José María Benítez. *Lo que vio mi gato y otros relatos*. Prólogo y notas de María de Lourdes Franco Bagnouls, recopilación y edición de Edgar Campos Herrera y María de Lourdes Franco Bagnouls. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Edición Crítica de Textos, 2011 (Deuda Saldada, 4).

Ante todo, debe resaltarse que la edición preparada por María de Lourdes Franco Bagnouls y Edgar Campos Herrera, *Lo que vio mi gato y otros relatos*, de José María Benítez, forma parte de la Serie Deuda Saldada, de la que la investigadora es responsable, y a través de la cual los participantes (en cada volumen) se han propuesto revalorar el trabajo de numerosos escritores, aquellos de los que la crítica literaria no se ha ocupado, o lo ha hecho exiguamente. Como lo ha indicado la investigadora Franco en varios de los textos que forman la colección de los cuadernos: "La nueva serie pretende enriquecer el registro historiográfico de la literatura mexicana, modificar el canon existente y actualizar en ediciones correctamente preparadas obras que han sufrido, por diversas razones ajenas a su calidad, el injusto desdén de la historia" (8).

Y consideramos que precisamente esa es la labor de las universidades, de sus recintos y de diversas instituciones académicas y culturales: ocuparse de aquello que pasa desapercibido continuamente, de obras que no han sido tomadas en cuenta por el canon tradicional y del rescate de textos que fenecen en los periódicos. Tarea, esta última, de estudiosos y de editoriales, pues las publicaciones hemerográficas cumplen con el cometido de darlas a conocer, en medios que de suyo son efímeros. Gracias a esa particularidad de los medios periodísticos es como se ha podido reconstruir la literatura mexicana.

De entrada cabe enfatizar que la edición de *Lo que vio mi gato y otros relatos*, de José María Benítez (la primera data de 1944), el número 4 de esta serie, rebasa las características de lo que podría considerarse un cuaderno, como advierten los editores modestamente, de acuerdo a lo que estamos acostumbrados. Otros textos de la misma serie presentan volúmenes más reducidos, pero no exentos de la misma calidad en la edición, tal es el caso de la obra que la inicia la colección, *Sangre ranchera*, de Luis Benedicto, editada también por Franco Bagnouls y cuyo prólogo y compilación corrió a cargo de Felipe Francisco Aragón Díaz; o el número 2 de la misma serie, que recoge la *Narrativa breve* de Asunción Izquierdo, y donde Franco Bagnouls, a su vez, hace el trabajo de recopilación y edición. *Lo que vio mi gato*... congrega, además del texto que denomina la obra, el cual consta de trece historias, nueve relatos más, es decir, veintidós piezas de la narrativa breve de Benítez, en edición anotada, que reba-

sa las ciento sesenta páginas (solo la compilación de los relatos). La recolección le permite al lector tener un panorama diverso del trabajo narrativo del autor.

Esta recopilación de una parte de la narrativa breve de Benítez resulta altamente didáctica porque ilustra lo que al parecer de los editores es una muestra de lo más representativo de su obra. La edición de los relatos va antecedida de la presentación de la serie y un amplio prólogo que esclarece el por qué de la presente selección: se sugiere que en el relato de corto aliento Benítez se mostrará como un realizador consumado, un maestro del género, ese es el motivo que anima tal compilación.

En el Prólogo de la obra, realizado por Lourdes Franco, se dan algunos datos biográficos, bibliohemerográficos y se trata la recepción de una parte de la obra de Benítez, lo cual permite seguir la trayectoria de su trabajo profesional. Así, se da a saber que el autor era oriundo de Huanusco, Zacatecas, nació en 1898, estudió en la Escuela Nacional Preparatoria, fue maestro de literatura a nivel de secundaria, tuvo diversos cargos administrativos y sindicales; murió en 1967, siendo secretario privado del oficial mayor de la Secretaría de Salubridad. De la considerable labor periodística del autor, diseminada en artículos, ensayos y reseñas, la prologuista comenta sobre los contenidos temáticos, hace referencia a su carácter literario, histórico, social y político.

En el *Diccionario de escritores mexicanos. Siglo XX* aparece como fecha de inicio de las publicaciones de Benítez en la prensa el año de 1922, con la aparición de sus primeros poemas y dos años después sus cuentos. El relato "Mi pueblo" encabeza la lista, mismo que aparece en esta recopilación. Por su parte, Franco Bagnouls refiere el trabajo periodístico del ensayista en *Excelsior* y en "Revista Mexicana de Cultura", suplemento de *El Nacional*, donde a través de sus reflexiones políticas, históricas y culturales "habló especialmente acerca del desarrollo de México en distintos rubros a partir de la Revolución" (10).

Resulta muy pertinente la apreciación de Lourdes Franco sobre el destino que siguió parte de la obra de Benítez para entender mejor la insuficiente atención que ha tenido su trabajo. La ensayista considera que la narrativa del autor tuvo escaso reconocimiento porque su novela *Ciudad* fue criticada arduamente y sus poemarios *Gesto de hierro* (1922), *Marcha roja* (1931) y *La voz de mi tiempo* aparecieron con una muy pobre calidad editorial. A estos antecedentes nada favorables para el narrador, se le suma, además, la falta de proyección de su obra, y no por carecer de méritos en la calidad literaria de la misma.

Con los trece relatos que conforman *Lo que vio mi gato*, más los nueve, que son compilados por primera vez en un solo volumen, estamos ante una obra sólida en su composición y estructura.

En lo que corresponde a la evolución de los sucesos narrados en *Lo que vio mi gato* se va dando una adecuada dosificación de los elementos que componen la trama de las historias. La obra se estructura en tres tiempos, en ellos

se cuentan las vicisitudes, las reflexiones-observaciones y el deslizamiento de la mirada del personaje principal del relato, la gata. Su visión da cuenta de un mundo esquemático, caótico, indiferente, cuyos integrantes se muestran a veces insensibles ante el dolor del otro. El narrador, omnisciente, introduce al personaje principal, la gata, que a su vez se convierte en narrador de su historia. En el "Primer tiempo", estructurado en cuatro partes y narrado en primera persona del singular, la gata cuenta su llegada al mundo, sus primeros días hasta la despedida de su familia (madre, hermanos). Se narran las peripecias de la felino en un medio empobrecido, falto de medios para sobrevivir y donde la pequeña debe ubicarse y explicarse sus sorpresas ante el mundo demoledor que la circunda.

