

la posguerra donde, en su opinión, destacan como temas “el desencanto del amor, el desconsuelo ante el mundo y la actitud burlesca que se impone frente a la tragedia que es vivir” (p. 135). Del Pino señala en esta novela la presencia de una propuesta nihilista como trasfondo de la crisis espiritual de la sociedad, expresada en la literatura moderna.

En la novela de Ayala destaca el crítico la relación del sujeto con la ciudad moderna. Analiza las transformaciones del protagonista, quien viene del campo a la gran urbe. El personaje se transforma, de campesino en ciudadano y luego en boxeador, en medio de una gran disonancia, donde la muerte se expresa como metáfora, y donde, según Del Pino, “Ayala enfatiza... la desolación de unos seres que viven en tiempos inmisericordes, en una ciudad sin piedad, donde ya sea a manos de un carnicero enloquecido o por azar, la muerte sustituye a la esperanza” (p. 172). La transformación del personaje corre paralela con la metamorfosis de la ciudad, ilustrando con ello un elemento revelador del proceso de modernización.

En una breve conclusión, el autor señala nuevamente su intención de valorar estas novelas como casos, si no paradigmáticos, suficientes para ilustrar un aspecto de la literatura española de posguerra que, en menor grado, había ocupado el interés de los lectores y estudiosos, entre otras razones, por la mayor difusión que tuvo en esos años la poesía de la Generación del 27.

Este es un intento sistemático por actualizar la lectura de tres modelos narrativos desde la perspectiva vanguardista, pero, ahí está quizás la debilidad del trabajo, porque no llega a profundizar en los puntos de relación que aproximan o distancian las propuestas narrativas de Salinas, Espina y Ayala. En algunos pasajes, el discurso crítico se concentra más en lo anecdótico o lo estructural que en la organicidad de las obras, y deja de lado la reflexión teórica que elabora en la primera parte de su exposición. El bien documentado aparato crítico y la bibliografía sistemática podrían ayudar a comprender mejor este período histórico y literario de la España de los años veinte y treinta.

GREGORY ZAMBRANO

SUSANA GONZÁLEZ AKTORIES, *Antologías poéticas en México*. Praxis, México, 1996; 366 pp.

Muchos de los mejores estudios acerca de autores, obras particulares o épocas literarias han tenido su origen en una tesis doctoral. El proceso necesario para que una tesis se convierta en libro generalmente es lento, laborioso y constituye a menudo un trabajo casi tan arduo como la investigación misma. Al parecer, este libro no ha pasado por ese proceso de depuración.

Según el texto de la cuarta de forros, la autora tiene un doctorado en filología por la Universidad Complutense y es autora, además, de una antología de poesía joven de México. Aunque tales datos con frecuencia califican y avalan la seriedad del estudio en cuestión, no es el caso de *Antologías poéticas*. Desde la p. 8 la autora afirma que “El presente trabajo, más que resumir las teorías existentes [sobre la antología], se propone ofrecer un panorama global de las características y la evolución de las antologías poéticas y su influencia en la formación cultural de México”. Esta declaración de principios no se cumple. El trabajo está centrado en la descripción y comentario de las más importantes —como aclara González— antologías poéticas de este siglo. El quinto y último capítulo está dedicado a esa descripción: ciento once páginas para comentar los prólogos de varias antologías; presentar los procedimientos de selección de algunos antólogos; postular la importancia del título en una obra de tal naturaleza; anotar la trascendencia de las editoriales que las han publicado con más asiduidad y enumerar nombres y títulos. Ciento once páginas y la promesa de la página ocho queda como exposición de buenos deseos.

Es de lamentar que la autora no profundizara más con dos herramientas principales de análisis: la sociocrítica y la teoría de la recepción (esp. pp. 23-32); su manejo de ambos enfoques es incierto. La mezcla de Goldmann, Cros y Angenot crea una seria confusión entre institución literaria, simbolización y aparato ideológico. Aunque su deseo es inscribirse en la sociocrítica, no llega a deslindar bien a bien lo que entiende, por ejemplo, como institución literaria: el hecho de citar a Angenot o a Dubois no apoya sólidamente su aseveración de que la antología “asume en muchos momentos la función de una institución crítica” (p. 28). En efecto, en tanto parte del discurso social, la antología obedece siempre a los postulados de la institución de la cual forma parte, ya la cuestione, ya la reproduzca (véase, por ejemplo, el artículo de Eva Kushner, “Articulation historique de la littérature”, en *Théorie littéraire: problèmes et perspectives*, ed. M. Angenot, Paris, 1989, pp. 109-125). Acaso no es posible ver a Bourdieu como continuador de Althusser (p. 30, nota 26, quizá siguiendo a Edmond Cros en su artículo “Sociologie de la littérature”, en *Theorie littéraire*, pp. 127-149), y su tratamiento del aparato ideológico. Bourdieu, sin embargo, ha establecido la distancia que separa su propio quehacer sociológico de los conceptos y el pensamiento de Althusser, además de aclarar sus reticencias frente a la Escuela de Frankfurt, mencionada también por González en la misma nota. Bourdieu acusa a los althusserianos y a la Escuela de Frankfurt de simplistas, globalizantes y aristocratizantes al negarse a salir de su esquema filosófico (véase *Choses dites*, Paris, 1987, pp. 29-30). González traduce el concepto de *habitus* de Bourdieu por *hábito* (p. 58), aun cuando el sociólogo ha fundamentado ese uso determinado y su genealogía (en “The genesis of the concepts of habitus and field”, *Sociocriticism, Theories and Perspectives*, 2, 1985, 11-24).

