

# Tránsito y permanencia

Octavio Paz

Se dice y se repite que las obras literarias son la expresión de la sociedad y la época en que fueron compuestas. Habría que matizar esta sumaria afirmación señalando que la literatura expresa a la sociedad no sólo cuando pasivamente la refleja sino sobre todo cuando la contradice o la trasciende, la escarnece o la transfigura. Casi todas las obras literarias se han hecho frente, contra o de espaldas a la sociedad. Lo último es particularmente cierto en el caso de la literatura mexicana. La mayoría de nuestros poemas, novelas, piezas de teatro, cuentos y ensayos se escribieron en medio de la indiferencia pública; durante mucho tiempo hemos sido un país con autores pero sin lectores. Ciertamente, entre nosotros no es imposible que un escritor alcance la notoriedad y que, incluso, se convierta en oráculo popular o en consejero de príncipes. Fama engañosa: el agraciado tendrá muchos admiradores pero pocos lectores. Los pueblos hispánicos no son aficionados a la lectura y los mexicanos, lejos de ser una excepción, son una contundente afirmación de la regla. La escasez de lectores no debe imputarse al analfabetismo y a la pobreza del pueblo sino a la ignorancia y a la indolencia generales. En nuestros países no se ha exaltado nunca ni al trabajo manual ni al intelectual.

Otra circunstancia desfavorable al ejercicio de la literatura: con la decadencia de España y de sus antiguas colonias vino el desprecio por lo propio. Hasta hace apenas treinta o cuarenta años se veía con desdén a las obras escritas por mexicanos. Un liberal inteligente, Ignacio Ramírez, dijo alguna vez que "la poesía de la pobre sor Juana no es mejor que los casimires que producen nuestras fábricas de textiles". Ramírez decía esto hace un siglo pero en 1930 las cosas no habían cambiado demasiado: yo recuerdo qué difícil era encontrar en las vitrinas de las librerías de la ciudad obras de autores mexicanos. Los libreros preferían mostrar las novedades que venían de Madrid. Todo comenzó a cambiar hacia 1950. No atribuyo el cambio a los avances de la educación popular: saber leer no significa amar a los libros ni tener la costumbre de la lectura. El cambio se debe a la aparición de una nueva conciencia social: la Revolución mexicana nos reveló a nuestro país y nos enseñó a amar sus creaciones. Poco a poco los mexicanos se reconcilian con ellos mismos, aunque todavía hay zonas oscuras en su alma.

Mi caso no se ajusta a la descripción anterior: desde niño leí libros de autores mexicanos. En mi familia nuestros escritores no sólo eran vistos con respeto y con simpatía sino que se exaltaba, a veces de modo inmoderado, a los del siglo XIX, especialmente a los del bando liberal. La razón de esta anomalía es muy simple: mi abuelo, Ireneo Paz, era escritor y desde su juventud se había alistado en las filas del liberalismo. Fue

periodista, dirigió un diario y escribió novelas, poemas y cientos de artículos; amaba a los libros y había logrado reunir una biblioteca de cierta importancia. Entre los objetos que me causaban admiración en aquella biblioteca se encontraban unos atriles giratorios que sostenían una infinidad de tarjetas con los retratos de los escritores admirados por Ireneo Paz. Predominaban los franceses aunque había de otras naciones y lenguas: Hugo, Balzac, Madame de Staël, Georges Sand, Dumas, Zola, Byron, Dickens, Tolstói, Anatole France, D'Annunzio y no recuerdo cuántos más. Había un nicho especial para los españoles, de Pérez Galdós y Emilia Pardo Bazán a don Emilio Castelar, patriarca de los liberales mexicanos. Otro nicho estaba dedicado a los héroes republicanos, como Lincoln, Gambetta y Garibaldi, y a los prohombres revolucionarios: Mirabeau, Camilo Desmoulins, Danton y otros. No podían faltar, claro, ni Oliverio Cromwell ni Bonaparte. Entre todas estas notabilidades de fuera aparecían con naturalidad muchos mexicanos y algunos hispanoamericanos, como Sarmiento, Bello, Zorrilla de San Martín y Jorge Isaacs. La colección de tarjetas recordaba a los retratos de familia. En cierto modo era verdad: en mi casa los veíamos como parientes lejanos y figuras tutelares. Eran nuestros penates.