Si el primer tiempo introduce a un ámbito hostil y áspero, el segundo es la confirmación de destinos trágicos. Aquí la cotidianidad refleja la violencia ingénita del país, producida a veces por el mismo paisaje árido y desolado. Este "Segundo tiempo", armado con siete cuentos, da cuenta de la ignorancia, la traición, las violaciones y los ajustes de cuentas, entre otros hechos narrados. Con razón, la editora y prologuista subraya que "los personajes en José María Benítez no son los seres humanos en sociedad sino los universos que ocurren dentro de ellos: el miedo, la maldad, la lujuria, la miseria, el sueño, la memoria, el dolor" (15).

El "Tercer tiempo" cierra el ciclo con un solo relato: "Adán", que representa al felino con quien Eva cumplirá su destino, aparece de noche y lo anuncia el resplandor de la luna. Este encuentro debe interpretarse como el llamado de la naturaleza en su expresión de vida, pero con su contraparte, la manifestación de muerte. En este espacio la presencia de esta última adquiere una doble connotación: no solo como el deceso natural de una persona, sino como el destino cotidiano e inevitable de los habitantes de estos lugares. Como bien se aprecia y lo apuntala Franco, *Lo que vio mi gato* está lleno de símbolos y metáforas. Las imágenes de la violencia en sus distintas manifestaciones, las cuales predisponen a los decesos inminentes, predominan en estos escenarios narrados. En los relatos de *Lo que vio mi gato* la muerte está siempre al asecho, los motivos abundan, los casos de enfermedad y de muerte natural son los menos. Con estos cuentos José María Benítez pareciera advertir de la vulnerabilidad incrustada en el destino dramático del país.

Si con los trece fragmentos narrativos (en sus tres tiempos) que componen la serie *Lo que vio mi gato* estamos ante una obra muy bien lograda en su composición, las siguientes nueve historias de los "Otros relatos" certifican las habilidades y el talento del escritor para moverse en distintos ámbitos espaciales y temporales. En esa particularidad la ensayista también hace énfasis, lo cual resulta muy pertinente de su escrito, pues nos ubica en las particularidades más significativas de la obra, sobre todo por el apoyo teórico analítico en que

sustenta sus impresiones. Refiere por ejemplo que el relato "Amanecer", el séptimo de la otra parte de la obra, podría catalogarse dentro de las historias que se ocuparon de la Revolución mexicana; sin embargo, señala:

> su forma rebasa con mucho el estereotipo de tales relatos. La primera frase establece la marca espacial que va a significarlo por completo: "Al espinazo del tren fueron subiendo lentamente soldados revolucionarios y soldaderas, clases y oficiales". El *espinazo del tren* es una figura metafórica que sirve para designar el techo del convoy. Tal selección espacial va a determinar lo que Luz Aurora Pimentel denomina "una construcción de lectura". Esto es, una interpretación del texto basada precisamente en las características marcadas por el espacio y su influencia en la consecución de las acciones. Al techo del tren suben "revolucionarios y soldaderas, clases y oficiales"; con esta enumeración queda fijado el tiempo histórico en que se realiza el suceso narrado, así como los protagonistas que darán lugar a la historia (18).

Observa al mismo tiempo la prologuista, siguiendo con la idea de resaltar el estilo de avanzada del autor, "al relato revolucionario tradicional Benítez opone otro mucho más complejo porque en él el testimonio anecdótico de la Revolución queda subsumido ante la contundencia de la imagen del ferrocarril sobre las vías" (19). Al autor le interesaba resaltar más, de acuerdo con Franco, la velocidad y la movilidad con las que transcurren y concluyen las acciones, que las acciones mismas. Con estos recursos estilísticos el autor rompía con los moldes tradicionales del género.

Esta muestra escogida por la estudiosa, la cual le ocupa un considerable espacio de su escrito, es muy ilustrativa de la forma como Benítez trabajó sus textos, pues marca la naturaleza medular de su narrativa. A la vez, estos fragmentos analizados explican el propósito del rescate de esta obra: conjuntar lo hasta ahora disperso en periódicos y revistas para tener una visión totalizadora de lo avanzado de la propuesta estética de Benítez en su época.

En la sección "Otros relatos" se ubican los textos escritos entre 1924 y 1960 y son una muestra de más de treinta y cinco años de trabajo y experiencia narrativa en los que el autor fue puliendo un estilo, temáticas, formas y modalidades expresivas. Así, se introdujo igualmente en ámbitos rurales que citadinos. Los relatos "Dos cigarrillos en un cenicero" y "Dalia" son un ejemplo de su atención a los sectores de clases medias. El primero, además, advierte la destreza de Benítez en el manejo de la analepsis o *flashback* narrativo; esta misma habilidad la despliega en "Victoria", el último relato de la serie. En ambos textos la narración del presente transcurre con secuencias rápidas del pasado, la alternancia de los dos tiempos indistinta y progresivamente explica

y va marcando el suspenso de las acciones de los personajes. Si en "Dos cigarrillos..." la utilización de esta técnica permite conocer un fragmento de la vida de Salvador y Dora, en el segundo relato la intriga que da pie al uso de las secuencias del pasado en el presente, de manera intermitente, desemboca en lo que puede considerarse había sido el *leit motiv* en la vida de Benjamín Rosales: vengar la muerte de su padre, al oponer desastres de la naturaleza contra otros individuos e impedir posibles decesos, ese hecho significó su "victoria".

El compendio de estos relatos de Benítez, realizado por Lourdes Franco y Edgar Campos, es muy significativo porque de manera indiscutible fija la versatilidad del autor en el manejo de cada una de las situaciones planteadas en el terreno de la enunciación. Es decir que cada una de las piezas presentadas aquí es una muestra de la pulcritud narrativa del autor. Mucho se debe tanto a las historias enunciadas como a la manera y el modo discursivo de desarrollarlas, varios de los logros se deben a sus estrategias de elocución. Un modo palpable de constatarlo, además de cada uno de los relatos inscritos aquí, se verifica línea tras línea en la narración que da inicio a la segunda parte del rescate cuentístico: "El pueblo". Cuando el autor describe a los distintos personajes de una determinada localidad, puntualiza:

> Había tres clases de mujeres: hembras, fanáticas y arpías. Aullar de tosco placer, anegarse en una creencia que detestaban en el fondo, destrozar eran las predilecciones de las mujeres pueblerinas.
>
> Los hombres pasaban el tiempo recostados en las esquinas, sobre los sarapes leonados, o ejercitándose en el esgrima de sable y puñal. O días y noches extenuaban sus energías de bruto ante el jorongo rojo, con la baraja entre las manos, una botella de alcohol al alcance, y para endulzar los amaneceres, una meretriz manca, tuerta o jorobada […]
>
> El cura, en el pueblo, era la personalidad más complicada, pues tenía éxtasis de santo, sonrisa de Baco, guiños de invertido, manos de homicida y expresión de sátiro (85-86).

