

La metáfora en Mesoamérica. Edición de Mercedes Montes de Oca Vega. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Lenguas Indígenas, 2004. (Estudios sobre Lenguas Americanas 3). 251 páginas.

Esta obra, editada por Mercedes Montes de Oca Vega, constituye el tercer volumen de los Estudios sobre Lenguas Indígenas, serie publicada por el Seminario de Lenguas Indígenas, del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Se trata de un libro novedoso, ameno, original y sobre todo con un alto nivel académico, donde un mismo tema, el de la metáfora, es analizado en distintos pueblos mesoamericanos, principalmente entre hablantes de las familias lingüísticas maya y yutoazteca. Las distintas ópticas de los autores, todos reconocidos investigadores de la lingüística mesoamericana y con una sólida experiencia de campo, enriquecen nuestro conocimiento sobre la universalidad de las expresiones metafóricas.

Si bien es cierto que tradicionalmente se considera a la metáfora como una de las figuras o tropos que modifican el sentido de las palabras, y a las que frecuentemente recurre la retórica y la poética, también se ha reconocido su función hermenéutica. Cabe señalar que las claves de la actividad metafórica son aquellas que explican el mecanismo que nos permite construir imágenes comprensivas del mundo, es decir dar sentido al polifacetismo y al poliglottismo que caracteriza al ser humano.

De acuerdo con la introducción escrita por Mercedes Montes de Oca, editora y también autora de uno de los artículos, estos trabajos fueron presentados originalmente como ponencias en el IV Congreso Internacional de Mayistas, evento celebrado en 1998 en la ciudad de Antigua, Guatemala. Todos formaron parte del simposio *La metáfora en Mesoamérica*, el cual le dio título a este libro. El alto nivel académico y la originalidad de los trabajos de dicho simposio, organizado por la editora de este volumen y por Karen Dakin, quien también es autora de uno de los trabajos, dio como resultado la presente publicación. Aquí se aclara que el tratamiento que se da a la metáfora a lo largo de las casi doscientas cincuenta páginas de la obra no obedece a una sola perspectiva teórica. Algunos trabajos se apoyan en la propuesta de Lakoff y Johnson respecto a las metáforas conceptuales o los esquemas básicos; otros consideran a la metáfora como una estrategia en la construcción del significado; también están los que recurren a otros enfoques teóricos.

Diez son los trabajos que constituyen esta obra cuyo orden responde a una lógica histórica. Los primeros cinco, que se refieren a lenguas mayas, son de los que habré de ocuparme en esta reseña. De los cinco restantes, tres se

ocupan de la creación metafórica entre los hablantes de náhuatl; uno, de la familia yutoazteca en general; y el último visualiza la creación del lenguaje desde una perspectiva mesoamericana.

La obra se inicia con el trabajo de Søren Wichmann, investigador de la Universidad de Copenhague, quien analiza “El concepto de camino entre los mayas a partir de las fuentes epigráficas, iconográficas y etnográficas”. El título por sí mismo da cuenta del amplio espectro en el que se investiga el concepto de *camino*, el cual no sólo se refiere a una vía de comunicación sino que abarca gran variedad de sentidos, todos ellos referidos a lo dinámico dentro del universo maya. El autor señala que ante la pluralidad semántica del término *b'eeh*, que tradicionalmente se traduce como “camino”, es difícil realizar una división entre lo concreto y lo abstracto.

Para solventar esta situación, y apoyado en las ideas de Lakoff, propone el concepto de *trayectoria*, en vez de *camino*, como modelo de una categoría radial construida alrededor de una abstracción, que corresponde al punto dentro del espacio semántico donde se cruzan la totalidad de los sentidos de la palabra *b'eeh*.

Con esta perspectiva analiza el concepto de *trayectoria* y su utilización para denominar el movimiento de los cuerpos y fenómenos celestes; el transcurrir de los días en el calendario ritual; las vicisitudes entre la vida y la muerte; el trazo del escribano y, por supuesto, el camino en su expresión más extensa. Los ejemplos para probar la validez del concepto *trayectoria* en todos esos casos son abundantes, variados, pertinentes. Analiza también expresiones del periodo clásico, de los tiempos coloniales y de los pueblos mayas contemporáneos.

Algunos de estos ejemplos son las expresiones *ub'e saq* (“su camino de la luz”) o *ub'e q'ij* (“su camino del Sol”) para referirse a la trayectoria del Sol. La expresión *xolkat b'e* (“cambio de camino”) servía para denominar a los solsticios. La trayectoria de Venus y de la Luna también se compara con un camino. Para la Vía Láctea, existen denominaciones como *Sak'ej* (“camino blanco”) relacionadas con el concepto de trayectoria, igual que en el llamado pensamiento occidental donde también se le denomina Vía Láctea o Camino de Santiago.

Judith Maxwell, Ixq'anil, de la Universidad de Tulane, nos brinda un análisis del documento kaqchikel conocido como *Título de Xpantzay*. En él distingue tres esquemas metafóricos: el del color, el del cuerpo y el de la familia. Su trabajo, titulado “*Säq, räx, qän*, blanco, verde, amarillo: metáforas kaqchikeles de los siglos XVI y XX”, ofrece un novedoso análisis de dicho documento e interesantes aportaciones para conocer la forma en que los hablantes de esta lengua construyeron y construyen expresiones metafóricas.

Para sus fines, la autora define una metáfora como una figura retórica o figurativa en la cual aspectos de una cosa se adscriben a otra; nota también

que ciertas metáforas tienen una posición privilegiada dado que giran alrededor del *ethos* o carácter común de la sociedad que las construye. Llama a éstas “metáforas centrales”, porque son las que más a menudo se invocan y son las que intervienen en la creación de “esquemas”. Éstos, sobre todo los llamados “esquemas básicos”, provienen de los sentidos físicos del ser humano y culturalmente tienen una base arraigada en la percepción y en el espacio físico tridimensional que todos comparten.

Así, resalta que la metáfora de color sigue teniendo vitalidad. Por ejemplo, *Säq* (blanco) ha perdido algo de su sentido de “gloria divina”, pero sigue indicando luz, además de limpieza y claridad. *Räx* (“verde”) ha perdido también algo de la fuerza semántica de “sobresaliente, primerizo”, pero su uso continúa vigente, sobre todo en la palabra *raxché*, con la que se alude al árbol cósmico, eje del mundo en el pensamiento maya. El uso de *q’än* (“amarillo”) para indicar madurez, fertilidad y riqueza, continúa. Respecto a la metáfora del cuerpo, nos dice que no ha perdido muchos de sus usos tradicionales y sigue siendo central en la creación de neologismos.

