

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- GEERTZ, CLIFFORD. *El antropólogo como autor*. Buenos Aires: Paidós, 1989.
- TYLER, STEPHEN. *The Unspeakable. Discourse, Dialogue and Rhetoric in the Post-Modern World*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1989.

Laura Cásares, Ana Rosa Domenella, et al. *De la ironía a lo grotesco* (en algunos textos hispanoamericanos). México: UAM-I, 1992.

Durante la lectura de esta antología de ensayos he podido constatar, paso a paso, la calidad de la figura académica que en este selecto grupo de profesores se cumple: la calidad enseñante del profesor-investigador, cuya aventura se realiza emprendiendo trabajos que lo reconstituyan de continuo como pieza nodal y elemento imprescindible de un mundo vivo y cambiante donde nada ha sido, nunca, dicho de manera definitiva.

El primer ensayo, de María Christen Florencia, sitúa dentro de su marco histórico cultural la poesía satírica de Mateo Rosas de Oquendo; poesía fascinadora, como toda palabra disidente, por crítica de todos los males y vicios de la sociedad virreinal y por su calidad de opinión del hombre de la calle; poesía desacralizadora, mediante la risa, de la zona oficial y solemne de la estructura social. La autora la caracteriza como una poesía pícaro, que proviene del poeta de pícaros al que alude Quevedo; poesía vinculada con la fiesta, la canción, el disparate, la locura, en la que se valen las aliteraciones, paronomasias, ripios, onomatopeyas, registros populares, juegos de palabras, jitanjáforas. Su referente indeterminado sólo apoya y precisa su sentido jocoso en el travieso jugueteo del regocijo popular, que en la España de entonces se suponía importado de las Indias y que halló simpatía explícita, no sólo en Quevedo, sino también en poetas y cronistas de la Nueva España, donde subió a las alturas de los tocotines de sor Juana.

Nuestro actual enfoque respecto de tales textos no puede prescindir de su relación con las perspectivas aportadas por la nueva lingüística (como la de Catherine Kerbrat Orecchioni, cuyo artículo se agrega en un apéndice); aportadas también por el punto de vista interpretativo de la semiótica (como el de Linda Hutcheon, que también se añade al final de la antología), y, aparte, por la mirada filosófica de Bajtín, cuya contribución se localiza en varios voluminosos tratados que ya cuentan mucho en nuestro criterio.

Para nosotros, y creo que también para Quevedo —pues de ello provienen sus elogios—, los recursos que pone en juego este tipo de poesía introducen un énfasis que orienta la atención del receptor hacia la compleja estructura de su mensaje, aunque no repercuta en él como significado de cada vocablo, sino como sentido global y sobresignificación de naturaleza artística y popular.

La visión bajtiniana con que forzosamente se relaciona hoy una lectura de Rosas de Oquendo, es aquí aplicada con tacto y precisión, deslindando cuidadosamente posibles correspondencias. Por mi parte, añadiría que la poesía satírica de este poeta es expresión de una cultura popular y contrasta con el modelo serio de la cúpula oficial; alude, con intención disolvente, a toda clase de vicios y sujetos y también se refiere, con alegre picardía, a lo sexual. La percepción positiva del cuerpo y, en general, de lo material asociado con la alegría y la comicidad, dan a la visión el aspecto de un proceso, noción explícita en la teoría bajtiniana acerca del grotesco. “El verdadero grotesco, dice Bajtín, es dinámico, sus imágenes expresan la evolución; el vaivén existencial de la vida del cuerpo se da entre dos polos —vida-muerte— que dan la pauta al movimiento”.

En este ensayo son atractivos y precisos, tanto el análisis de los mecanismos que operan para producir la impresión estética cómica, como la caracterización general de Rosas de Oquendo visto como autor, a pesar de lo poco que se sabe de su vida. Se hacen señalamientos importantes y bien fundados en los textos. Por ejemplo: 1) su intención crítica, que lo inclina a lo grotesco; 2) la heterogeneidad de sus puntos de vista acerca de los tonos, los géneros, relacionados con la libertad requerida por lo cómico, con la osadía de un uso del lenguaje que huye de convenciones; 3) los procedimientos discursivos, el empleo de los “dialectos sociales” o “lenguajes sociales” (de que habla Bajtín); 4) su vital euforia, de la cual hay ejemplos en la paródica descripción del cuerpo alegre que festeja bailando lascivamente, en el remedo burlesco del habla del indio, en la caricatura del caballero andrajoso, en las muchas simulaciones del verdadero oficio de ciertas

mujeres, en la mordaz e infamante presentación de la dama criolla, del mestizo o del bastardo; 5) su ironía (a veces autodedicada); 6) el contraste entre la visión desmitificadora de Rosas de Oquendo y el modelo serio de la descripción de México que debemos a Balbuena.