Así, entre imágenes, símbolos y una economía discursiva el autor avanza en el relato. En las historias de la segunda parte de la obra se presentan situaciones límite en la vida de varios personajes, como en "Olor de retama" y "Diana", entre otros, donde se van describiendo minuciosamente las emociones y sentimientos más recónditos del ser humano ante la presencia inminente de la muerte.

No cabe duda que este ejemplar de *Lo que vio mi gato y otros relatos*, editado por Lourdes Franco y Edgar Campos, es una muestra de lo que se puede lograr con esta serie de "Deuda saldada", ya que a través del trabajo de los compiladores nos hemos acercado a una obra casi desconocida y a su autor, de quien

puede apreciarse el talento, en un momento de la literatura mexicana cuando estaba buscando sus modos de expresión en tiempos de cambios, de reacomodos estéticos, como lo fueron los años veinte, treinta, cuarenta y cincuenta, cuando se escribieron la mayoría de estos relatos.

Pilar Mandujano Jacobo
Centro de Estudios Literarios
Instituto de Investigaciones Filológicas
Universidad Nacional Autónoma de México
pilarjacobo@hotmail.com

Hugo J. Verani. *Octavio Paz: el poema como caminata*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013, 216 pp.

Evodio Escalante. *Las sendas perdidas de Octavio Paz*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa/Ediciones Sin Nombre, 2013, 183 pp.

Los dos libros que a continuación se reseñan solo en parte coinciden en su objeto de estudio y el método de tratarlo. El libro de Hugo J. Verani ofrece una minuciosa interpretación de la poética de Octavio Paz, especialmente de la que domina en sus poemas extensos. También Evodio Escalante indaga en la poética de Paz; pero su análisis resulta ser más amplio, llegando en su conjunto a una compenetración aguda de la obra entera del poeta mexicano, raras veces alcanzada hasta la fecha en el *mare magnum* de la crítica.

El punto de partida de Verani es la conceptualización de la poesía de Paz como acto de ir/andar/caminar (i.e. *wandern* - Verani recurre a la palabra alemana "wanderer" para designar a quien camina [27, n. 10], un vocablo saturado de connotaciones provenientes del romanticismo). Este acto, aunque partiendo de experiencias vitales, no asume en la poesía de Paz la forma de una escritura autobiográfica. Al contrario, en la medida en la cual los poemas, que resulten del acto escritural, se despersonalicen, van alcanzando una mayor intensidad universalizándose. El ir / andar / caminar poético de la poesía de Paz se dirige (en general) a una meta, a la cual al final se llega, aunque sea por rodeos o caminos, incluso, errados. Puede expresarse como un ir/andar/caminar hacia adentro, hacia sí mismo, para encontrarse con otro, el otro. Pero también puede manifestarse como un deambular, un vagar sin blanco, ni dirección precisa (el deambular del *flâneur*). De ahí que Verani cite (28 y ss.) los famosos versos iniciales de Góngora en la dedicatoria de las *Soledades* al Duque de Béjar ("Pasos de un peregrino son errantes / cuantos me dictó versos dulce musa", recogidos por Octavio Paz en el poema "El balcón" de *Ladera este*), en la cual el "errar" (del latín tardío *itinerari*) designa las dos posibilidades de la itinerancia /errancia en Paz, el ir /andar /caminar hacia algo y el deambular/vagar sin rumbo fijo.

Para el análisis de los poemas de Paz, Verani casi siempre sigue el orden cronológico. Hace constar que la itinerancia es una imagen corriente en la obra del autor, desde los escritos de juventud, 1931-1943, hasta *Árbol adentro* (1987), su último libro de poemas. A partir del acercamiento de Paz al surrealismo durante sus años parisinos (1945-1951) —cabe destacar aquí el examen (68-84) que Verani hace de *¿Águila o sol?* (1951), el libro más surrea-

lista de Paz— los temas de la poesía paciana empiezan a girar alrededor de la experiencia del amor, de la poesía y de la libertad, la "estrella de tres puntas" del pensamiento como acto, de André Breton. Estos temas, a los que se agrega la oposición entre tiempo histórico e instante intemporal, así como, en años posteriores, el recuerdo de la vida pasada, se repiten, en facetas múltiples, a lo largo de la obra del poeta. La manifestación de estos temas en forma de caminata caracteriza los poemas extensos de Paz, de los cuales Verani escoge ocho: "Himno entre ruinas" (1948), *Piedra de sol* (1957), *Blanco* (1967), *El mono gramático* (poema en prosa, 1972/1974), "Vuelta" (1976), "Noche de San Ildefonso" (1976), "Pasado en claro" (1975/1979) y "Carta de creencia" (1987). Son los poemas que más corresponden a la idea de la extensión, idea detallada por Paz en su ensayo "Contar y cantar (sobre el poema extenso)", *La otra voz* (Barcelona: Seix Barral, 1990, 11-30).

La concepción del poema como caminata en la poesía paciana, una caminata que transciende y/o transfigura experiencias vitales, exige al nivel del texto la representación de un yo que camine o que, por lo menos, diga que ha caminado por los senderos de la memoria. En *Piedra de sol* (1957), poema extenso de arquitectura rigurosa, esta representación se transmite mediante el fluir de una narración en endecasílabos, por la cual un yo refiere *in actu* las etapas de su ir/andar/caminar. La descripción interpretativa de esta caminata ocupa en el libro de Verani más de veinte páginas (87-111, amén de las menciones anteriores y posteriores del poema). Resulta ser el análisis más largo de todos los textos tratados. En otros poemas como "Himno entre ruinas" (1948) o *Blanco* (1967), la concepción del poema como caminata me parece menos evidente y los versos, a menudo, ceden el paso a la descripción poética, la que tampoco falta en *Piedra de sol*. Es así como la caminata realizada por el hablante lírico en los poemas de Paz se entrevera de pasajes descriptivos o, incluso, de reflexiones como partes integrantes del hablar. A partir de *Blanco* (1967) —el procedimiento ya se anuncia en "Semillas para un himno" (1954), y *Salamandra* (1962)— el ir / andar/ caminar o deambular / vagar del poema paciano se vale, además, del espacio como elemento estructurante de la caminata en un movimiento de ir y detenerse, avanzar y retroceder, lanzarse y volver, el cual también determina la lectura.