Por su parte Robert Laughling, del Instituto Smithsonian de Washington, con una larga trayectoria de investigaciones y una gran producción bibliográfica sobre los pueblos mayas de las tierras altas de Chiapas, en su trabajo “De cabo a rabo: las expresiones metafóricas de la anatomía tzotzil de Zinacantán” nos dice que la lengua tzotzil tiene una gran riqueza de expresiones metafóricas no sólo en el discurso formal de coplas, sino también en el discurso común.

Este artículo nos brinda un análisis detallado y una explicación de cómo, mediante la actividad metafórica, se construyen los nombres de algunas partes del cuerpo; sobre todo nos ofrece un rico inventario de las construcciones metafóricas relacionadas con el corazón. Ésta información es presentada en seis tablas.

En la primera de éstas encontramos cuarenta y seis construcciones metafóricas para referirse a distintas partes del cuerpo. En algunas es interesante la similitud con las denominaciones que utilizamos en castellano, pero en otras nos sorprende la originalidad de dichas construcciones metafóricas. Ejemplo de las primeras son *sjol yat* (“la cabeza de su pene”) para referirse al glande; *ston yat* (“el huevo o la piedra de su pene”) y *sbeq’ yat* (“la semilla de su pene”) para testículo; por su parte *sbojbenal* (“el lugar donde esta cortado”), *lutlut* (“en forma de cicatriz”), *xch’en* (“su cueva”) y *spatz* (“el tamal”), expresiones para nombrar a la vagina. Los otros ejemplos son más numerosos, y muestran también una gran originalidad como *snuk’ sk’ob* (“el pescuezo de su brazo”) para la muñeca; *snuk’ yok* (“el pescuezo de su pierna”) para el tobillo; *xik’ sat* (“el ala de su ojo”) para la pestaña; *sbeq’ sk’ob* (“la semilla de su ojo”) para referirse al globo ocular; *sme’ sk’ob* (“la madre de su mano”) para el dedo pulgar; *stzek sk’ob* (“el escorpión de su mano”) la espiral del pulgar; *ya’lel* (“su jugo”) para sudor; *sbe xch’ich’* (“el camino de su sangre”), su vena; *be ik’* (“el camino

de su aire”), *sbe stzo* (“el camino de su mierda”), *be vaj* (“el camino de la tortilla”), todas expresiones para referirse al ano. Interesante resulta la palabra *yok'* para referirse al clítoris, misma que se usa para lengua, lo cual nos hace pensar en el paralelismo que existe en el autosacrificio del pene entre los hombres y la lengua entre las mujeres. También son interesantes las palabras para referirse al cuerpo en general, sobre todo las expresiones *lauach'elet* (“su suciedad”) o *lapukuk* (“su polvo”), que quizá reflejen algunas ideas del catolicismo impuesto en tiempos coloniales.

En las otras cinco tablas nos brinda construcciones metafóricas relacionadas con el corazón como las cualidades del corazón mismo, las acciones por el corazón, las acciones en el corazón, las acciones hacia el corazón y, finalmente, el corazón apareado con el alma / el corazón; la cabeza el corazón; el corazón / los ojos; los ojos / el corazón y el corazón caliente / el corazón colorado. Todas estas cualidades reflejan que en el pensamiento tzotzil el corazón es el que domina en este aspecto, pues es la única parte del cuerpo que hace competencia con la cabeza, la cual no recibe ni la mitad de la atención metafórica.

“Comunidad es familia, acuerdo es repetición: relación entre dos metáforas clave en tojolab'al” es el título del trabajo de Jill Brody, investigador de la Universidad del Estado de Louisiana, quien empieza señalando que las metáforas no son necesariamente formas elevadas de comunicación sino que frecuentemente representan la manera normal de expresión de una idea. Así, en el uso cotidiano del lenguaje los hablantes no piensan ni en la construcción de la metáfora ni en su significado literal.

De gran interés son sus observaciones respecto a las dificultades, dilemas y riesgos que implica traducir las metáforas de otra lengua, ya que existe la posibilidad de que la metáfora traducida se aleje del significado normal de la metáfora en la lengua original. Reconoce que siempre se pierde algo en la traducción, ya sea en la significación común o en las suposiciones culturales de la metáfora.

A pesar de estas limitaciones, considera que si pudiéramos realizar una lista de metáforas en tojolab'al, seguramente sería muy larga, pero nos permitiría comprender la forma en que el hablante de esa lengua conceptualiza el mundo. Aclara que no es su intención enfrentarse a este reto en el presente trabajo, sino que prefiere enfocar su investigación a una clase de metáfora que aparece en todos los idiomas, las llamadas “metáforas clave”. Éstas, según palabras de Carlos Lenkersdorf, expresan su cultura y cosmovisión de manera profunda. De la misma forma, Lakoff y Johnson consideran que contribuyen a comprender una cultura porque pertenecen al habla cotidiana, de tal forma que los hablantes las usan como primer recurso para explicar y expresar los conceptos de manera normal y sencilla. Con este presupuesto teórico el autor nos presenta las expresiones “comunidad es familia” y “acuerdo es repetición” como candidatas para ser “metáforas clave” en tojolab'al.

El estudio de la lengua tojolab'al es también el asunto del quinto y último de los artículos que atañen a las lenguas mayas en este libro. Su autor, Carlos Lenkersdorf, es investigador del Centro de Estudios Mayas del Instituto de Investigaciones Filológicas y es, sin duda, uno de los lingüistas que mejor conocen la lengua de este grupo mayance; y quien, además, siempre ha mostrado un profundo y comprometido compromiso académico, ético y social, mismo que podemos constatar en sus numerosas y variadas publicaciones, conferencias y cursos. El título de su artículo "Categorías, metáforas y metamorfosis a partir del tojolab'al, lengua maya de Chiapas" da cuenta del alcance de su análisis.

