



Junio - Julio
2003

[Número Actual](#)

[Números Anteriores](#)

[Editorial](#)

[Sitios de Interés](#)

[Novedades](#)

[Ediciones Especiales](#)



Carr. Lago de
Guadalupe Km. 3.5,
Atizapán de Zaragoza
Estado de México.

Tels. (52)(55) 58645613
Fax. (52)(55) 58645613

Pluriestilismo*

Número Actual

Por [Andrés González](#)

Número 33

Introducción

Llamo "pluriestilismo" a la metodología que voy a exponer a lo largo de esta charla y que tiene el propósito general de acercar el hecho artístico a su espectador, el lector en el caso de la literatura. Tiene también esta metodología varios propósitos parciales, no menos importantes que éste que menciono en primer término, y puede decirse que están fuertemente relacionados con él. Claro que además de una metodología el pluriestilismo es para mí una postura filosófica respecto de la literatura, y del arte en general, tanto como para haber elaborado sobre el tema el *Manifiesto pluriestilista pro homo artisticus*¹, que ustedes amablemente conocen.

Pero entre los propósitos parciales que menciono del pluriestilismo como metodología, dos tienen claramente esa importancia que en principio he dicho: primero: propiciar en los artistas jóvenes la creación ininterrumpida, librándolos de las caídas emocionales que los hacen temer carencia de talento, y que muchas veces los llevan a la frustración definitiva; segundo, facilitar la apreciación de la expresión artística de los demás, lo cual deviene honroso respeto no sólo por esa obra ajena, sino por la propia, cuando se es artista.

Todo esto sobre lo que he comenzado a platicarles hoy lo he dicho ya antes, hace mucho tiempo incluso, en diversos artículos que publiqué en la prensa especializada, o en diversas oportunidades bibliográficas, con carácter de ensayos o en charlas públicas. Sin embargo, y esta amable invitación de ustedes a hacerlo ahora de nuevo podría ser una muestra "fehaciente" de que se trata de un tema de total actualidad, que pudiese contribuir a la explicación de asuntos más o menos necesitados de ella. De otra parte, debo decirles que yo sigo hoy dando esta información en mis cursos de estética o de literatura en particular, como base fundamental de la teoría del arte, en la que creo ineludiblemente necesario inscribir la teoría literaria.

Por último, debo decirles que este texto que voy a leer, o en el que voy a basarme por aquí y por allá para mi exposición, está seguido de una serie de notas que pueden ser consultadas si alguien así lo desea, las cuales son en su mayoría las mismas que han aparecido en mis trabajos anteriores sobre el tema.

Paso ahora, con la amable venia de ustedes, a hablar directamente del tinglado teórico motivo de esta charla.

El planteamiento jungueano

Carlos Gustavo Jung, psicólogo discípulo de Sigmund Freud, postula en 1920 la existencia de cuatro "facultades mentales" en todos los seres humanos:

Raciocinio.
Sentimiento.
Percepción.
Intuición.²

Esta propuesta vino a superar de una vez por todas las ternas hasta entonces axiológicas derivadas de la simbología antigua, comenzando por la aristotélica "normales, mejores peores", y también esa concepción maniquea de la existencia por la cual sólo se reconocen parejas de contrarios: lo bueno y lo malo, la inteligencia y la estupidez, etcétera. Por otra parte, esta hipótesis junguiana es compatible con un descubrimiento del mismo autor conocido como la simbología del "cuarto ausente", que puede verificarse sobre todo en la literatura fantástica medieval. Un ejemplo clásico que el mismo Jung nos da es el del caballo al que los lobos le cercenan una pata mientras huye guiado por su jinete, quien a su vez lleva en brazos a la princesa que acaba de rescatar del castillo del ogro que la había raptado.

A este respecto, contribuye el siguiente esquema en forma de equis por el que el psicólogo alemán muestra la actividad mental relacionada con las mencionadas facultades:



Es decir, que cuando el realismo predomina, se inhibe el sentimiento, y viceversa, y que cuando es la percepción la que predomina la que se inhibe es la intuición, y viceversa. Esta sería la aplicación de la propuesta del cuarto ausente del propio Jung en la actividad mental. Las dos facultades que aparecen a los extremos del otro brazo de la equis también resultan inhibidos, pero no tanto como la contraria a aquélla que funciona como tendencia principal en un momento dado.