Uno de los poemas extensos de Paz, que muestra con perfección esta poética de la estructuración espacial es "Vuelta", publicado por primera vez, en forma suelta, al retorno del poeta a México en 1971, e incluido después en el poemario de mismo nombre (*Vuelta*, 1976). En unas de las páginas más notables de su estudio, Verani analiza la estructura del poema, la que presenta marcas de palimpsesto, haciendo traslucir cinco poemas incorporados. Observa Verani al respecto: "Paz retoma versos de 'El retorno maléfico' de Ramón López Velarde, de su propio poema 'Crepúsculos de la ciudad' y de dos poemas orientales,

un haiku japonés de Masaoka Shiki y un poema chino de Wang Wei" (140). La superposición y modificación de estos poemas dentro del poema que los incluye, lleva a una fragmentación del texto y del fluir sintagmático con consecuencias para su lectura. Según Verani, "la lectura lineal es reemplazada por una correlación paradigmática de voces que invaden el texto [...], creándose un entretejido verbal y cultural que suscita una lectura múltiple" (140).

Con precisión, Verani describe el carácter estructurante del espacio en la poesía de Paz hasta sus últimas manifestaciones en *Árbol adentro*, pasando por "Noche de San Ildefonso" (1976) y *Pasado en claro* (1974/1978). Según el crítico, el poema extenso "Carta de creencia" es la "culminación y suma" (182) de la obra poética de Paz. Es el poema central del último libro de poesía del poeta y "cierra el volumen" (183), como, al mismo tiempo, el análisis de este poema cierra el libro de Verani con la excepción de que, como buen crítico, Verani añade al final de su estudio una bibliografía (201-211), así como un índice muy útil de poemas y poemarios citados (213-216).

Verani ha escrito un libro esclarecedor, acerca del que, tal vez, solo quepa una reflexión suplementaria respecto de la conceptualización del poema paciano como caminata. En su indagación en la poética del autor, Verani se atiene por lo general (con la excepción de *El mono gramático*, 128-133) al plano de contenido de los poemas estudiados. Por natural que esto sea, no me parece suficiente. Los temas de la poesía de Paz son, en realidad, pocos y, además, recurrentes, lo cual significa que importa casi más su variada expresión, y, desde el punto de vista del análisis crítico, la vía de lograrla. Es obvio que el verso de Paz —y esto vale antes que nada para los poemas largos— se desarrolla mediante procedimientos de sustitución por similaridad (metáfora) y/o de extensión por contigüidad (metonimia). En los poemas no solo se narra la historia de un ir / andar / caminar o de un deambular / vagar entreverado de descripciones y reflexiones, sino que esta narración, asimismo, evidencia un proceso itinerante de exploración de las posibilidades de expresión del lenguaje. Generalmente, en la escritura del poema, las diferentes etapas de esta exploración quedan a oscuras. Son los resultados de un acto de elaboración guiado por la inspiración. Pero el continuo trabajo de revisión posterior de los versos por parte del poeta aún en el caso de algunos poemas de madurez como *Pasado en claro* (1975/1978) llevan a pensar que el ritmo particular de la caminata que transmiten los poemas de Paz solo se logró gracias a una cuidadosa relectura a pesar del importante papel que Paz le concede al dictado de la inspiración.

En mayor grado que el estudio de Verani, el libro de Evodio Escalante es conjuntamente un estudio de teoría e historia literaria, o, mejor dicho, de crítica *tout court* en el sentido del verbo griego *κρίνειν* (krinein = "distinguir", "discernir", y de ahí, "juzgar"). Consta de un prefacio y siete capítulos, más una bibliografía de referencias y obras citadas. En el primer capítulo ("El ca-

mino de Octavio Paz hacia *El arco y la lira*", 11-56), Escalante analiza la solución, inspirada en *El ser y el tiempo* de Heidegger, que Paz da en *El arco y la lira* (1956) al conflicto del decir poético entre acto racional y dictado del inconsciente, un conflicto que le había preocupado al poeta desde la época de la revista *Taller*. No puede tratarse de resumir aquí el denso análisis de Escalante, el que identifica al filósofo alemán (a quien Paz leía en la traducciones de José Gaos) como "padre espiritual" (33) del tratado. Baste con decir que en la medida en que *El arco y la lira* conceptualiza el acto poético, incluso más allá de las ideas de Heidegger, como un ir al encuentro de la "otredad", el tratado de Paz manifiesta al mismo tiempo la voluntad del autor de demarcarse de la poética de *El deslinde* (1944) de Alfonso Reyes.

El capítulo siguiente ("La vanguardia requisada. Octavio Paz y el surrealismo", 57-76) está dedicado a la valoración del surrealismo, que Paz plantea después de su vuelta a México a principios de los años cincuenta (*El arco y la lira*, el ensayo "El surrealismo", incluido en *Las peras del olmo*, algunos fragmentos de *Corriente alterna*). Es sabido que esta valoración algo patética marcó la ruptura con el juicio negativo que el poeta se había formado respecto del surrealismo antes de acercarse en persona al movimiento creado (junto con Aragon) por Breton. Escalante resume brevemente las etapas de formación de este juicio de Paz, relacionándolo con la crítica del surrealismo más o menos coetánea por parte de Huidobro y de Cardoza y Aragón en un artículo publicado a principios de 1940 en la revista *Taller*. En cambio ahora, en los cincuenta, Paz hace un elogio enfático del surrealismo, convirtiéndolo por medio de un razonamiento no exento de contradicciones de un movimiento vanguardista histórico en una "constante eterna" (63 y ss.). Importa en este proceso de valoración la opinión de Paz respecto de la escritura automática, la que, en principio, hubiera debido celebrar dentro de los postulados del surrealismo, pero que, en una argumentación vacilante, rechaza finalmente como imposible por "sólo ser practicable en una sociedad utópica", en la cual la actividad de escribir perdería su razón de ser (69 y ss.). Creo que este rechazo, que, tal vez, no sea tan contundente en el caso de *¿Águila o sol?,* se debe tanto a la concepción de Paz respecto del papel de la inspiración vigilada en la actividad poética, como a la práctica escritural de una revisión constante de los textos por parte del autor.

El tercer capítulo ("Altas y bajas de *Poesía en movimiento*", 95-109) traza la "historia secreta" de la gestación de la antología *Poesía en movimiento*: México, 1915-1966, confeccionada por Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis. Para su estudio, Escalante se apoya en el carteo de Octavio Paz con Arnaldo Orfila Reynal, a la sazón director de Siglo Veintiuno Editores, bajo cuyo sello la antología se publicó con un prólogo de Octavio Paz en 1966. Destaca Escalante que los rasgos principales de la antología se deben a Paz, como son su estructura cuatripartita, la decisión de dejar fuera a

los modernistas, la exclusión de formas cerradas en favor de las formas abiertas, y "la interesante decisión de invertir el orden convencional de las antologías, y de comenzar por los poetas más jóvenes" (90 y ss.).