El segundo ensayo, de James Valender, relaciona la ironía con Rubén Darío y con el modernismo. Es una interesante y sávida demostración de cómo los límites entre los géneros apenas son posibles como abstracciones localizables en ciertos modelos, dada su verdadera naturaleza relativa. Ésta permite, cómodamente, la introducción de otro "yo", especializado por su función; un sujeto de la enunciación construido por el enunciador lírico romántico, "sublime, histriónico y prepotente"; un sujeto que aparezca objetivamente como personaje colocado en una situación; o bien como un desdoblamiento del "yo" en su función lírica, que se evoca a sí mismo subjetivamente. Un "yo" al que la distancia temporal o espacial ya ha convertido en "otro" (56-57), y que revela su revés, y, con ello, su doble identidad (57), apoyada en el paralelismo del discurso referencial situacional y en el prototipo de la norma culta afrancesada. De tal amalgama se forja aquí el lenguaje poético disfrazado de vehículo de una charla epistolar.

Un muy fino escarpelo nos muestra en una acertada y precisa nota los mecanismos productores de la ironía. Ésta "surge de los esfuerzos del «yo» lírico para domesticar su alter ego, un espíritu rebelde y altamente destructivo" que se autodedita la ironía o que interrumpe a la voz lírica introduciendo otra voz crítica, radicada en otro estado de su propia conciencia. A partir de este desdoblamiento del poeta en comentarista de sí mismo, o en su lector, se alterna el impulso emotivo y lírico con la vigilante reflexión crítica e irónica, que, después de interrumpir al poeta, lo sustituye con realismo ordinario y prosaico (59). A veces se apoya en un calembour, para incrementar su gracia, haciéndolo incidir explícitamente en la situación (60), y luego acaba refiriéndose a sí mismo como a la víctima de la burla de aquellos de quienes él, a su vez, se burla (61).

El tercer ensayo, "Gregeruntas y preguerías", es de Luz Elena Zamudio. El título juega con el asunto analizado: analogías y oposiciones en ciertos textos de dos poetas contemporáneos y amigos que, además, se admiraron recíprocamente: Ramón Gómez de la Serna y Pablo Neruda.

Con la cortesía del sabio, con el miramiento del maestro generoso que calcula cómo enseñar más con menor esfuerzo del alumno; cómo

matar varios pájaros de una pedrada; cómo aprovechar el viaje para muchas visitas, así comienza este ensayo deslindando y precisando el empleo de los términos: humoradas, greguerías, preguntas, artefactos (y tal vez a ellos pudiera agregarse un término, *Navajas*, nombre de un libro semejante, de Fernando Curiel, que me cayó en las manos recientemente). Prosigue ubicando a los autores en su contexto, entre opiniones de sus contemporáneos, o generadas por su mutua y explícita simpatía. Avanza interpretando contextualmente cada breve poema, sin dejar de rescatar los puntos pertinentes del andamiaje fonológico, morfosintáctico y semántico, en pocas pero magistrales calas analíticas.

En el cuarto ensayo, Ana Rosa Domenella borda sus “reflexiones en torno al concepto de la ironía literaria” en breves apartados temáticos titulados “Entre canibalismos y magnicidios”. Allí pasa revista a la interconexión existente entre el tono y el tinte de ciertos textos (comicidad, ironía, risa, farsa) y ciertos temas (lo demoníaco, la libertad, la política, el magnicidio, la protesta, la historia, la melancolía), tratando de ahondar de manera sugestiva en la delimitación clara de la ironía como tropo *in absentia*, cuando es menester localizar situacionalmente la referencia a que apunta la figura al mismo tiempo como alusión.

El desarrollo de este filón de la retórica es muy importante, debido a dos razones: el valor significativo y la dificultad que ofrece la lectura de este tipo de ironía, ya que exige rescatar la alusión a datos del contexto situacional para ser despejada y descifrada.

María José Rodilla, en una pequeña joya de precisión, explora hábil y productivamente la veta de la relación entre sátira y absurdo, tal como se dan en esa otra brevísima obra maestra que es “El guardaagujas” de Arreola. Campea en este artículo el dominio analítico riguroso y fructífero, que nos devela una ironía juguetona con que se nos presenta ese narrador metadieгético que altera la visión del mundo del viajero, apropiándose para ello de un discurso ajeno que introduce un cariz fantástico, elementos barrocos (121) y tópicos medievales y renacentistas que desembocan en un efecto de sentido insólito y absurdo. Desde una perspectiva sociocrítica, Aralia López se ocupa de lo grotesco como burla monstruosa de lo monstruoso. “La vida no es un espejismo de merengue y fresa” es su ensayo. Análisis del cuento “Cabeceita blanca”, del libro *Album de familia*, de Rosario Castellanos.