El proceso es bien sencillo y comprensible en términos generales: cuando alguien está pensando, siendo "frío", como decimos habitualmente, no está sintiendo mucho; pero si está sujeto a una crisis emocional (para exagerar yo en busca del fácil entendimiento del asunto), le resultará muy difícil razonar. La percepción y la intuición se relacionan de un modo semejante al binomio anterior, porque la primera es la causa de la segunda y ésta, por ende, una respuesta a la primera. A una "corazonada", o sea a una percepción, se contesta con una acción consecuente, o sea una intuición.

Cabe aclarar que la tradición nos ha dicho siempre que la intuición es la percepción. Sabemos desde siempre que la filosofía se basa en intuiciones, y que entre las grandes intuiciones de los griegos estuvieron, por ejemplo, el átomo y el orden del universo. Es decir, que la intuición se pensó hasta el siglo diecinueve como la recepción pasiva e involuntaria de un conocimiento indefinido. Jung enuncia las cosas al revés, como aquí las expongo.

Debo decir que lo que yo nombro "percepción" es para él la "sensación", pero que yo traduzco el término del modo como lo hago porque el contenido del vocablo junguiano se acerca precisamente más al de nuestra "percepción", y así no corremos el riesgo de confundirlo con el de "sentimiento", que es muy claro en español para definir nuestra actividad sensoria³.

De otra parte, las facultades que Jung postula se ven estimuladas o desestimuladas en primer término por diversos factores intrínsecos de la personalidad; pero en una segunda instancia, y de continuo, pueden ser condicionadas y modificadas también por el medio ambiente, mismo que además tiene un alto peso específico en el estado de ánimo del artista.

El planteamiento readiano

Algunos años más adelante de esta aportación de Jung, el esteta inglés Herbert Read relaciona las cuatro facultades mentales de aquél con las cuatro formas principales en que la creación

artística se ha manifestado a través del tiempo, y que se conocen con el nombre específico de "estilos"^{**}:

Al raciocinio corresponde el realismo;
al sentimiento " el idealismo;
a la percepción " el expresionismo, y
a la intuición " el abstraccionismo⁴.

El "realismo" consiste en tomar las formas de la realidad objetiva para representar con ellas esa misma realidad objetiva. Estilos "secundarios" suyos son el Naturalismo y el Realismo propiamente dicho, que se diferencian entre sí por su grado de abstracción, muy elemental en el primero y ya más marcado en el segundo. Digamos que en las *Leyendas de las calles de México*, de Antonio García Cubas, que para este aspecto identifico con el naturalismo, se describen hechos lógicos o sobrenaturales que pudieron ocurrir, según la conseja popular, en puntos urbanos que al menos en el tiempo de su escritura eran perfectamente reconocibles por el lector radicado en la propia ciudad de México. En *El llano en llamas*, de Juan Rulfo, de otra parte, se describen hechos que pudieron ocurrir en muchos puntos del altiplano mexicano, o de otras regiones del país que comparten tanto el paisaje natural como las características sociales que se describen en sus cuentos. Sería esta serie de cuentos, pues, un libro realista pero no ya naturalista.

El "idealismo" consiste en tomar las formas de la realidad objetiva para representar con ellas otra realidad, subjetiva ésta, de carácter social o que concierne a grandes conglomerados humanos: entre sus estilos o "ismos" derivados están el simbolismo, el arte religioso, el surrealismo, el arte onírico, el romanticismo, la literatura fantástica o la ficción científica. El estilo más ejemplificador de lo que Read quiere decir en este aspecto es el romanticismo, que consiste en describir la realidad, no como es objetivamente, sino como el artista quisiera que fuera.

El "expresionismo" consiste en tomar las formas de la realidad objetiva para representar con ellas una realidad asimismo subjetiva, pero, en este caso, personal del autor: aquí podemos mencionar el expresionismo alemán, que es el autnomástico, el fovismo, el impresionismo, el cubismo, algunos casos de arte matérico o la literatura de Kafka. Precisamente porque se trata de un estilo muy personal de los autores, es que los expresionistas son los artistas más diferenciados entre sí, al punto de haber llegado, muchos de ellos, a crear un estilo tan propio que lleva su nombre: un Picasso es una obra de Picasso, y una situación absurda es kafkiana.