Algunos de esos retratos estaban firmados, la mayoría por mexicanos y unos pocos por extranjeros, como el del peruano Ricardo Palma, muy admirado por mi abuelo y con el que sostuvo alguna correspondencia. Había muchos libros dedicados, casi todos de autores que hoy casi nadie recuerda, aunque otros eran pequeñas curiosidades bibliográficas. Todavía guardo la primera edición de los *Poemas rústicos* de Othón y la de *Los de abajo* de Azuela. Uno de los libros que más me atraían no estaba en la biblioteca: el álbum de Amalia Paz. Mi madre y otros familiares se referían a él con una sonrisilla, no sé si de burla o de envidia. Amalia era mi tía, una solterona muy alta y muy flaca, siempre leyendo novelas francesas del siglo pasado o perdida en soliloquios inaudibles, a ratos susurrantes y otros exaltados como río crecido. ¿Con quién hablaba, a quién increpaba, con quién reía y a quién, un minuto después, rogaba? Como todos los viejos, tenía la cabeza llena de fantasmas. Era inteligente y delirante, solícita y perversa. Obediente a su signo, el melancólico Saturno, saltaba del entusiasmo al abatimiento. En la vejez la soledad es un peso insoportable y quizá por esto ella buscaba mi compañía: yo era el más chico de la casa y el único que escuchaba embelesado sus historias. Me fascinaba y me aterraba. A ella le debo mi afición a los cuentos fantásticos. También mi primera noticia de la poesía mexicana.

Tal vez había sido atractiva, a juzgar por un retrato suyo colgado en una salita y por los poemas y dedicatorias de su álbum, uno de esos libros de las señoritas burguesas de fin de siglo. Lo guardaba en su recámara, en un *secreter*. Una de

• Prólogo al tomo IV de las *Obras Completas* de Octavio Paz, dedicado a la literatura mexicana.

mis primas descubrió el escondite y una tarde, mientras Amalia regaba las plantas de la terraza, una de sus distracciones favoritas, nos deslizamos a hurtadillas en su habitación, sacamos el álbum y lo hojeamos, asombrados y burlones. Era un libro de pastas doradas con adornos florales (¿lirios, crisantemos?). Contenía algunos dibujos y acuarelas, un retrato suyo a lápiz y muchos poemas y composiciones en prosa. Caligrafía finisecular, jardín de letras de rasgos esbeltos como tallos sinuosos rematados por flores raras. Estética y literatura de un romanticismo dulzón y tardío pero ya con leves anuncios del modernismo. Al principio, mi prima y yo nos reímos; de pronto nos quedamos serios: los autores de aquellos madrigales y sonetos estaban muertos. Nos estremecimos, devolvimos el álbum en su sitio y nos alejamos. La sombra de la muerte nos había rozado. Años después, ya en la universidad, descubrí que varios de los poetas que estudiaba figuraban en el libro de Amalia. Recordé una escritura pequeña, nerviosa y rápida, una firma y una fecha: Manuel Gutiérrez Nájera, agosto 25 de 1888.