González no entra en mayores detalles analíticos en cuanto al espacio, funciones y carácter (desde la sociocrítica) del texto antológico: se limita a señalar la correspondencia entre la obra y el entorno social sin establecer, desde la historia y la teoría, adecuaciones, presuposiciones e influencias. Sin recurrir a datos históricos y literarios indispensables en todo estudio sociocrítico, con la finalidad de insertar el texto literario en su correspondiente red discursiva (véase por ejemplo, Régine Robin, "Extension et incertitude de la notion de littérature", en *Theorie littéraire*, p. 49), reduce sus apuntes históricos a fechas de publicación, cronología poco precisa (siglos y decenios, por ejemplo), referencias convencionales generalizadoras: "Pero la producción rigurosa de antologías que se reconocían como auténticamente mexicanas se produce y desarrolla desde mediados y sobre todo a finales del siglo XIX, es decir, en una época en que corrían nuevos aires gracias al triunfo de la Independencia de 1821. Ahí comienza para México el periodo moderno, donde se forma una concepción de país en tanto que nación" (pp. 120-121). Parecería que su enfoque sociocrítico se propone solamente afirmar que "la antología crea un perfil y sintetiza el gusto poético de la sociedad de determinado momento" (p. 53) como ya había afirmado Salvador Elizondo (en *Museo poético*, México, 1974, p. xv), quien no tuvo que auxiliarse de ningún enfoque teórico-sociológico.

En cuanto a la teoría de la recepción, con citar a Jauss (p. 71) o a Iser (p. 102) y recurrir al concepto más popular, el *horizonte de expectativas* (p. 27), no se resuelve el problema de la relación lector-obra-autor, aun cuando dedique a él una buena parte del tercer capítulo. Su apreciación del antólogo como "lector de primer grado" (p. 65) se vuelve hiperbólica cuando la amplía y lo convierte en "superlector de primerísimo rango" (p. 73) en creador o, por lo menos, en ayudante de la creación, cuya "voz se escucha desde los poemas de otros" (p. 74). Incluso la dedicación al tema de estudio debe evitar ciertas generalizaciones como: "El antólogo desarrolla un gusto, que podría llamarse antológico" (p. 75) y juegos como: "Sobre la pregunta de qué motiva al antólogo a hacer un antología, hay tantas respuestas como antologías" (p. 76).

Kurt Spang (*Géneros literarios*, Madrid, 1993) sirve a González para afirmar que la antología es un género, pero no es suficiente; faltan matices, discusión. Dice la autora que en su trabajo no pretende "aventurar un nuevo tratado sobre los géneros sino más bien apoyarse en los ya existentes con libertad interpretativa, para acercarse con profundidad al proceso de creación de la antología" (p. 23); falta ese estudio profundo del "proceso de creación de la antología" y su resumen es demasiado apretado y poco útil: en cuanto al género antológico existen "distintas variables que [transforman] a las antologías [en] un mundo con sus propias reglas" (p. 23).

Su aparato crítico no es tan sólido como se espera de un trabajo académico, aunque ciertas "irregularidades" pueden atribuirse a un correc-

tor de pruebas distraído. Comillas aparecen y desaparecen a discreción. Lo mismo sucede con las referencias a pie de página. Varias afirmaciones que parecen ser de González, en una lectura más atenta se advierte que corresponden a alguien más. Por ejemplo, una cita textual, sin referencia alguna (pp. 11-12), sólo hasta la p. 208 se atribuye a su autor (Anthony Stanton, "La invención de la tradición: tres antologías decisivas en la poesía mexicana", en *Lenguaje y tradición en México*, ed. H. Pérez Martínez, México, 1989, pp. 183-193); a la inversa de otros siglos, en la actualidad no se puede ser voluble con textos ajenos, aunque sí se pueda –¿quizá para acomodar al contexto?– resumir una afirmación de Paz de dos distintas maneras (pp. 88-89 y 155).

Restos quizá del trabajo de tesis, la gala que hace González de sus lecturas; con frecuencia, pero sin propósito definido, anota el equivalente en alemán de términos y conceptos claros en español y no necesariamente tecnicismos. Habría correspondido, pues, que citara a Montaigne en su lengua, no en inglés y de segunda mano (p. 73). En la misma línea, de lo que llamaría erudición, hay cuestiones de tipo histórico que deberían haberse revisado. A modo de ejemplo, el año de nacimiento de Sor Juana (p. 213) u opiniones que, en este caso, preferiría entender como ironías: "El feminismo que surge en los años 20 no ayuda particularmente a las intelectuales mexicanas, pues sin que se les tome seriamente en cuenta... ya pueden acceder a la Preparatoria sin tener que disfrazarse como Sor Juana para hacer una carrera" (p. 216). En ciertos casos, la redacción da lugar a confusiones; lo mismo puede entenderse, por ejemplo, que Maples Arce es un antólogo extranjero (p. 92), o que Contemporáneos y Estridentistas surgen a la vida pública simultáneamente (p. 196), o que Fernando de Alva Ixtlixóchitl (1578/1580-1648) es contemporáneo de J. Joaquín Pesado (1801-1861) y de Francisco Pimentel (1832-1893).

Sin embargo, el trabajo de González es un buen punto de arranque: la recopilación de casi trescientos títulos de antologías es siempre un inicio. Se le han quedado en el tintero buenos atisbos y todo el proceso de análisis y discusión: la refuncionalización del ámbito literario que implica la publicación de cualquier antología; la imagen de la poesía que cada época elabora y la construcción histórica que ello supone. No importa si Cuesta, Paz, Pacheco o Monsiváis lo señalaron previamente, el trabajo analítico serio, profundo, a conciencia, todavía está por hacer. No basta con señalar, anotar y recopilar, es necesario analizar y discutir. A González se le ha escapado la importancia del estudio del canon establecido con cada nueva antología, en cada nuevo período, para cada nueva promoción literaria; éste debería haber sido el objeto de su libro.