Finalmente, siguiendo esta clasificación de Herbert Read, el "abstraccionismo" consiste en tomar las formas de la realidad objetiva para representar con ellas la esencia de las relaciones que esas formas guardan entre sí: abstraccionismo rectilíneo, abstraccionismo curvilíneo, arte matérico, arte cinético, arte lumínico, la novela *Cómo es*, de Samuel Beckett.

No hay estilos puros, porque el artista, en tanto que ser humano, posee todas las facultades mentales aunque en un momento dado una de ellas predomine sobre las otras, y porque su temperamento cambia según los diversos estímulos que recibe del funcionamiento de su organismo y del medio ambiente. A esto se debe que casi siempre, cuando hablamos del estilo de una obra de arte, nos estemos refiriendo a la tendencia formal más evidente en esa obra, pero sin ignorar que otras tendencias o estilos pueden estar presentes en ella. Como en el citado libro de García Cubas en las coloniales calles de México ocurren hechos imaginarios o sobrenaturales, según el postulado readiano el estilo de ese libro es, bien a bien, "realista-idealista". No será muy difícil deducir de esta afirmación que *El llano en llamas*, también según el postulado de Read, y debido a los muy marcados rasgos de la crueldad humana que allí se describen, es un libro de cuentos "realista-expresionistas".

Por otro lado, casi resulta inútil, al menos para todo artista o para toda gente de sensibilidad, decir que cualquier estilo encuentra legitimación física en la realidad objetiva. Veamos dos ejemplos de lo más sencillo: cuando introducimos una cuchara en un vaso de agua y producimos su aparente partición y doble emplazamiento, tenemos ante nosotros un fragmento "cubista" de la realidad; y cuando hacemos una tostada a partir de una tortilla y algo nos distrae, aparecen en ella zonas doradas, a veces calcinadas de acuerdo con el tiempo de nuestra distracción, que contrastan con el color amarillento o verde de la masa inicial, dando por resultado un verdadero disco de calidades abstractas. Claro que estas explicaciones no agotan para nada lo que puede y debe decirse del cubismo y del abstraccionismo. Nadie negará, además, que los barrios miserables o los manicomios pueden dar muestras lacerantes de expresionismo natural (se me ocurre llamarlo así; pero lo artístico no es nunca natural puesto que "arte" significa, entre otras cosas, el producto de un trabajo humano. La naturaleza, eso sí, puede ser estética), o un tronco bellamente retorcido, para no sugerir que el expresionismo es necesariamente horroroso o "negativo". Y así en los demás estilos, e incluso en las demás artes, ya no sólo respecto de la plástica. Recordemos que Breton basaba a ratos el surrealismo en ciertos hechos presuntamente anómalos de la realidad, muchos de ellos pertenecientes a lo que conocemos como "ensoñaciones".

Dejo fuera de esta exposición las ahora por desgracia cada vez menos infrecuentes consideraciones, parcializadoras o totalizadoras, sobre la utilidad o la inutilidad de la representación artística, pues para cualquier artista maduro ese trance reviste sobre todo un carácter de insulto.

Un refuerzo a partir de McLuhan

Tiempo después de Read, ya en los años sesenta del siglo veinte, el canadiense y teórico de la publicidad Marshall McLuhan enuncia, al margen de la estética, una teoría sobre los medios de comunicación conocida como "de los medios cálidos y los medios fríos". Dice él que un medio cálido estimula poco o en un solo sentido la actividad humana, y que un medio frío lo hace mucho o en varios sentidos; que un medio cálido posee o es mucha información, y un medio frío poca información; que los medios cálidos exigen poca participación de quien en ellos actúa, y los fríos mucha participación. De tal modo, por lo que observo en un sinnúmero de casos, se me ocurre a mí hacer la siguiente relación de su pensamiento con los esquemas que he planteado páginas arriba:

| | | |
|--------------------|--------------|--------------------------|
| El realismo | es el estilo | es el estilo más cálido; |
| el idealismo | " | más cálido que frío; |
| el expresionismo | " | más frío que cálido, y |
| el abstraccionismo | " | más frío |

Aunque en otra parte ⁵ he dicho que lo importante en el arte más que entenderlo es sentirlo, vale apuntar, digamos, que el realismo es prácticamente accesible, desde un punto de vista aplicado a los sentidos tradicionales, para todo aquel que se mueva en el terreno de lo que se da en llamar una persona "racional". Es decir, que no busque en la realidad otra cosa que la realidad misma. Para tal persona, y al margen de que le guste o no un cuadro donde se presenta una casa, existe allí eso sin lugar a dudas: una casa.