De entrada se pregunta "¿Metáforas o qué?" Presenta el diálogo en el que un campesino tojolab'al le dice: "todas las cosas tienen corazón y todas las cosas viven, [...] pero los ojos no te lo dicen, tampoco lo oyes, ni lo sabes, porque no ves como viven". Entonces el autor vuelve a preguntarse: "¿Es un lenguaje metafórico que el campesino tojolab'al emplea al explicarme algo? Tal vez, ¿está 'antropomorfizando' su medio ambiente?, ¿está viviendo en un contexto alejado de lo que se llama 'realidad' en el mundo occidental?" Todas estas preguntas se formulan para señalar algunos de los problemas que atañen a la problemática del análisis de las metáforas, sobre todo fuera de los idiomas indoeuropeos. Se trata no solamente de giros lingüísticos o de expresiones en sentido figurado y no recto, sino de trasladarnos a otro contexto vivencial. Después de presentarnos un panorama general sobre localización, distribución y características particulares de los hablantes de tojolab'al, Lenkersdorf se enfoca en la revisión de dos conceptos o categorías relacionadas con la acción de mandar o gobernar. Interesante es el señalamiento respecto a que los tojolabales no usan la palabra *gobierno*, sino que hablan del hecho del "gobierno" sin usar el término. Para dar significación al acto que nosotros denominamos *gobernar*, los tojolabales emplean dos expresiones: *mandaranum* y *á'tijun ja b'a yoj komon*. Ambos conceptos, que se refieren a las relaciones entre gobernantes y gobernados, son exhaustivamente analizados en este trabajo para señalar sus diferencias y convergencias. El autor reconoce que ambas expresiones representan lo que denomina "metáforas auténticas" o giros lingüísticos que nos trasladan a otras realidades, a menudo no reconocidas ni aceptadas.

TOMÁS PÉREZ SUÁREZ
Centro de Estudios Mayas
Universidad Nacional Autónoma de México

MARTA PORTAL. *El Águila y el Ave Fénix. Escritores británicos en México*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional, 2007. 298 páginas.

La primera impresión que produce la lectura de este ensayo es la de experimentar muy cerca la presencia de la autora. El lector percibe de inmediato su proximidad, su aliento, su atención para guiarle y transportarle a unos textos en los que le sumerge con una delicadeza exquisita. Y casi sin darse cuenta se deja llevar y se deja seducir por su palabra, siempre inteligente y siempre oportuna, y se somete a las pautas que la autora marca muy sutilmente para que su texto sea leído.

No cabe duda de que el tema es interesante en sí, sobre todo para los que nos dedicamos con el corazón, y no sólo con la mente, a los asuntos relacionados con la América que habla español. Indagar cómo habían vivido su experiencia mexicana un grupo de escritores británicos y cómo después lo habían volcado en sus obras: algunas en forma de novela, otras en forma de libro de viaje, es una empresa muy atractiva por sí sola, pero que requería como paso previo un buen conocimiento de la literatura inglesa, y también un buen conocimiento de la realidad mexicana. Es evidente que Marta Portal reunía esos requisitos que auguraban una buena travesía hasta llegar a puerto. La selección de autores y textos que ella hace nos presenta un muestrario de algunos de los mejores escritores de lengua inglesa que por distintos motivos viajaron a México: las figuras de D. H. Lawrence, Aldous Huxley, -malcolm Lowry y Graham Greene son las más importantes, y junto a ellos, dos mujeres: una del siglo XX, Sybille Bedford, con la que se abre el estudio, y otra del siglo XIX con la que se cierra, madame Calderón de la Barca, que vivió dos años en México y por la que creo percibir cierta debilidad por parte de la autora española.

Como experta conocedora del mundo mexicano, por sus estudios y por sus vivencias, ella estaba en condiciones de poder contrastar su propia experiencia con la de los autores estudiados en su libro. Y seguramente este punto de encuentro proporciona una de las claves del interés que suscita, porque al lado de la voz de los autores o de sus personajes, al lado de las voces autorizadas de las citas bibliográficas que ella emplea, se oye la voz clara y directa de Marta Portal.

De manera que se podría hablar de un libro escrito en dos niveles que nunca están separados sino que se entrelazan de continuo: uno, constituido por la recopilación y presentación de las obras, la ordenación de los temas, etcétera, es decir, con todo lo relacionado con el material seleccionado para el trabajo. Y otro nivel, que viene dado por lo que la autora ha dado de sí mis-

ma; por lo que deja traspasar de su amor por México, de sus propias ideas, y de la suma de sus conocimientos sobre aquel país.

Ella habla de su aproximación a este trabajo desde una perspectiva muy personal, que podríamos calificar (si se me permite la excentricidad) oximorónica cuando dice: “Una imparcialidad apasionada ha guiado mi entrega al descubrimiento de la realidad”. A la imparcialidad sobre el objeto de estudio se une la pasión de Portal por el tema. Así, el discurso objetivo, propio del análisis, se alimenta de infiltraciones de la propia autora en forma de anotaciones al margen, apostillas, notas al pie de la página, etcétera, de forma que el texto se ve continuamente asaltado por su perspectiva personal, deslizándose su propia escritura entre la escritura de los autores que trata.

Desde el principio, el libro hace patente dos cualidades de su autora: sus capacidades como investigadora y sus habilidades como narradora. Como investigadora recurre a todas las fuentes necesarias para un trabajo bien fundamentado, ya sean bibliográficas, epistolares, etcétera, que sin llegar nunca a la erudición pesante, dotan de consistencia y validez sus reflexiones.

Con los recursos de la escritora consigue despertar no solo el interés (que, como dije antes, prácticamente viene dado de antemano por la elección del tema, de por sí importante), sino también suscita el entusiasmo y el placer que proporciona la lectura de un libro que se permite las libertades del creador, por ejemplo, en cuanto a la organización del material utilizado, no sometido a la rigidez de un canon ensayístico sino empleado de forma original y flexible; libro que, además, brilla por su escritura, por el acierto de las palabras, por el hallazgo de las expresiones: en suma, por ser una obra bien escrita.

Por otro lado, como crítica literaria y profesora universitaria de literatura que fue durante tantos años, no puede sustraerse a sus conocimientos narratológicos que todos conocemos a través de muchos trabajos. En su análisis de las novelas seleccionadas desentraña técnicas narrativas, hace análisis genéticos, estudios de los personajes, etcétera, con la inteligencia y perspicacia a que nos tiene acostumbrados.