La paráfrasis analítica y crítica de esta narración está construida sobre una argumentación contundente que explica las causas del estado de cosas, el cómo y el porqué de unas vidas. Y no tiene desperdi-

cio. Pasa por el cuento como una máquina aplanadora que demuestra y derrumba simultáneamente, al agregar la acidez de su discurso implacable al de la propia narradora. Aporta el conocimiento de las fuerzas y los mecanismos sociales que operan produciendo tales víctimas de calidad melodramática.

Lo que de este trabajo resulta es la descripción e interpretación de la sociedad en la que fungen como reyes del adocenamiento la falacia y el conformismo, sobre todo cuando la mujer desempeña su papel enmascarando y negando "sus impulsos más íntimos" de madre burguesa. Presenta, pues, a una mujer clasemediera sometida, con su impuesta y falsa visión del mundo, y en medio de su universo protagónico. Y lo hace conforme a una tradición —a la que se suma Castellanos— de los escritores que nos legaron la caricatura sarcástica de esa clase, en realidad desclasada, que no quiere ser pueblo y no puede ser potentado y que da risa y lástima. Tradición que arranca de Fernández de Lizardi y continúa en la obra de José Tomás de Cuéllar y de Micrós, dos momentos culminantes, en épocas distintas, del tratamiento dado al retrato costumbrista de la sociedad mexicana décimonónica. Una tradición que, inclusive, todavía es posible registrar en las primeras narraciones de Mariano Azuela.

En conclusión —apunta Aralia López— aquí se da el grotesco visto como categoría estética. Es un grotesco que tiene poco de comicidad. Hay en él una risa muy especial, porque se mezcla con lo patético, pero también degrada y apunta a agredir, a conmover y a sacudir la pasividad. La percepción grotesca deforma, objetiva y valora la realidad simultáneamente. La realización artística de la categoría estética del grotesco "exige una adecuación estilística" que se funda en recursos como la ironía en todos sus matices. Una ironía que casi no ha sido señalada en esta escritora por la crítica, en parte porque el sistema que condiciona y utiliza a la mujer —como dice categóricamente y con toda razón Aralia López— "suscita el consenso de la propia víctima", y es uno de los motivos por los que Rosario Castellanos ha sido una precursora solitaria del feminismo.

Finalmente, Laura Cázares investiga cómo se dan la ironía, la parodia y el grotesco en "Aparición de la falsa tortuga" de Sergio Pitól. Se esclarecen aquí diversos aspectos de la obra de este autor y de la ironía misma, que se da relacionada con la parodia, con el grotesco, con un "parecer ser" que es una especie de enmascaramiento. En este ensayo hallamos: 1) una historia de la aproximación gradual de Pitól, como escritor, a la risa, la comicidad, la parodia; 2) una especie de itinerario seguido por la sucesiva reaparición en diversos textos del

ignorante personaje apodado "Falsa Tortuga", cuya historia representa el oportunismo, la necedad, la frivolidad de un tipo de funcionario público mexicano. Descubrimos también la descripción de los recursos y mecanismos discursivos que constituyen los procesos de significación y sus efectos de sentido, principalmente donde son objeto de caracterización los personajes y narradores, mediante fórmulas de contraste entre ellos, por ejemplo: *a)* entre su cursi vestimenta y lo que aberrantemente pretenden representar; *b)* en la descripción de cada uno con los rasgos y los matices de su antagonista, de donde resulta una especie de "mundo al revés" o, más bien, de caricatura enrevesada o de retratos hechos retruécano; *c)* en la equivocidad paródica del discurso político anodino y vacío, conforme al uso de los candidatos mexicanos a ejercer el poder sin tenerlo legalmente y sin merecerlo: pretendientes que hablan sin decir, para ocultar con ruido la ausencia de un discurso significativo. En este punto se evidencia una relación de intertextualidad con la novela de Lewis Carroll, no en la estructura de significante y significado, sino en el efecto de sentido que de ella emana. Finalmente, *d)*, en la doble significación, igualmente implícita tras la grotesca máscara deshumanizada de personajes caricaturados con una mixtura de rasgos humanos y animales.

Esta publicación no sólo merece aplauso, sino cuidadosa lectura. Es un manantial de experiencia renovadora de la enseñanza de la literatura asumida como la tarea más necesaria a que hoy es posible abocarse. No hay, en efecto, nada más importante en un país orientado cada vez más hacia la tecnocracia y la tecnología comprada, sin desarrollo de la ciencia y del humanismo.

HELENA BERISTÁIN

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

Karl Kohut, compil. *Literatura mexicana hoy. Del 68 al ocaso de la revolución*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1991.

En la Universidad Católica de Eichstätt, hacia finales de 1989, se celebró el encuentro del que surge este volumen. En la introducción, el