En el bachillerato estudié, sin pena ni gloria, literatura española, hispanoamericana y mexicana. Entre mis maestros recuerdo con gratitud al poeta Carlos Pellicer. He olvidado lo que me dijo acerca de Díaz Mirón y de Lugones, no los relatos de sus viajes y excursiones en Florencia y en Chichen-Itzá, ante las cataratas del Iguaçu y bajo la luna del Bósforo. A veces nos leía sus poemas con una voz de ultratumba que me sobrecogía. Fueron los primeros poemas modernos que oí. Subrayo que los oí como lo que eran realmente: poemas modernos, a pesar de la manera anticuada con que su autor los recitaba. A Pellicer no le interesaban mucho las ideas pero a nosotros sí. En aquella época se hablaba sin cesar de la "mexicanidad"; nuestros críticos se desvelaban por encontrar las características que distinguían a la poesía mexicana de la de España y los otros países hispanoamericanos. El nacionalismo literario había comenzado sesenta años antes en *El Renacimiento*, la revista de Altamirano, pero después del triunfo de la Revolución mexicana la idea se convirtió en dogma y el dogma en consigna: había que ser mexicano, aunque nadie sabía a ciencia cierta en qué consistía esa misteriosa mexicanidad.

Entre los incrédulos se encontraba el grupo de escritores que en esos años publicaban la revista *Contemporáneos*. Sus adversarios, que eran la mayoría y todos malas lenguas, los perseguían y los escarnecían. Aunque la antipatía que despertaban los escritores de *Contemporáneos* entre sus colegas era general, los motivos que la inspiraban eran muy diversos: ideológicos, estéticos, morales. Pero cualesquiera que fuesen aquellos motivos, a todos los unía el mismo padecimiento: el odio. Eran una banda vociferante, borracha de bilis, amarga ambrosía de los resentidos. En vano los acusados, que eran inteligentes, respondían con ingenio: el tumulto de los envidiosos ahogaba sus voces. Los otros blandían la bandera mexicana y se proclamaban defensores de la Revolución, traicionada por una cofradía de reaccionarios y de maricas cosmopolitas. La disputa se transformó, unos años más tarde, al amparo de un cambio político, en una cacería. Por lo pronto era sólo un sórdido asalto verbal; por primera vez fui testigo de la bajeza del vulgo literario. Desde entonces he visto, oído y leído mucho: la raza de los maldicientes, acunada por la madrastra Ideología, se ha multiplicado. Hoy pulula en las salas de redacción y en las universidades, roe las obras y babea las reputaciones. Pero vuelvo a mi cuento.

Ya he contado cómo conocí a los poetas de *Contemporáneos*, cuando era estudiante, y mi primer encuentro con Jorge Cuesta. Lo que no he dicho es que una noche de marzo o abril de 1935, en un bar de la calle Madero, tuve la rara fortuna de oírlo *contar*, como si fuese una novela o una película de episodios, uno de sus ensayos más penetrantes: *El clasicismo mexicano*. Sus oyentes éramos una muchacha amiga suya y yo. Ella abrió apenas la boca durante la noche, de modo que a mí me tocó arriesgar algunas tímidas preguntas y unas pocas, débiles objeciones. Fue muy de Jorge Cuesta esto de exponer a su amante y a un jovencuelo, al filo de la media noche, entre un *dry-martini* y otro, una ardua teoría estética. Dos o tres días después de esta conversación, me envió un ejemplar de la revista en donde aparecía el ensayo; al leerlo, el deslumbramiento inicial se transformó en algo más hondo y más duradero: una reflexión que todavía no termina. Desde aquellos días mis ideas sobre la literatura han cambiado pero, sin la conversación de aquella noche, tal vez yo no habría comenzado a pensar sobre estos temas. Tampoco habría logrado hacerlo con un poco de rigor e independencia.

La idea de Cuesta era clara y simple: desde su origen la poesía mexicana había mostrado cierta predilección por las formas universales y clásicas frente a las seducciones de lo particular, lo sentimental y lo que se llama el color local. Cuesta veía a la historia de nuestra literatura como un episodio de la oposición tradicional entre lo clásico y lo romántico, lo universal y lo particular. Pensaba que nuestro academismo, más que un clasicismo exangüe, había sido un romanticismo disfrazado; tenía la misma opinión del modernismo y entre los poetas de esa escuela salvaba únicamente a González Martínez. Aunque no era insensible ante sus poderes magnéticos, veía en el romanticismo, más que a la revelación de la mitad oculta del hombre, un desfallecimiento de las formas y una claudicación del entendimiento. Julien Benda habría aprobado estas opiniones. Jorge Cuesta pertenecía a la familia de espíritus que prefieren la idea a la revelación, la claridad a los aráculos de la obscuridad. Sin embargo, las obscuridades lo fascinaban y acabaron por poseerlo y destruirlo.