No es raro, pues, que haya en este libro algo de didactismo profesoral, utilizando *didáctica* en el mejor sentido del término, como el arte de enseñar. Marta Portal, como buena docente, está acostumbrada a desentrañar los significados ocultos de los textos que analiza, señalando las claves del discurso con términos precisos o estableciendo relaciones con otros autores, pasados y presentes, del ancho mundo literario, que enriquecen su interpretación.

El resultado de todos estos componentes es la construcción de un discurso múltiple y un trabajo intertextual de amplia cobertura. En él se juntan la ficción y la reflexión ensayística, el dato erudito, el fragmento, la cita, el resumen y el comentario. Sobre sus opiniones habría mucho que decir por los distintos registros utilizados, desde el más serio al más irónico, y por la variedad de asun-

tos en los que ingresa: hay comentarios ilustrativos, otros amplificadores, otros actualizadores. Todos son complementarios de los textos que estudia y que ella abre hacia los ámbitos más amplios de la historia, el arte, la geografía, la política, la filosofía, la antropología, o los proyecta hacia la actualidad más cercana.

Una de las claves de este libro, que anima bien su lectura, radica en las continuas relaciones intratextuales originados al poner en contacto a unos autores con otros, al establecer vínculos de distinto tipo entre las experiencias y obras de unos y otros; así, el libro no ha sucumbido a uno de sus posibles peligros: el de ser el compendio de varios estudios o capítulos aislados e independientes sino que, además de tener a México como núcleo común, se organiza en un tejido muy bien trabado y se lee como una trama coherente de relaciones internas.

Uno de esos vínculos que a mí me ha interesado particularmente es aquel donde se habla de las diferencias entre los autores femeninos y los masculinos. Y no sólo por las diferencias que pueda haber entre unos y otros sino porque desde un principio, como está dicho, indica ya algunos aspectos que desarrollará después. La agudeza de Portal distingue posiciones muy diferentes de las mujeres respecto a los hombres, pues ellas, además de actuar como “reporteros natos”, ostentan algunas cualidades distintivas:

A medida que he tenido que compulsar informaciones y temas tratados por una y otra con las incidencias similares en sus colegas varones, se me ha evidenciado una cualidad intrínseca en ambas: la profesionalidad, que resultaría superior en las dos mujeres. Han leído mucho sobre México, han escuchado al pueblo mexicano, han compartido costumbres y comidas nativas, y se han complacido en ello, han estado abiertas, nunca cerradas a la comprensión. Sus colegas pueden quizá ser más brillantes (son cuatro reconocidos grandes escritores del siglo xx), expresar tesis más originales, más sorprendentes, o más increíbles (como la increíble superestructura religiosa creada por Lawrence en *La serpiente emplumada*), pero han estado quizá más al margen o más lejos de la intimidad del país. (38)

Un objetivo claro del libro es conocer las consecuencias del viaje a México en los escritores: cómo entendieron el México que cada uno vivió, en qué medida afectó a su manera de ser y cual fue el sentido de su vida en ese país, pues como dice la autora “México no consiente la indiferencia del visitante”. Lo cierto es que cada uno de esos escritores entendió México a su manera y aun sintiendo todos una gran fascinación por ese país, mientras las dos mujeres fueron mucho más comunicativas y se integraron mejor en su sociedad, llegando a admirar todas las facetas del arte mexicano y recreándose en su naturaleza. Los hombres mantuvieron con él una relación nada complaciente: Lawrence, el primero que viajó en el siglo xx y marcó la pauta del viaje a México como búsqueda de ese otro lugar del mundo lejos de Europa, como búsqueda de

un “espacio ideal”, mantiene una actitud contradictoria, pues unas veces detesta México y otras éste le seduce; Huxley, extemporáneo, no encuentra nada interesante salvo el arte precolombino de Mitla y Monte Albán; Greene, que odiaba México, sólo recrea espacios muy reducidos y concretos para hablar de la persecución religiosa en su novela; para Lowry es un templo del alcohol en donde pueden producirse revelaciones personales y de la realidad política y social de su época.

Cuando Marta Portal se acerca a las obras de estos autores su análisis suele ser muy minucioso y detallado, pero también pone a prueba su capacidad para condensar, como cuando en dos líneas puede resumir la impronta de México en tales obras: “podemos espumar un rasgo común que se encuentra en todas ellas: una visión pesimista de México como tierra del odio, la violencia y la muerte”.

Con este libro Marta Portal nos ha invitado a acompañarla en un viaje fascinante que ella llama “mi viaje leído” a través del viaje escrito de los autores británicos. Para acercarse a ellos parece haber asumido como suyas las que considera virtudes nacionales mexicanas, las cuales dice admirar, y que llama “virtudes dialécticas”: la insurgencia y la controversia. Así se explicaría su actitud ante esos textos que, sin evitar su mucha admiración hacia ellos, no duda en criticar cuando cree que le sobran páginas a un autor o que otro no ejecuta un desenlace convincente, por ejemplo, o también para sugerir algunas explicaciones sobre sus actuaciones personales.

La impresión final tras la lectura del libro y tras haber acompañado a varios escritores en su viaje es la de haber revisitado y vivido muchos Méxicos. La de habernos acercado a un país a través de la superposición de distintas miradas, a partir de textos translúcidos que no ocultan otros textos y ofrecen una visión múltiple de México.

Con una afinada sensibilidad, a Portal le interesa suscitar el tema de la mexicanidad como esencia de un pueblo que la autora considera “multicultural”, calificación más apropiada por “la incontrovertible realidad de las culturas que la integran”. Ella pone en relación la mexicanidad con la britanidad o el carácter supuestamente insular de los escritores en cuestión, que, sin embargo, no pueden sustraerse a buscar las diferencias o semejanzas con lo mexicano, con “lo otro” que les rodea. De distintas maneras y desde distintos ángulos la realidad mexicana se les impone y aparece como un impulso, un acicate para la creación. La autora insiste en que ellos escriben “porque México les dicta”, pero la experiencia de “lo otro” no sólo les incita a la creación de obras literarias, no sólo les lleva a la “prueba” artística sino que también los enfrenta con ellos mismos y en cierto modo los obliga a reflexionar sobre su propia idiosincrasia, de manera que el viaje como experiencia de vida también se convierte en pura creación y conocimiento de sí mismo.