Si los dos primeros capítulos del libro de Escalante son de argumentación particularmente exigente, el tercero, de carácter histórico-literario, resulta de más fácil lectura, como lo es también el cuarto capítulo del libro ("Los seis errores más comunes de Octavio Paz acerca de Villaurrutia y los Contemporáneos", 95-109). Aquí, Escalante examina y rectifica algunas *idées reçues* del poeta sobre los Contemporáneos (como su presunto escepticismo político, su cosmopolitismo exclusivo, su afrancesamiento, el descubrimiento tardío de Heidegger en el ámbito hispano, etc.), sustentadas en el ensayo *Xavier Villaurrutia en persona y en obra* (1978). El capítulo revela en qué medida Paz se esfuerza por construirse una antehistoria que lo muestre a la vez como heredero legítimo y oponente heterodoxo de los Contemporáneos.

En el quinto capítulo ("Las transformaciones de un poeta: De *Raíz del hombre* a *La estación violenta*", 111-145), Escalante describe la evolución de la poesía de Paz desde la apropiación de la retórica nerudiana a partir de la segunda mitad de los años treinta (incluyendo la primera versión de *Entre la piedra y la flor* de 1941), hasta el poemario *La estación violenta* de 1958. Son particularmente interesantes las páginas en las que Escalante arguye en favor de una lectura temprana de Eliot por parte de Paz, aún antes de la estadía de este (como becario de la Fundación Guggenheim) en los Estados Unidos entre 1943 y 1945 (122 y ss.). Respecto de *La estación violenta*, cuyo título, en mi opinión, se lee como una cifra del presente histórico del autor (de ya larga duración), Escalante identifica al instante, liberado de la sucesión temporal, como "protagonista secreto" (134) de los poemas ahí reunidos. No sé si esta identificación agota el potencial semántico de los versos desde "Himno entre ruinas" hasta *Piedra de sol* (lo que, de por sí, sería imposible), pero es seguramente una clave importante para su entendimiento.

Recogiendo en el capítulo siguiente del libro ("La fenomenología del instante en *Piedra de sol*", 147-161) lo que al final del anterior ha dicho sobre *Piedra de sol*, Escalante propone, partiendo de la distinción entre descripción fenomenológica e interpretación, puesta, empero, en tela de juicio por Heidegger (148), que el "núcelo de sentido" del poema es la experiencia del tiempo, y más específicamente del instante (149). Para Escalante, no existe en *Piedra de sol* la certidumbre de una superación de la indetenible sucesión temporal por la idea de la ciclicidad del tiempo, sostenida por gran parte de la crítica. Al contrario, considera que el poema, que al final retoma los seis primeros versos del principio, concluye, en realidad, con un espacio en blanco, "abierto una y otra vez a la interpretación del lector" (161), por lo cual podría decirse que le quita al texto los fundamentos de una *intentio operis* fijable.

El último capítulo del libro ("El entramado final: De *Renga* a *Pasado en claro*", 163-177), enlaza con la temática del anterior. Destaca Escalante que el poema colectivo *Renga*, dedicado a André Breton y publicado por primera vez en 1971 por la casa parisina Gallimard, pone en entredicho "la noción de autor" (167). Empero seis años después de la experiencia de *Renga* —el poema colectivo, de tradición japonesa, se escribió en 1969 entre Octavio Paz, Jacques Roubaud, Edoardo Sanguineti y Charles Tomlinson— Paz publica *Pasado en claro* (1975, primera versión), el que parece marcar, tanto por su contenido autobiográfico como por su búsqueda de la expresión precisa, una renuncia a la idea barthesiana de la muerte del autor y la dispersión ilimitada de los significados. No obstante, en una interpretación audaz, la que por su densidad tampoco es posible resumir aquí, Escalante establece un vínculo entre *Renga* y el poema extenso de *Pasado en claro*. Su interpretación significa el punto culminante del libro, a la cual solo me permito agregar que la idea del "estar tercero: / el ser sin ser, la plenitud vacía" en *Pasado en claro* remite (también) al concepto de *sunyata* de Nagarjuna, ya concretado por Paz en los *Topoemas*.

En el "Prefacio" (7-9), Escalante aclara el título polisémico de su libro. Según él, "las sendas perdidas de Octavio Paz" connotan (entre otros significados) "el espíritu de una época, rica y convulsionada, que no sabemos si habrá de regresar" (9). Remite además, como explica Escalante, al título de los *Holzwege* de Heidegger, una importantísima colección de ensayos del filósofo alemán, publicada en 1950. A mi modo de ver, ninguna de las traducciones aducidas por Escalante (la mejor en lengua española es *Caminos de bosque* de Helena Cortés y Arturo Leyte) agotan el potencial semántico del título original, que, en un estrato más profundo significa los caminos aparentemente iguales en el bosque. Casi siempre, estos caminos terminan, de forma abrupta, en lo intransitado, es decir, parecen llevar a ninguna parte (de ahí la expresión alemana "auf dem Holzwege sein"), pero, en realidad, a pesar de curvarse, avanzar y retroceder, estos caminos "llegan siempre" (*Piedra de sol*, v. 590). Esto es, como observa Heidegger, lo que saben los leñadores y guardabosques, y lo que también sabe Escalante, quien con gran maestría proporciona, por "caminos de bosque", un entendimiento nuevo e innovador de la obra de Octavio Paz.

Klaus Meyer-Minnemann
Universität Hamburg
Institut für Romanistik
k.i.meyer-minnemann@t-online.de

John King. Plural *en la cultura literaria y política latinoamericana*. *De Tlatelolco a "El ogro filantrópico"*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.

Plural *en la cultura literaria y política latinoamericana* es la culminación de una larga investigación que John King inició en los años ochenta en los archivos personales de Octavio Paz relacionados con la revista *Plural*. El proyecto de una revista de crítica, literatura y política tiene un largo árbol genealógico que inicia con *Contemporáneos*, *Taller* y *El Hijo Pródigo*, junto con el suplemento del periódico *Novedades*, *México en la Cultura* y la *Revista Mexicana de Literatura*. La revista argentina *Sur* sería una especie de pariente lejano y los intentos de *Mundo Nuevo*, que dirigió Rodríguez Monegal, y el semanario *Primera Plana* fueron algo así como primos hermanos. Naturalmente, el ambiente político y cultural mexicano posterior a la matanza de Tlatelolco y el halconazo del Jueves de Corpus fueron el contexto social para publicar una revista que apoyara el arte vanguardista, la crítica del totalitarismo soviético y el autoritarismo priísta, que, como sabemos, provocó un golpe de Estado que acabó con la dirección de Julio Scherer en *Excélsior* y le dio un golpe mortal a la dirección de Octavio Paz en *Plural;* después surgiría *Vuelta* como una continuación de aquella.