No es difícil, ahora, hacer la crítica de las ideas de Jorge Cuesta. En primer término, la oposición entre lo clásico y lo romántico no abarca la historia entera de nuestra poesía. Sólo forzando los términos se puede llamar "clásico" a López Velarde. ¿Sor Juana es clásica y Nervo es romántico? Hay muchas cosas, quiero decir: muchos poetas y poemas, que no caben en la oposición entre clásicos y románticos. Cuesta pensaba, con razón, que nuestra literatura es parte de la literatura de Occidente y de ahí que subrayase la oposición entre clasicismo y romanticismo. Le parecía central y sin ella le resultaba inexplicable la historia de la literatura europea y americana. Pero cerró los ojos ante otras oposiciones no menos significativas y quizá más pertinentes. ¿Qué hacer con el manierismo, el barroco, el simbolismo, el naturalismo? ¿Y el arte romántico y el gótico? ¿El clasicismo es uno o hay varios? Por último, la modernidad ha descubierto otras tradiciones — otros clasicismos y otros romanticismos — en las literaturas de China y Japón, los árabes, la India, Persia. Cuando Cuesta escribía su ensayo, el arte europeo había sufrido ya la seducción del arte negro y Pound exploraba la poesía china y japonesa. En México Tablada nos había revelado el haikú y Tamayo comenzaba a pensar en las formas de la escultura prehispánica.

Sin embargo, hay dos ideas de Cuesta que me siguen pareciendo válidas: la primera se refiere al origen de la poesía mexicana, la segunda a la naturaleza ilusoria del concepto de mexicanidad. Nuestra poesía es una poesía trasplantada y nace en un momento universal de España; en el siglo XVI los escritores españoles descubren en Italia el arte del Renacimiento, lo asimilan y lo recrean con talento inmenso y, algunos, con genio. Los primeros poetas novohispanos fueron discípulos de ese gran movimiento y escribieron en un lenguaje y unas formas universales. Cuesta los llama, con cierta inexactitud, clásicos; en realidad fueron manieristas e italianizantes, como sus modelos españoles. En el siglo XVII las formas renacentistas se complican; en el XVIII, fatigadas, ceden el sitio a la estética neoclásica, asaltada después por la ola romántica; y así sucesivamente hasta llegar a nuestros días. Estos cambios han sido universales y constituyen lo que se llama la historia de la literatura de Occidente. Una literatura que, a medida que cambiaba, se extendía más y más. Primero fue europea en un sentido geográfico limitado; después abarcó a Rusia y a las tres Américas (la inglesa, la española y la portuguesa); ahora al mundo entero.

Los poetas mexicanos, desde el siglo XVI, con mayor o menor fortuna, han experimentado todas esas transformaciones. A veces han intentado, sin gran éxito, rechazarlas; otras las han aceptado con demasiada docilidad; otras, en fin, han logrado crear con esos estilos universales obras que no podían ser sino suyas. La explicación no está en una peregrina predisposición de los mexicanos hacia lo universal sino en dos circunstancias complementarias. La primera: los estilos y las formas artísticas son transmigrantes y saltan todas las fronteras; son verdaderas epidemias, sólo que no matan sino que vivifican. La segunda: la literatura mexicana es parte de la literatura de Occidente. Comenzó siendo una mera extensión de la española; ya no lo es. Tampoco es una poesía excéntrica; dejó de serlo en este siglo, como las otras literaturas hispanoamericanas. Aquí debo agregar algo que Cuesta y sus contemporáneos no podían prever: desde hace medio siglo no hay centros literarios ni artísticos. Hay, sí, mercados poderosos pero esos mercados necesitan, para subsistir, las obras de los artistas y los escritores de la periferia.