Las últimas reflexiones de Marta Portal trascienden el ámbito del estudio realizado para extraer hermosas y oportunas conclusiones sobre las relaciones humanas, que son un verdadero canto a la tolerancia, a la convivencia y a la integración cultural de los pueblos.

JUANA MARTÍNEZ GÓMEZ
Universidad Complutense de Madrid

JOSÉ EDUARDO SERRATO CÓRDOVA. *Los sueños de la razón. Poética y profética de Luis Cardoza y Aragón*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 2007 (Letras del Siglo XX).

Eduardo Serrato tiene un método de trabajo que lo caracteriza: si su tesis doctoral mostró un loable entusiasmo por entender a Paul Ricoeur, y sólo después lo aplicó a la *Pequeña sinfonía del Nuevo Mundo*, este nuevo asomo a Cardoza también se divide en dos partes, una introducción sobre los inspirados: hechiceros, místicos, pitonisas, médiums, drogadictos, chamanes... y artistas. Serrato se deja atrapar por los testimonios, les sigue la pista como investigador minucioso y dispara páginas llenas de insinuaciones y tesis. El lector admira el alcance de sus fuerzas y su autoterapia que le facilita encontrar el meollo de lo que dicen que no dijeron los inspirados, o que dijeron a boca de jarro, automáticamente. Es como si cocinara un plato con cuantas declaraciones vibran con tonos parecidos. Breton con el automatismo y Mircea Eliade con su hipótesis sobre las hierofantas, entre otros. La poética y la profética, la locura de poetas y Nietzsche, y las escapadas a otras dimensiones de Baudelaire y del comunero Rimbaud. No faltan Blake y Byron. La lista de autores que analiza es inmensa. La espléndida olla podrida es tan precisa y tan variada que no puede faltar en la biblioteca de quienes se admiran con el lenguaje literario o de una ciencia contemporánea que ha tirado en un rincón las leyes de un autómeta mundo que se repite y ha favorecido a la impredecible vida.

La nueva razón, la actual, que sueña al tenor de la poesía, está convencida de que la conciencia es la punta del iceberg mental de nuestra especie: es el final en fuga tanto del teórico conocimiento del sí mismo como del conocimiento de cualquier asunto: la angustia de un universo al azar, de un espacio-tiempo dependientes, del principio de incertidumbre... hace pensar cómo el dominio acabó aplastando la complejidad psíquica que llevamos dentro mediante la propuesta de una humanidad racional, en el sentido de *consciente*.

El civilizado primitivo. Somos un microcosmos que espeja el macrocosmos, afirmó Dilthey: llevamos la huella de antiguos símbolos, ya desarrollados, pero originados en la etapa mítica del pensamiento; somos un altero de historia que conocemos sin darnos cuenta. El poeta visionario lo ha sabido: tiene un inconsciente reprimido, una cantidad indecible de recuerdos en la memoria y en general un noconsciente que se hunde profundamente en el mar con olas de la más remota mente colectiva.

Desde hace más de un siglo vivimos en ciudades planeadas para el automóvil, perdemos horas en los embotellamientos, estamos obnubilados, de pronto

se cercena nuestra vecindad mediante avenidas... En bien de la máquina o, mejor, de sus vendedores, hemos olvidado que en nuestra especie la soledad equivale a muerte. Cuando los poblados se construían a la medida humana, la persona no había sido domesticada por enajenantes medios masivos de comunicación, por la publicidad, por las trampas ideológicas, por la masificación que muchas veces no reconoce al prójimo o la cercanía; cuando se creía en el amor desinteresado y el socio con quien postulamos la ficción rectora de haberse firmado imaginariamente un pacto de no agresión y sociabilidad. Desde los años de la Comuna de París muchos están hartos del capitalismo, manejado por industriales que devastan la Tierra, nuestro hogar, y por un grupo de financieros tecnócratas que manipulan los medios de comunicación para idiotizar. Ellos provocan el consumismo y la masificación que, contra la vida, nos quiere obedientes robots, máquinas previsibles. Tales pseudohumanos son los “antepasados” del hombre de la antigüedad porque, dando la espalda a los procesos históricos, han querido enterrar sus orígenes, sus valores ancestrales, el sentido de sus ritos, su libido reprimida por el cristianismo, que pervive dormida en los sueños. Entre tales rebeldes se asoman los creadores cimeros, entre otros el pequeño de estatura y gigante en ideas, Luis Cardoza y Aragón, el guatemalteco-mexicano que volvió la mirada hacia el bagaje sagrado que llevamos cerca de una matriz primordial. El cordón umbilical, ya de fuera, nunca se ha roto. Como un deificado guerrero que, al ser sacrificado, se convirtió en estrella roja, Luis Cardoza y Aragón confiesa que cae, que va cayendo en la teológica y exaltada niñez propia y la niñez del Nuevo Mundo. La sombra de Dante lo conduce a los “cántaros, pífanos y atabales” de los sacrificios, esto es, lo conduce a la comedia divina (Serrato: 129). “En el arte de los pueblos primitivos encontramos verdad y encontramos mucho de lo que desconsolada y desesperadamente persigue nuestro espíritu. Frente al cansancio de gastados refinamientos, de falsos clasicismos, lo primitivo ofrece un cielo sin mácula y tangible, concreto y brutal” (Serrato: 105): la Coatlicue nos envía al Anáhuac mejor que cualquier explicación erudita, ilustra Cardoza. En la gran Tenochtitlan Se proclamaba la alternancia de la vida y la muerte, terrorífica sin duda. Temor constante en una sociedad guerrera: a aquellos hombres águila y tigre la guerra les apretaba el corazón. En sus esculturas, las curvas enmarcaban calaveras: Coatlicue: tierra, madre-padre, vida-muerte, Tlaltecútlī, la de cabellera rizada, como sierpes... Nadie dijo que el arte sólo da consuelo y tranquilidad: invita a reconocernos, a empatizar, a que nos apropiemos asimismo de los mensajes de horror.

Con el sabroso estilo, la sazón de esta olla podrida convertida en libro, Eduardo Serrato afirma, siguiendo al poeta Cardoza, que: “Nuestra infancia cultural nos ha marcado como el pasado prehispánico ha marcado al mundo contemporáneo, somos el futuro del mundo, somos hombres nuevos porque

tenemos memoria de este pasado [...], el mundo moderno no la tiene. El primitivismo es una reacción contra la modernidad de las tecnologías, la deshumanización de las grandes ciudades y contra la idea de progreso a cualquier precio” (Serrato: 145).