El recorrido inicia con una revisión de las colaboraciones de Paz en la revista *Sur*, entre la que destaca la del número 197, de marzo de 1951. El famoso *dossier* de David Rousset en torno a los campos de concentración en la URSS. Lo que marcaría la ruptura de Paz con la izquierda stalinista latinoamericana. King señala que este hecho fue significativo en la gestación, en la agenda cultural de Paz, de una revista que como *Sur* publicara obra literaria, periodismo, política y filosofía. Por esos años, Paz era escritor y diplomático de tiempo completo. No fue sino hasta su regreso a México, a finales de los años sesenta, que pudo darle forma a la revista deseada.

Plural significó un salto dialéctico en la cultura editorial mexicana y un cambio generacional. Antes de que Paz tomara la batuta editorial de *Plural,* el sistema literario mexicano giraba en torno a Alfonso Reyes cuya opinión pesaba en todas las editoriales y en todos los suplementos culturales. Pongamos como ejemplo el comité editorial de la *Revista Mexicana de Literatura*, que fue dirigida primero por Carlos Fuentes y luego por Emmanuel Carballo, de 1955 a 1957. Como redactores estaban Alí Chumacero, Antonio Alatorre, Archibaldo Burns, José Luis Martínez, Marco Antonio Montes de Oca y Ramón Xirau. Nómina de futuros académicos de El Colegio de México, la UNAM, y otros se convertirán en las piedras fundamentales del Fondo de Cultura Económica;

aquí se deja ver la mano y la influencia de Alfonso Reyes. En los años setenta, Octavio Paz es el principal renovador y promotor de la modernización de la cultura mexicana. Esto se ve en el interés que Paz puso en la traducción de autores desconocidos en la cultura mexicana. En el comité editorial del primer número de *Plural* encontramos a Tomás Segovia, Kazuya Sakai, Vicente Rojo y como secretaria y administradora, Sonia Levy.

En el valioso trabajo de archivo de King encontramos la documentación del primer intento de Paz por hacer una revista que difundiera a los nuevos autores latinoamericanos, publicara autores inéditos en español y tuviera difusión internacional. En carta de Paz a Arnaldo Orfila fechada el 16 de noviembre de 1967 en Nueva Delhi, el poeta habla de una conversación que había tenido con Malraux, Ministro de Cultura de De Gaulle, sobre lanzar una revista ambiciosa, en español, sobre la cultura y la política latinoamericanas, y que el mismo Malraux le había sugerido que el gobierno francés estaría dispuesto a otorgar ayuda financiera. En carta del 12 de diciembre del 67, Paz le relata a Orfila sus preocupaciones materiales:

> Una vez resuelto el problema fundamental, es decir: asegurar el financiamiento de la revista por lo menos durante dos años, trataremos del otro problema que a usted le preocupa (y a mí también): mi regreso a México. Sobre esto puedo decirle que mi decisión depende de dos cosas: la primera, la revista; la segunda, obtener en la Universidad o en algún otro sitio una suma decente que me permita subsistir decorosamente y gozar de cierto tiempo libre para mi trabajo personal (82).

Pero no hubo arreglo, el dinero del gobierno francés suponía obligaciones indeseables, la revista debía aparecer como parte de la difusión de la cultura francesa a cargo del Ministerio de Asuntos Exteriores, es decir como parte de la *mission civilizatrice* del gobierno francés. En otra carta a Orfila, Paz comenta que

> Pensamos que nuestra revista debe ser, ante todo crítica […] Queremos editar una revista literaria […]. Añado: revista de la *nueva* literatura *hispano-americana* […] queremos y perseguimos la confrontación con los nuevos de otras lenguas y nuestras páginas estarán abiertas a todos los escritores afines de Europa y Estados Unidos […] Somos cosmopolitas por fatalidad, por nacimiento: somos de este tiempo (83).

No fue sino hasta julio de 1971 que los proyectos de Octavio Paz encontraron el apoyo material de Julio Scherer. En octubre de 1971 apareció el primer número de *Plural*, en gran formato y "sin portada al estilo de *The New York*

Times Book Review". Los interiores fueron ilustrados por José Luis Cuevas, el artículo principal fue "El tiempo del mito" de Claude Lévi-Strauss, le siguió un ensayo de Henri Michaux, "Ideogramas en China" y cerraba con un artículo de Harold Rosenberg sobre el arte objeto. Tomás Segovia y Salvador Elizondo se hicieron cargo de las traducciones del francés y del inglés, Sakai, del japonés. Así empezó la primera época de *Plural* —que duraría seis— donde Paz se iría consolidado como editor de una de las revistas más importantes de Latinoamérica.

José Eduardo Serrato
Centro de Estudios Literarios
Instituto de Investigaciones Filológicas
Universidad Nacional Autónoma de México
jesc@unam.mx

COLABORADORES

Emanuel Alejandro Aguilar Villagrán

Licenciado en Letras Hispánicas por la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa. Ha participado en congresos como ponente y organizador: VI Encuentro nacional de estudiantes de literatura y lingüística (ENELL 2008); organizador: X Congreso estudiantil de Crítica e Investigación Literaria (Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa. 2009); Noveno Congreso Nacional de Estudiantes de Literatura y Lingüística: El Canon de Occidente (2011). Ha publicado en la revista *Literatura Mexicana* (IIFL-UNAM), *Signos Literarios* (UAM-I), *Revista Destiempos* (Grupo Destiempos).

Manuel Asensi Pérez

Manuel Asensi es Catedrático de Teoría de la Literatura y de la Literatura Comparada en la Universidad de Valencia. Cursó estudios de filosofía y de filología en Italia y en España, y sus investigaciones se han centrado en la historia de la teoría literaria, en el análisis literario y fílmico, en las relaciones entre literatura y filosofía, y en la crítica artística y filosófica. Entre 1992 y 1996 fue Visiting Professor en la Universidad de California (Irvine) en el Departamento de Español y Portugués, donde enseñó materias relacionadas con la teoría literaria y la literatura latinoamericana. Ha sido, asimismo, profesor invitado en diferentes universidades norteamericanas, europeas y latinoamericanas. Algunas de sus publicaciones más importantes: Espectropoética: Derrida lector de Marx, Valencia, Ediciones Episteme, colección eutopías, 1994, Literatura y filosofía, Madrid, Síntesis, 1995. Historia de la teoría de la literatura vol. I y II, Valencia, Editorial Tirant lo Blanch, 1998 y 2003. J. Hillis Miller or Boustrophedonic Reading/Others (en colaboración con J. Hillis Miller), Stanford, Stanford University Press, 1999. Los años salvajes de la teoría. Ph. Sollers, Tel Quel y la génesis del pensamiento post-estructural francés, Valencia, Tirant lo Blanch, 2007. "La subalternidad borrosa. Un poco más de debate en torno a la subalternidad", introducción a su traducción y edición crítica del ensayo de Gayatri Chakravorty Spivak, ¿Pueden hablar los subalternos?, Barcelona, MACBA, 2009. Crítica y sabotaje, Barcelona, Anthropos, 2011.