Cuesta nunca explicó la causa de la supuesta inclinación de los mexicanos por las formas clásicas. Tal vez pensaba que América era la proyección del universalismo europeo. Si fue así, tenía razón, sólo que en este caso hay que aceptar que ese universalismo abarca muchas negaciones y excepciones del clasicismo, como el nacionalismo y el romanticismo. Unos años antes, Pedro Henríquez Ureña aventuró una hipótesis de orden psicológico. Por la mesura, el amor a las proporciones clásicas, la moral reflexiva y la ironía, el teatro del criollo Juan Ruiz de Alarcón es una negación del teatro del arrebatado Lope y un antecedente del francés. Pues bien, estos rasgos alarcónianos son en realidad una característica del naciente espíritu mexicano. Tampoco Henríquez Ureña explicaba el porqué de esta predisposición, aunque insinuaba que era una reacción frente a España y sus grandes y categóricas afirmaciones. Alfonso Reyes compartía la opinión de su amigo, pero ni uno ni otro la formularon con la claridad deseable. Más tarde, en su libro sobre Alarcón, el crítico Antonio Castro Leal recogió la hipótesis, la amplió y la convirtió en una teoría estética de lo mexicano. Me limitaré a una observación rápida: ni los

españoles han sido, en su historia y en sus obras, tan exagerados y categóricos como decían Henríquez Ureña y Castro Leal, ni los mexicanos se han distinguido por la moderación en sus actos y en sus creaciones. La exageración categórica estaba más bien en las ideas de Henríquez Ureña y de Castro Leal. Por su parte, Xavier Villaurrutia decidió subrayar ciertas notas que le parecían definir a la poesía mexicana: la mesura, el amor por los matices, el tono melancólico y crepuscular, la ironía. De nuevo: Villaurrutia cerraba los ojos ante la violencia solar y nocturna, el humor (lo contrario de la ironía), la pasión, la sensualidad, la crueldad y, en fin, la rica y no pocas veces absurda fantasía de la vida y el arte de México.

Me falta mencionar la tentativa nacionalista más interesante y más rica: el criollismo de Ramón López Velarde. No fue una aventura solitaria sino una tendencia compartida por otros poetas; tampoco fue memorable por las ideas sino por las notables intuiciones poéticas y los poemas que dejó. Por sus intenciones y sus asuntos, la poesía de López Velarde es deliberadamente mexicanista o, más exactamente, criollista: su México es el del centro-norte del país, católico, tradicionalista y apenas tocado por la influencia india. Lo mismo puede decirse de su vocabulario y sus giros, sus metáforas y sus visiones, su manejo casi siempre afortunado del lenguaje hablado y su capacidad para transformar una situación vulgar en una verdad dramática —virtud del relámpago poético. López Velarde fue un poeta original y un verdadero creador pero no sacó al mundo de la nada: aplicó con felicidad, hasta hacerlos suyos enteramente, unos procedimientos y una estética que venían de fuera. El prosaísmo, la ironía, la búsqueda de la rima rara no por exquisita sino por ser coloquial, la provincia, las primas y las monjas, el erotismo de burdel y sacristía, el pecado y la inocencia, el notario y el gendarme, la solterona y su piano: motivos, formas, lenguaje y situaciones de una poesía que nace en las postrimerías del simbolismo francés y que fue, simultáneamente, su última expresión y su réplica irónica.

