semejanzas generales saltan a la vista: tanto el *Sueño* como *Muerte sin fin* son poemas intelectuales que expresan preocupaciones filosóficas y metafísicas; son textos reflexivos que quieren meditar, interrogar y contemplar en soledad una realidad cósmica; los dos cantan la experiencia del “desengaño”, el tema

barroco por excelencia. Ambas obras asumen la forma de un viaje en el cual el protagonista es la conciencia individual, el alma solitaria. Constituyen, como dice Paz acerca del *Primero sueño*, épicas del espíritu, negaciones de la revelación, construcciones racionales que hablan de los límites de la inteligencia. Un yo canta y narra sus peripecias, gozos y sufrimientos y, sobre todo, los obstáculos que enfrenta en su afán de conocer. Al comparar las *Soledades*, el *Sueño* y *Muerte sin fin*, textos que se cuentan entre los más difíciles de la poesía hispánica, Antonio Alatorre ha notado que pertenecen a una misma familia espiritual y que comparten tres características: están escritos en forma de silva; son *soledades*, es decir, nostalgias de algo que se ha perdido (la Edad de Oro en Góngora, el conocimiento en sor Juana, Dios en Gorostiza); y son *sueños*” (74-75).

En correspondencia con la afirmación de que la tradición no se hereda sino que se conquista, la escritura de este volumen aprehende el trazo que, en atenta celebración a la descripción de la evolución literaria, evita la univocidad y el reduccionismo, allí donde es capaz de exhibir la vasta complejidad de los problemas tratados en el retorno diferencial de algunos motivos. Cada página de estos textos dados a historizar, expone una especial reverencia hacia la literalidad de las fuentes historiográficas y hacia la literalidad de las obras de los escritores, para proponer a la poesía como el más alto umbral. Y, por un rodeo atento y respetuoso respecto del lector, localiza las napas y las derivas de la historia literaria, allí donde ensaya un modo todavía diferente de volver a inventar, o de ser inventado...

Universidad Nacional de Rosario

CLAUDIA CAISSO