Farouk Caballero

Doctorante en Estudios Latinoamericanos en la Universidad Nacional Autónoma de México. Autor del libro: *El tigre no es como lo pintan: una lectura que enfrenta al Geo von Lengerke de Pedro Gómez Valderrama contra le región, el pueblo y la cultura santandereana* (2014). Autor de reseñas y ensayos literarios en diversas revistas arbitradas. Magíster en Literatura por la Universidad de los Andes (Colombia). Magíster en Periodismo por la Universidad de los Andes (Colombia). Licenciado en español y literatura por la Universidad Industrial de Santander (Colombia).

Helena Dunsmoor

Investiga, escribe y enseña en Calgary, Canadá. Obtuvo su doctorado en letras latinoamericanas en 2013 con una tesis sobre la obra de Octavio Paz. Su investigación actual se concentra en una poética de la colaboración que es igualmente aplicable a obras realizadas en grupo o a solas. Helena Dunsmoor cuenta entre sus intereses académicos la poesía y el ensayo hispanos, las confluencias entre el arte visual y el lenguaje, la teoría y crítica literarias ejercidas por poetas, además de la teoría y práctica de la traducción literaria.

Azucena Hernández Ramírez

Estudió la licenciatura en Literatura hispano-mexicana en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Ha participado en diversos congresos de literatura en México y en Estados Unidos. Es Maestra por la Universidad de Texas en El Paso donde colaboró como miembro del consejo de redacción en la *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, y fue docente de español. Ha publicado artículos y reseñas sobre literatura mexicana y latinoamericana en diversos medios. Actualmente estudia el doctorado en Lengua y literaturas hispanas en la Universidad de California en Berkeley.

María del Pilar Mandujano Jacobo

Licenciatura en Ciencias de la Comunicación por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México. Maestría en Letras Iberoamericanas y la candidatura al doctorado en la Facultad de Filosofía y Letras por la misma universidad. Investigadora de tiempo completo en el Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas, de la UNAM. Colaboradora en los proyectos: *Diccionario de escritores mexicanos. Siglo XX,* 9 Tomos (A-Z); Literatura Mexicana en Multimedia CD-ROM, del *Diccionario de escritores...;* en *Obras* de José Juan Tablada y *Crónica Mexicana Contemporánea. Crónica General* de José Juan Tablada (Rescate de las Crónicas del Archivo de JJT). Profesora en la Facultad de Ciencias Polí-

ticas y Sociales. Entre otras publicaciones: *México de día y de noche*. *Crónicas mexicanas de José Juan Tablada*.

Klaus Meyer-Minnemann

Profesor emérito del Instituto de Romanística de la Universidad de Hamburgo (Alemania), autor de numerosos estudios y reseñas sobre literatura francesa e hispánica, entre los que figuran *Die Tradition der klassischen Satire in Frankreich* (1969), *Der spanischamerikanische Roman des Fin de siécle* (1979, versión española 1991, 2ª ed. 1997), *Avantgarde und Revolution: Mexikanische Lyrik von López Velarde bis Octavio Paz* (1987), *Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX* (1994, con H.-O. Dill, C. Gründler e I. Gunia), *La narración paradójica: normas narrativas y el principio de la transgresión* (2006, con N. Grabe y S. Lang), *Europäische Dimensionen des "Don Quijote" in Literatur, Kunst, Film und Musik* (2007, con T. Altenberg); *La novela picaresca: concepto genérico y evolución del género* (2008, con S. Schlickers).

Edith Negrín

Investigadora en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Coautora del libro *Ficción e Historia. La narrativa de José Emilio Pacheco* —junto con Ivette Jiménez de Báez y Diana Morán— (El Colegio de México, 1979). Autora de *Entre la paradoja y la dialéctica*. *Una narrativa de José Revueltas* (Universidad Nacional Autónoma de México/El Colegio de México, 1995). Editora de *Nocturno en que todo se oye: José Revueltas ante la crítica* (Era/Universidad Nacional Autónoma de México, 1999); *Obra literaria* de Renato Leduc (Fondo de Cultura Económica, 2000); *Para leer la patria diamantina. Antología general* de Ignacio Manuel Altamirano (Fondo de Cultura Económica /Fundación para las Letras Mexicanas/ Universidad Nacional Autónoma de México, 2006). Autora de varias reseñas y ensayos literarios.

María Rosa Palazón

Licenciada en Letras Españolas. Maestra y Doctora en Filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesora de Filosofía de la historia y del Seminario de Estética (División de Posgrado) de la misma institución. Investigadora del Instituto de Investigaciones Filológicas. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Coordinadora del equipo editor de las *Obras* de Fernández de Lizardi. En el 2005 obtuvo el reconocimiento y Medalla Sor Juana Inés de la Cruz. Universidad Nacional Autónoma de México. Premio Universidad Nacional 2009 en el área de Investigación en Humanidades.

Amanda L. Petersen

Doctora, investigadora y profesora asistente de español y estudios latinoamericanos en el Departamento de Lenguas y Literaturas de la Universidad de San Diego, California. Recibió su doctorado en Estudios Hispánicos de la Universidad de Colorado, Boulder. Investiga cómo el género sexual y la violencia se representan en textos narrativos, principalmente por autoras mexicanas contemporáneas que publicaban en los años 80 y 90. Sus artículos más recientes sobre Elena Garro y Elena Poniatowska saldrán en *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana* y *Letras Femeninas* en el 2014. Petersen recibió el premio de las humanidades Graves 2011-2013 por su proyecto sobre ausencias espectrales en textos sobre la frontera entre México y Estados Unidos. Actualmente edita, con Alberto Ribas, PhD, de la Universidad de Santa Clara, un volumen de ensayos sobre el fantasma en las letras.

Jason Lee Pettigrew

Se doctoró en la Universidad de Tennessee, Knoxville, y es investigador de poesía hispanoamericana en Middle Tennessee State University, donde da cursos de lengua y literatura. Su artículo "La patria de la ignominia y la existencia nepantla: La enajenación en la poesía de José Pascual Buxó" aparecerá en la revista *L'Érudit franco-espagnol.*

José Eduardo Serrato Córdova

Es doctor en Letras latinoamericanas por la Universidad Nacional Autónoma de México, investigador del Centro de Estudios Literarios de la misma universidad y profesor del posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras. Ha publicado los libros: *Sueños de la razón. Poética y profética de Luis Cardoza y Aragón* (UNAM, 2006), *Luis Cardoza y Aragón. Crónicas cinematográficas* (1935-1936). Es secretario de redacción de la revista *Literatura Mexicana*. Desde el 2003 es miembro del Sistema Nacional de Investigadores.