Dar de comer a los dioses, que nos han dado sangre como agua, y personificarlos mediante individuos deificados, para después comérselos como un trozo de ostia en comunión no es un horror sino la entrega a la colectividad de un pedazo corporal lleno de poderes sobrenaturales. Su sentido es un ritual de beneficio colectivo. Aunque bien lo supo Cardoza: los dominantes mexicas utilizaron la filosofía de vivir muriendo para afianzar su poder y aterrorizar a los pueblos vencidos mediante el sacrificio a punta de obsidiana, como reza un verso prehispánico. Sí, el invento mexica unió política, religión y guerra ritual como dominio. El “vivir para la muerte”, resumen de aquella cultura mexica, Cardoza lo valora como una pervivencia de lo dionisiaco o el movimiento perpetuo de fallecer y renacer: “Los mitos son una necesidad dominante de la vida culta y de la vida popular, una necesidad poética, como son las religiones” (Serrato: 102).

Luis Cardoza se deleitaba con los códices, los murales y las esculturas nacidas de *théos*, la locura y la profecía; *théos* estuvo enamorado del arte antiguo que llevaba atisbos de una sexualidad no reprimida y de lo sagrado: “siempre encontraremos un hálito de religiosidad inenarrable, de tremenda necesidad de infinito [que] llena de vuelo sus expresiones verdaderas” (Serrato: 104). Esta posición hizo época: Pablo Picasso, Maurice Vlaminck, André Dérain, Henri Matisse y quienes exaltaron el arte africano y de los Mares del Sur coincidieron en rescatar lo que somos sin saber que lo somos. Por ejemplo, la libido que mal escondemos y que está manifiesta, sin vergüenza de pecado, en las obras “primitivas”.

A principios del siglo xx la vacuna llamada contrapositivismo, sustituto de la Verdad religiosa, se aplicaba a las artes, que son campos de la innovación. Desde los inicios de la centuria próxima pasada la “belleza convulsiva”, antes valorada como histérica, delirante y fea, tomaba el lugar cimero en las apreciaciones estéticas. El arte precolombino, encerrado en museos de arqueología, nunca de arte, se asomaba como saber alternativo y herético y simbólico, que Cardoza buscó en el inconsciente colectivo. Al expurgar el *Popol Vuh*, el *Rabinal Achí* y el *Chilam Balam* encontró que su lenguaje *mágico* tiene alcances artísticos insospechados.

Una pléyade de teorías, a cual más desatinada, sobre el hombre autóctono americano, desde la de José Vasconcelos hasta la de Antonin Artaud, en compensación, propusieron formas de existencia alternativa a la europea y norteamericana. ¿La historia puede entenderse como un rito?, plantea Octavio Paz (Serrato: 100). Cuántas digresiones de poetas cargados de angustia,

proyectivas, se publicaron. ¿Por qué? Los artistas del verbo, digámoslo, son seres melancólicos, deprimidos. Han bajado a los infiernos y regresaron para contar sus pesadillas: conjuran a la petrificante Medusa con su técnica y con sus acudidos sorprendentes, reveladores de la música, de las imágenes, y de lo escrito regresan a la oralidad, para que los escuchas salgan también de los *inferos*, según los llamó María Zambrano. Cardoza pensó que en su trance el poeta ha caminado por “los terrenos pantanosos de la locura, y si el viaje salía mal podía quedar atrapado” (Serrato: 112), hundido en tierras movedizas.

Como poeta, Luis Cardoza escribía de pronto frases oscuras, aparentemente mudas que “gritaban exactitudes” que la conciencia no entendía, aunque irradiaban significación. La *Pequeña sinfonía del Nuevo Mundo* recoge la creencia de que el éxtasis dirige la pluma con una “expresión oscura e intraducible” en un “viaje de iniciación” que abarca el “sacrificio, la resurrección y el ascenso a los cielos” (Serrato: 113).

La inspiración y el inconsciente. Los éxtasis del chamán y del místico son silencio; el poeta habla en claroscuro porque el alma humana, que Platón localizaba en el hígado, es un laberinto lleno de recovecos. Una parte suya es creativa, la otra es redundante, habitual, reiterativa. Al dueño del laberinto mental creativo se le anuncia esta *poiesis* mediante un estado de angustia, de desazón, de inconformidad, de pluma quieta en hoja blanca, hasta que esta normalidad la sacude un acudido, una voz que llega de lejos y rompe normas. Locura que ejercieron la profetisa de Delfos y las sacerdotisas de Dodona. No dejaron pruebas de que dijeran cosas bellas, tampoco los médiums son artistas; en cambio, los poetas sí llegan a esas alturas cuando loan presa de la manía de Musas y Eros y Venus. Serrato coincide con los griegos en que ha habido gloriosos momentos de inspiración poética —frenesí y entusiasmo— mediante ciertos tóxicos y drogas como el vino. Así se inventaron e impusieron Baco o Dionisios. Cardoza omite tales extravíos porque, por ejemplo, las bacantes sacaban miel y leche de cualquier roca, y precisamente ambos líquidos se ponían en el altar de muertos. La moraleja es obvia. Sin embargo, es verdad que cuando las palabras danzan ‘lúcidamente ebrias, visionarias, hasta parecer que eyaculan oraculares sentencias sin aparente sentido, es cuando supongo que su cenit conquistan’” (Serrato: 103). Los artistas manejan las normas o *techné* de su oficio; pero quien se llegare a las puertas de la creación sin estar tocado de locura de Musas, confiado en que la técnica basta para ser poeta, fracasa. La poesía del perito es una sombra pálida frente a la de quien está poseo de locura de Musas, dijo el Sócrates platónico en *El Fedro*. Henos ante un nuevo punto de partida del artista: su desconocido *alter*: “Voy musitando mi rezo, balbuciendo mi canto. Digo cosas que no comprendo bien. Y así deben quedar” (Serrato: 106).