La tendencia poética que ilustra López Velarde se originó en la provincia francesa y belga. Pronto se extendió, como es sabido, a la lengua inglesa y marcó a dos poetas esenciales de nuestro siglo: Pound y Eliot. Pero allá el trasplante se hizo sobre todo a través de Laforgue y tuvo características y resultados distintos a los de España, Italia e Hispanoamérica. Aquí la influencia de otros dos poetas, Francis Jammes y Georges Rodenbach, fue no menos determinante que la de Laforgue. En España fecundó a dos poetas hoy olvidados con cierta injusticia: Fernando Fortín y Andrés González Blanco. La lección de ambos —la de sus traducciones y la de sus poemas— fue recogida y transformada por López Velarde. Así, al criollismo del mexicano hay que añadir el de los sudamericanos, el "provincialismo" de los españoles y la notable y significativa coincidencia con los "crepusculares" italianos. Sobre estos últimos nuestra crítica no ha dicho nada; sin embargo, el parecido es innegable. Es claro que López Velarde no los conoció; ahora mismo pocos entre nosotros han leído a Gozzano o a Corazzini. ¿Qué importa? No señalo una improbable influencia: muestro un paralelismo estético. Los "crepusculares" fueron poetas que compartieron con los españoles y los hispanoamericanos de ese momento las mismas influencias francesas y las mismas preocupaciones. El prosaísmo, la ironía, el provincialismo católico y erótico son un capítulo de la poesía de comienzos de siglo en los países latinos.

El ejemplo del criollismo de López Velarde no desmiente, como se ha visto, la idea que he tratado de exponer acerca del carácter de la poesía mexicana. Subrayo que es un carácter que comparte con las de España e Hispanoamérica. ¿Por qué entonces he consagrado este libro únicamente a la literatura mexicana? Por motivos de espacio: he escrito mucho sobre los autores de mi país. Al escribir sobre ellos no me propuse trazar una teoría o siquiera esbozar un historia de la literatura mexicana; estos ensayos y notas son las huellas y los ecos de mis afinidades y mis diferencias, entusiasmos y curiosidades. Aclaro, además, que he usado un término inexacto: carácter. No se trata de un conjunto de rasgos distintivos sino de una pluralidad de atributos y propiedades inestables y que cambian sin cesar. No es una psicología ni una esencia cultural o racial: es una historia, un proceso. La literatura mexicana, como las otras, vive y sobrevive gracias a sucesivas negaciones e invenciones. Es una tradición pero una tradición en perpetua crisis; para perdurar, necesita saltar, inventarse y ser siempre otra de la que fue. La de hoy, como la maravilla del poema de Góngora, no se parece ni siquiera a su sombra. La literatura es tránsito y, asimismo, voluntad de permanencia: cada obra valiosa es, a un tiempo, un alto y un punto de partida.

En el proceso literario intervienen tres circunstancias. Una es el lugar y el momento: la sociedad en donde se escribe la obra y para la que, en general, se escribe; otra es la aparición de un nuevo estilo o tendencia, casi siempre llegado de fuera y que trastorna a la tradición imperante, la contradice y pretende cambiarla; la última, la decisiva, es la acción de un escritor o de un grupo de escritores que recoge la nueva tendencia, la hace suya y crea con ella y a través de ella unas obras distintas y únicas. La literatura nace de la intersección de estos tres factores: Los dos primeros son dados y pertenecen al curso natural de la historia; el tercero representa lo inesperado, el genio o el ingenio personal, aquello que transforma la repetición en invención y la sucesión en obra aislada y perdurable. Es el elemento creador de la historia: funda las tradiciones, las derriba, las rescucita y, en suma, es un perpetuo recomienzo. Las obras que de veras cuentan, hayan sido escritas hace siglos o apenas ayer, son siempre de hoy. Homero acaba de contarnos el entierro de Héctor.

Las dos terceras partes de *Generaciones y semblanzas* tienen por tema a la poesía y a los poetas de México. No necesito justificar esta preferencia: corresponde a una pasión profunda que se confunde con mi vida misma. Además, la tradición poética mexicana no sólo es muy variada y rica en obras excelentes sino que es tan antigua como nuestro país. Incluso es anterior a su nacimiento: algunos de los poemas más hermosos del continente americano son mayas y nahuas, para no hablar de los breves y puros cantos de los otomíes. No obstante, a pesar de la admiración que siento por la poesía prehispánica, quise limitarme al idioma español en su encarnación mexicana, del siglo XVI a la época contemporánea. Nuestra tradición poética tiene cerca de cinco siglos de existencia continua.