Domingo Alberto Vital Díaz

Doctor en Letras por la Universidad de Hamburgo (RFA) en el área de Hispanística. Maestro en Letras (Literatura Mexicana) y Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Es Investigador adscrito al Seminario de Hermenéutica del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, e investigador nacional nivel II por el Sistema Nacional de Investigadores. Entre sus líneas de investigación se encuentran la lírica de Rainer María Rilke. Una lectura hermenéutica, el Rescate de textos de literatura mexicana; la Teoría de la literatura; Estética de la recepción y la Literatura hispanoamericana, en especial Jorge Luis Borges y Pablo Neruda. Actualmente es Director del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, por el período 2013-2017.

Revista *Literatura Mexicana*
Normas para la presentación de originales

1. Las colaboraciones a *Literatura Mexicana* deben ser ***rigurosamente*** inéditas. Deben enviarse por correo electrónico a:

litermex@servidor.unam.mx;

Por correo postal o personalmente en:

Centro de Estudios Literarios
Instituto de Investigaciones Filológicas
Universidad Nacional Autónoma de México
Circuito Mario de la Cueva s/n. C. P. 04510,
delegación Coyoacán, México D. F.
Tels.: 56-22-74-93 y 56-22-66-66, ext. 49328.

2. Las colaboraciones aceptadas, previa dictaminación, se incluirán en la sección que les corresponde:

   Estudios, extensión máxima de treinta cuartillas; *Notas,* de ocho a quince cuartillas; *Textos y documentos*, de diez a veinte cuartillas; *Reseñas*, de cinco a siete cuartillas.

3. Los trabajos deberán presentarse con el siguiente formato: en papel tamaño carta, fuente en 12 puntos, a doble espacio (28 líneas por cuartilla), con márgenes de 3 cm.

4. Los *Estudios* y las *Notas* deben incluir: a) un resumen en español e inglés no mayor a 120 palabras; b) un listado de cinco palabras clave en español e inglés.

5. Las citas textuales de cinco líneas o menos irán entrecomilladas; de más de cinco líneas o si se trata de transcripciones de poemas, con sangría y sin comillas, en el mismo puntaje y con interlineado sencillo.

6. Sólo se incluirán a pie de página las notas contextuales o comentarios, no las referencias bibliográficas.

7. Las referencias bibliográficas se incluirán al final de la cita textual, siguiendo las normas de la *Modern Language Association* (MLA). De acuerdo con este sistema, se incluye entre paréntesis el apellido del autor, seguido del año de publicación en caso de que en la bibliografía aparezca más de una obra del mismo autor (con la distinción a, b, c, cuando se cite más de una obra del mismo año), y [después de **:**] el número de página. Ejemplo:

> "En Moliére y en Moratín no se encuentra un solo plan de esta especie: el poeta cómico no debe hacer hipótesis; debe sorprender y retratar a la naturaleza tal cual es" (Larra 1960: 252).

8. Si se cita textualmente en el idioma original, la traducción se incluirá en nota a pie de página. En este caso, debe señalarse si la traducción es del autor del trabajo o de otro traductor y aportar los datos correspondientes en la nota.

9. Todos los datos de las referencias incluidas en el texto deben coincidir con la bibliografía.

10. Los *Estudios,* las *Notas*, los *Textos y documentos* deben incluir una bibliografía en orden alfabético por autor. En caso de traducciones, debe incluirse el nombre del traductor, después del título del libro. En caso de que se citen libros en otros idiomas de los que exista una traducción al español, ésta debe incluirse en la bibliografía.

LIBRO. Ejemplo:

Patout, Paulette. *Alfonso Reyes y Francia*. Trad. Isabel Vericat. México: El Colegio de México / Gobierno del Estado de Nuevo León, 1990.

ARTÍCULO EN OBRA COLECTIVA. Ejemplo:

Díaz Cíntora, Salvador. "Las obras de El Pensador como fuente lexicográfica", en José Joaquín Fernández de Lizardi. *El laberinto de la utopía. Una antología general*. Selección María Rosa Palazón Mayoral y Ma. Esther Guzmán Gutiérrez. México: Fondo de Cultura Económica / Fundación para las Letras Mexicanas / Universidad Nacional Autónoma de México, 2006 (Biblioteca Americana. Serie: Viajes al Siglo XIX): 317-324.

ARTÍCULO EN MEMORIA. Ejemplo:

Herrera Zapién, Tarsicio. "Quetzálcoatl, calumniado civilizador", en *Jornadas filológicas 2005. Memoria.* Alejandra Vigueras Ávila (coord.). México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas, 2007: 417-432.

ARTÍCULO EN REVISTA. Ejemplo:

Cernuda, Luis. "Bécquer y el poema en prosa español", en *Papeles de Son Armadans* LVI, noviembre 1960: 123-137.

ARTÍCULO EN PERIÓDICO. Ejemplo:

Aranda Luna, Javier. "La literatura siempre es un plagio: García Ponce", en *La Jornada.* México, 21 de mayo 1989: 25-26.

ARTÍCULO DE UNA PÁGINA WEB: Apellido [coma] nombre del autor [espacio], año entre paréntesis [punto] título del artículo entre comillas [punto]. Agregar la leyenda "artículo en línea disponible en", dirección de la página web [coma], fecha de consulta [punto].

Ejemplo:

Sheridan, G. y Gustavo Jiménez Aguirre (1994). "Octavio Paz por él mismo. 1914-1924". Artículo en línea disponible en www.arts-history.mx/horizonte/cuadernos/paz.html, 10 de diciembre de 1994.

11. Datos de los colaboradores: En la sección de Colaboradores de cada número de la revista, aparecerá un curriculum abreviado (no más de 10 líneas), con los siguientes datos: adscripción, línea(s) de in-

vestigación, publicaciones principales, además de otros que el autor considere pertinentes. Este curriculum deberá anexarse a la colaboración, aparte del texto.

editada por el Instituto de Investigaciones Filológicas, siendo jefa del Departamento de Publicaciones Carolina Olivares Chávez, se terminó de imprimir en los talleres de Desarrollo Gráfico Editorial, S. A. de C. V., ubicados en Municipio Libre 175, colonia Portales, delegación Benito Juárez, México, D. F., C. P. 03300, el 27 de junio de 2014. La edición estuvo al cuidado de Aurora Díez-Canedo Flores, José Eduardo Serrato y Américo Luna. La composición tipográfica y la elaboración de portada fueron realizadas por María Guadalupe Martínez Gil en tipos Adobe Garamond de 11, 10 y 9 puntos. El tiro consta de 700 ejemplares impresos en papel Cultural de 90 g y se realizó mediante el sistema de impresión Offset.