Sin duda existe un instante visionario, una innovación a-normal, loca, con tropos que convulsionan, densos, cargados de sentidos. El dionisiaco Edgar Allan Poe no calculó cada parte de su poema “El cuervo”. Miente. Tampoco la inspiración se deshace de la técnica vigilante: la escritura automática surrealista fue retocada. El sueño a veces inspira al escritor, pero lo hace durante su vigilia. La obra de arte espejea el inconsciente con la ayuda de la conciencia, es como el cazador que encamina a la liebre pero no la mata, se le escapa, indicándole sus senderos, no su presencia. Cardoza lo dice de la manera más hermosa que he leído: “el poeta no es un soñador: está despierto y lúcido, como nadie, para hacer soñar ” (Serrato: 124), y Eduardo Serrato completa “el poeta debe saber llevar una vida doble: una racional asociada con lo diurno, y otra profética, asociada con el sueño y la revelación” (Serrato: 103).

¿El poeta está loco? *Locura* es un término equívoco: únicamente señala la ruptura de la norma, lo a-normal en la ejecución de algo. Blandirla también ha sido una arma del dominio: como lo denuncia Cervantes en el *Quijote*: se encerraba a un sujeto en el manicomio para esquilmarle la hacienda, o por venganza, o por envidia... El que es internado en esta clase de nosocomios difícilmente sanará de sus desvaríos, si los tiene. Me resulta difícil entender como una confesión sincera la de quienes dicen que han sido felices durante el encierro en tales instituciones; hasta ahora ocultan el mal suyo y del paciente, nadie sana, sino que maltratan al pobre infeliz que cae tras sus rejas.

Locura no es demencia o pérdida de facultades. Tampoco es psicosis: quien padece ésta no tiene ningún interés en comunicarse. Gira sin parar en su delirio, a menos de que escriba o cree durante la remisión de sus trastornos, o de que un tercero arregle su caos textual o gráfico y que los lectores aporten interpretaciones que nada tienen que ver con aquel inicial no contacto con la realidad, con aquel encierro del yo herido emisor (dejemos de lado las enfermedades cerebrales que desatan psicosis). Recordemos que la única locura mala para los griegos es la de Furias o Gorgonas. Medusa era una. Su mirada es la descripción exacta de la mirada psicótica: es absolutamente inexpressiva; es petrificante. Para sanarla, Poseidón, dios del mar, de bucles azules y esperma desbordado, copuló con Medusa. De esta aventura nació Pegaso, símbolo de la imaginación.

Analogías y cadena de seres. Llamen la atención al autor las analogías inesperadas, sorprendentes, es decir, las metáforas del poeta que figuran lugares, seres imaginarios y secretos que el inconsciente deja escapar cuando la censura distrae su vigilancia. “La metáfora que no abre un secreto es desechable” (Serrato: 103). La metáfora es un recurso para dar a conocer económicamente una idea complicada. Surge como auxiliar inestimable de fórmulas y teorías científicas y, por supuesto, es un tropo de los creadores. No me convence *La*

rama dorada de Frazer. Desconozco qué sea la magia. porque las dos asociaciones que registra (por semejanza y contigüidad, respectivamente magia homeopática y contaminante) son las únicas formas de pensar que tenemos, como demostró Roman Jakobson al estudiar las afasias. Pero sea lo que fuere la magia, sin duda se practica algo que toma este nombre. Si hacemos a un lado este enrevesado problema, admitiremos que mucho hay de verdad en que “si creemos que tanto la magia como la poesía basan la fuerza de su lenguaje en invocaciones lejanas, y que el ritmo de sus palabras [la musicalidad del canto, donde nació] y las asociaciones de sus metáforas nos hablan de ensalmos que permanecen en nuestro inconsciente [el poeta es un minero o un buzo], entonces estaremos de acuerdo en que la escritura de Cardoza y Aragón es ‘mágica’” (Serrato: 117).

MARÍA ROSA PALAZÓN MAYORAL
Centro de Estudios Literarios
Universidad Nacional Autónoma de México

LEONARDO MARTÍNEZ CARRIZALES. *El recurso de la tradición. Jaime Torres Bodet ante Rubén Darío y el modernismo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 2006.

La disputa entre la modernidad y la tradición es el tema del estudio que el doctor Leonardo Martínez Carrizales nos presenta. El académico documentó y analizó los últimos ocho años de la vida y de la obra del poeta Jaime Torres Bodet, quien fuera secretario de Educación Pública y director de la UNESCO. El trabajo del investigador está sustentado en una ardua labor en el archivo Jaime Torres Bodet y en una fina lectura de los hechos culturales del México de los años sesenta.

Una crítica orgánica, razonada, inteligente y coherente de la vida cultural mexicana de los años sesenta es la que hace Martínez Carrizales en su obra. El autor nos recuerda que la publicación de un libro literario no es un hecho inocente: tiene connotaciones sociales, estéticas que, por supuesto, pueden ser estudiadas desde la perspectiva de la disputa por el poder cultural dentro de las capillas literarias.

El recurso de la tradición... nos ofrece una lectura social de la última época de la vida de Jaime Torres Bodet y lo que implicó en el ámbito nacional su testamento literario, la biografía *Rubén Darío. Abismo y cima* (1966). El entramado que se estudia en el libro es el quiebre generacional de los intelectuales en los años sesenta. Martínez Carrizales nos demuestra que el Torres Bodet de los años sesenta, específicamente, de 1968, pertenecía a una época en que la relación entre el poder y el escritor nacía de lo que el estudioso define como “republicanismo autoritario”, que privó durante los primeros gobiernos revolucionarios. El autor parte de esta hipótesis:

A muy pocos se les ha ocurrido considerar seriamente a Torres Bodet como un hombre perteneciente a un tiempo histórico y a un espacio social organizado de acuerdo con principios que ya no son los nuestros, a pesar de nuestra cercanía cronológica con la última etapa de su vida [...] un tiempo y un espacio sustancialmente ajenos a nosotros (65).

Hombre de su tiempo, Torres Bodet estaba históricamente imposibilitado para asimilar los cambios literarios, éticos, estéticos y sociales de los años sesenta. La objetividad y seriedad de Martínez Carrizales lo hacen reconocer los méritos de un autor formado a la sombra de los caudillos culturales de la revolución mexicana. Pero lo más sobresaliente de esta obra es la manera en

que se argumenta el desmoronamiento de la retórica humanística tradicional, discurso que Octavio Paz asoció al pasado autoritarista nacional al calificar al poeta como funcionario premoderno al estilo del ministro de Luis XIV, Jean Baptiste Colbert:

Aunque Torres Bodet fue una personalidad eminente, un escritor y un intelectual (no todos los escritores son intelectuales ni todos los intelectuales son escritores) sería inútil en él esa nota distintiva de la modernidad que es la crítica. Su caso es excepcional, no único. En este sentido, no es moderno: no es un descendiente de Kant, Swift o Voltaire sino de los grandes servidores del Estado absoluto, como Colbert (189).