Muchos de estos ensayos, artículos y notas pertenecen al periodismo literario y fueron comentarios a una actualidad sin cesar cambiante. Escritos para saludar la aparición de un libro, exaltar a un compañero, insinuar una reserva, declarar una admiración o un desacuerdo, explorar una obra o descifrar un enigma poético, estos textos han sido ejercicios de entusiasmo.

Procuré, sí, tener los ojos abiertos; no sé si lo logré siempre. Al releer estas páginas, me conmueve su fervor y me apiado ante sus extravíos; también me ruborizo frente a los juicios perentorios, las manías, las injusticias y las lagunas. Hoy no podría, por ejemplo, repetir algunas frases desdeñosas acerca de Gutiérrez Nájera y Amado Nervo, que son, con Díaz Mirón y Othón, los fundadores de la poesía moderna mexicana.

En el campo de los géneros narrativos las omisiones son aún más numerosas. También son más explicables: no me propuse emprender un estudio de conjunto sobre la novela y el cuento en México. Tampoco sobre el teatro. Preferí limitarme a la poesía porque el que mucho abarca poco aprieta. Lo siento pues entre los fundadores de la literatura mexicana moderna, al lado de Reyes y López Velarde, se encuentran tres maestros del arte de la narración: José Vasconcelos, Mariano Azuela y Martín Luis Guzmán. Aunque en *El laberinto de la soledad* me ocupé de *El gesticulador*, me hubiera gustado incluir en este libro al menos unas páginas sobre el teatro de Rodolfo Usigli. En cambio, aunque no de manera continua ni sistemática, sí me he ocupado de los que vinieron después. He escrito sobre ellos con frecuencia, a veces movido por el entusiasmo y otras para trazar un signo de amistad y reconocimiento. Casi siempre mis comentarios han sido rápidos apuntes al margen de la actualidad. No se me ocultan los huecos: son muchos y, algunos, enormes. Diré, en mi abono, que estamos ante un paisaje en movimiento. Por ejemplo, lo que escribí sobre Carlos Fuentes hace años resulta ahora insuficiente; su obra ha crecido y, sin dejar de ser ella misma, ya es otra. Además, la aparición de nuevos autores modifica sin cesar el panorama. Entre los cambios de los últimos años señalo una novedad considerable: las novelas de Fernando del Paso. Por último, el paisaje no se altera únicamente por las apariciones sino por las desapariciones: es difícil olvidar la muerte, en plena madurez, de Jorge Ibarguengoitia.

El cuento, un género en el que se han distinguido siempre los mexicanos, desde Micrós y Gutiérrez Nájera, también ha cambiado. Entre las metamorfosis más sorprendentes destaco las invenciones de un talento sutil, Alejandro Rossi, que suscita en sus relatos, con humor y economía, perspectivas inquietantes y transparencias insidiosas. Entre la narración y el teatro, el monólogo y el diálogo, hay pasadizos secretos que explora Julieta Campos, guiada por la memoria y sus crueles espejos. Sobre el tablado, la palabra es acto y es representación, gesto y gesta. En las obras de un joven autor, Hugo Hiriart, al que debemos también una curiosa novela, el lenguaje entra en acción, el dicho se vuelve hecho... Ya en el momento de enviar este libro a la imprenta, otra sorpresa: las invenciones de un joven narrador: Alberto Ruy-Sánchez. No invención de un lenguaje sino un lenguaje inventor de atmósferas y climas insólitos. Estos nombres no agotan, naturalmente, un panorama muy variado; los he citado porque, alejados del realismo costumbrista y didáctico, representan tentativas valerosamente solitarias.

Las revistas y los suplementos literarios han sido, a un tiempo, los canales de transmisión de la nueva literatura y los centros de discusión y crítica. Sería injusto no mencionar, así sea de paso, a algunos de los escritores que han sido agentes de los distintos movimientos y tendencias que han inspirado y conformado a las letras mexicanas contemporáneas. Agentes en el doble sentido de obrar por cuenta propia y en nombre

de otros. En mis comienzos literarios, hace ya medio siglo, Octavio G. Barreda animó nuestras letras. Su acción fue esforzada e inteligente; editó dos revistas *Letras de México* y *El hijo pródigo*, ambas esenciales en su momento. Más tarde, Fernando Benítez, historiador, cronista y autor de varios libros notables sobre los indios de México, ha sido durante muchos años un centro de atracción de los nuevos escritores; los ha estimulado en sus inicios y los ha defendido en su madurez. Otro centro de atracción y repulsión ha sido Carlos Monsiváis. Ejerce la crítica como una higiene moral y también como un combate; por fortuna, a veces él mismo se convierte en un campo de batalla: entonces pelean en su interior sus ideas y sus prejuicios, la fidelidad a su partido y su amor a la literatura. Enfrente, un solitario: José de la Colina. En sus empresas literarias no ha defendido ideología alguna; tampoco ha sido

promotor de sectas y cofradías. Lo mismo en materia literaria que política, ha sido más bien un libertario. En una prosa viva y esbelta, José de la Colina ha escrito animadas crónicas, comentarios literarios y políticos (unas y otros valerosos), excelente crítica cinematográfica y un memorable libro de cuentos que no tiene más defecto que haber sido el único.

Estamos ante un proceso, es decir, siguiendo el diccionario, ante la serie de las fases sucesivas de un fenómeno. Cuando buscaba un título que abarcara el asunto plural, movido y proteico de estas páginas, se le ocurrió a mi amigo, el joven escritor Adolfo Castañón, sugerir que usase el del libro famoso de Pérez de Guzmán: *Generaciones y semblanzas*. Acepté agradecido. Generaciones: proceso y procesión de autores y libros; semblanzas: bosquejos, esbozos, apuntes.

México, a 15 de abril de 1991

## Para el álbum de Amalia Paz \*

Manuel Gutiérrez Nájera

Cayó la blanca nevada  
Sobre el jardincito mío  
Y mi alondra enamorada,  
Bajo la nieve enterrada,  
Quedose muerta de frío

Mis rosas, por sediciosas,  
El leve tallo dejaron,  
Y cansadas de ser rosas  
Se volvieron mariposas  
Y las ingratas volaron!

Del amor la mensajera  
Jamás a mi alcoba pasa;  
¡Ni un triste verso me espera!  
Si busco a la Primavera,  
Primavera no está en casa!

¡Y los pájaros...! ¡Señor!  
¡Estos, que cantan de balde,  
A mí me ven con horror  
Y hasta el dulce ruiseñor  
Me pone cara de alcalde!

¡A cuan lastimoso estado  
El destino me sujeta!  
¡Mira si soy desgraciado!  
Yo quise ser un poeta.  
¡Y soy un puro apagado!

Soy la botella vacía  
Que se mira con desden;  
Me hace dengues la armonía...  
Aunque a mí la poesía  
Nunca me ha querido bien!

Bien te quisiera cantar  
Como tus buenos amigos;  
Pero ¿cómo he de pensar  
Que quieras tu álbum trocar  
En asilo de mendigos?

Aquí entran los opulentos,  
Los que el amor coronó,  
Los felices, los contentos,  
No los vates harapientos  
Sin un verso, como yo.

Pero, Amalia, no seas mala,  
Y si con traje de gala  
No va mi musa cubierta,  
Dile que no entre a la sala...  
¡Pero déjala en la puerta!

Ella te quiere, te admira,  
Sabe en silencio sentir;  
Y viendo rota su lira  
Desconsolada suspira:  
¡Si yo supiera escribir!

No sabe y esto la apena,  
La inspiración le hace el bú;  
Pero, como eres tan buena,  
Amalia, linda morena,  
¡Amalia, enseñála tú!

Agosto 25 - 1888

\* Este es el poema al que se refiere Octavio Paz al comienzo de estas páginas