Por su parte, Martínez Carrizales piensa que lo que murió con Torres Bodet fue una mentalidad centenaria que nació en los albores del republicanismo mexicano, en la que la literatura tenía una misión pedagógica, moralizante y civilizadora. Esta parte de la historia nacional de las ideas la define el autor como la integración de las letras patrias a la "Poética Occidental", que a decir del académico es parte de un paradigma humanístico que tuvo un gran significado simbólico en la formación del pensamiento liberal. La ruptura de este paradigma estuvo cifrada en los cambios históricos y políticos del siglo XX, sobre todo en la crítica al poder, actitud impensable en los postulados intelectuales de Torres Bodet.

Si bien los años cuarenta fueron los de consagración de Torres Bodet como diplomático y ministro de Educación, el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz lo elevó oficialmente como el educador, el embajador y el poeta del régimen. Prueba de ello es que le fue otorgado el Premio Nacional de Literatura de 1966 como recompensa a sus servicios en la función pública, no tanto por su obra misma. Su formación como hombre de letras y como diplomático lo acercó al régimen priísta como ningún otro poeta de los llamados Contemporáneos lo estuvo. En el pensamiento de Torres Bodet pesaban más los años de estudiante de la Preparatoria Nacional, los trabajos y los días al lado de José Vasconcelos en la Universidad Nacional y su gestión en la Secretaría de Educación Pública. A fin de cuentas fue un hombre formado durante el régimen de la revolución hecha gobierno, como lo fueron los siete sabios, Daniel Cosío Villegas y Jesús Silva Herzog.

Leonardo Martínez Carrizales no olvida que detrás de los gustos literarios del hombre de letras hay una forma declarada de entender el mundo, y en el caso de Torres Bodet, una legitimación de la relación entre el presidencialismo absolutista del Partido Revolucionario Institucional y los intelectuales. Así lo demuestran los discursos sobre política cultural que pronunció el poeta, en los que no se cansa de subrayar el pacto que hay entre gobierno y los privilegiados hombres de letras.

En los vericuetos de los archivos, Martínez Carrizales encontró documentos significativos en legajos sobre educación y sobre la idea de Jaime Torres Bodet de las vanguardias literarias, documentos que nos abren un amplio panorama acerca de algunas cuestiones de la historia de las ideas en la segunda mitad del siglo XX y sobre el proceso de ruptura con la tradición humanística decimonónica, que se refleja en la actitud de rechazo de las novedades poéticas de las vanguardias. Torres Bodet, ajeno a cualquier tipo de poesía experimental, opinaba que:

Con los años, la sensibilidad del lector riguroso —ávido de sorpresas— se ha embotado ante aciertos de tal calidad [se refiere al acierto de la observación directa en las imágenes de González Martínez], extraordinarios precisamente por invisibles. Se ha llegado a exigir la sorpresa, por la sorpresa misma. Quieren muchos de los autores famosos de nuestros días que el lenguaje gobierne al hombre y no el hombre al lenguaje del que se sirve. De instrumento, el idioma ha pasado a ser hipnótico dictador. Y no son desdeñables, en algunos casos, las aventuras que logran varios ingenios bajo el efecto de aquella hipnosis, pródiga en sortilegios. La impaciencia, la prisa, el automatismo, leyes de nuestro tiempo, parecen incompatibles con la técnica lenta y lógica que normaba la expresión literaria, en la prosa tanto como en el verso (nota 31, 164).

Estas líneas nos hacen pensar qué tanto el grupo de los Contemporáneos no fue un verdadero grupo de avanzada, una vanguardia en el sentido amplio de la palabra, sino unos poetas que prefirieron el regreso a las fuentes barrocas de la tradición hispánica, con visos más bien conservadores que revolucionarios.

La acusación y juicio de Paz contra el conservadurismo de Torres Bodet, que es apenas del año 1992, parece ser lapidaria y nos recuerda que la división entre los intelectuales de los años sesenta se dio entre los que siguieron a favor del gobierno monolítico y los que apostaban por una democracia moderna. Paz optó no sólo por la modernidad expresada en la crítica como elemento primordial sino en una nueva retórica, que se refleja en su interpretación del modernismo esotérico de Rubén Darío. En cambio, para Jaime Torres Bodet la poesía contemporánea era una prolongación retórica del modernismo, ponderado en un modernismo reposado y filosófico a la manera de Enrique González Martínez. La poesía vanguardista no cabía en los gustos del licenciado Torres Bodet, como tampoco cabía un intelectual renovador al estilo del entonces joven novelista José Agustín o un escritor con una clara militancia política como José Revueltas. Al Torres Bodet educado en los gustos de finales del porfiriato le costaba aceptar el cambio de los tiempos y sus repercusiones, no sólo en los autores sino en los lectores mismos.

Martínez Carrizales termina su estudio con un contrapunto entre Torres Bodet y Octavio Paz, contrapunto que es la expresión literaria del cambio

generacional de los años sesenta, y representa el triunfo del nuevo patriarca de las letras, que supo sacar la mayor plusvalía simbólica de la modernidad del siglo xx. Al cotejar los estudios de los dos poetas sobre Rubén Darío, encontramos que Torres Bodet recurría a la postura de mantenerse fiel al legado de la tradición intelectual de la Ilustración, en donde la literatura persigue un propósito moralizante y “civilizador”. En cambio Paz, el líder de la nueva camada de intelectuales, abordó la vida del poeta nicaragüense desde la ruta del irracionalismo poético, que fue una aportación novedosa en la crítica literaria latinoamericana. En las interpretaciones sobre la obra de un poeta del modernismo estuvieron cifradas la ruptura entre la tradición humanística continuadora del Ateneo de la Juventud y la vanguardia de la generación de medio siglo liderada por Octavio Paz.

JOSÉ EDUARDO SERRATO CÓRDOVA
Centro de Estudios Literarios
Universidad Nacional Autónoma de México