En cuanto al idealismo, lo más fácil es ejemplificar con una obra de arte religioso. En la inmensa mayoría de ellas interviene de una u otra manera la figura humana. Tomemos una virgen de Murillo. Para un hindú común y corriente no será más que una señora rara, acaso un tanto cursi, parada sobre una nube. Pero como todo individuo en cuyo medio se profesa normalmente una religión tiene un sustrato para lo religioso (o para lo fantástico o lo idealista en general, en casos y ambientes ajenos a lo religioso), el cuadro en cuestión no le parecerá irreal sino en tanto que no representa su religión o la de su medio. Para saber

de qué se trata, y para creer que de veras se trata de eso, sólo necesitará de una explicación general sobre las creencias católicas. Desde luego que a un hindú de sensibilidad y no muy regionalista, la mujer de Murillo incluso podrá parecerle bella.

Para relacionarse con el expresionismo, se necesita ya más información en torno al hecho artístico. *Los Zapatos* de Van Gogh ya no son asequibles para cualquiera. Para sentirlos en sus varios sentidos y entenderlos en sus varios significados, el observador tiene que entender o de texturas; o de relaciones de color; o de relaciones de composición en superficies planas; o de psicología; o del largo y agotador camino que el pintor holandés tuvo que recorrer (hasta romperse los zapatos) en busca de una bondad que dar al Hombre, sin saber que ya estaba dándosela; o de todo eso en su conjunto y otras cosas que cada observador de la referida pintura pueda aportar según su propia experiencia.

Y para sentir un Hartung, un Pollock o al último Beckett, todos ellos abstractos, se necesita estar bastante bien ubicado en nuestro tiempo, además de poseer una información sobre el arte del siglo veinte y el actual o una intuición (dicho esto al modo tradicional, y no al de Read) más o menos aceptables. Qué digo un Hartung, un Pollock o al último Beckett: para sentir un mandala abstracto o el arabesco de una cúpula islámica. Quien esté bien ubicado en la contemporaneidad y sea de veras sensible, se me ocurre, no dudará en, cuando menos, reconocer en una raya negra el vuelo de una mosca o en una plasta blanca o roja y rectangular al frente de un refrigerador. Y quien se entusiasme en tachar de burgués el arte abstracto apoyándose en esta tan gruesa explicación, debiera pensar antes que lo verdaderamente revolucionario, lo verdaderamente humano, sería el logro de que todo el mundo tuviera refrigerador (con lo que esto implicaría desde un punto de vista socioeconómico) y no el de que un artista tenga que representarlo sólo fotográficamente donde lo encuentre, así sea (como lo será mayoritariamente) una vivienda pequeñoburguesa. Además, debiera pensar antes, por ejemplo, que un cuadro de Monet, el padre del realismo europeo del siglo pasado, no se encuentra con demasiada facilidad en la casa de un obrero.

Es aquí donde entra el tan actual concepto de "empatía" que Read aplicó al arte habiéndolo tomado de la física contemporánea, o sea la que se derivó en general de la relatividad einsteniana⁶: no sólo hay artes bueno y malo, sino buenos y malos receptores de arte. Una obra valiosa podrá ser más o menos apreciada según sea la calidad del que la aprecia. Y, por supuesto, es quien sabe, quien estudia, el que decide lo que vale y lo que no. Como siempre, los pleitos entre ellos, por último y también como siempre, los resolverá la historia.

Hay buen arte en todos los estilos. Quienes lo niegan con cierta justificación son los propios artistas, que necesitan reprobando la obra ajena para que la suya mantenga validez ante sí mismos. Pero en nuestros días, debido a la deficiente información que se proporciona al individuo acerca de múltiples fenómenos cotidianos, prolifera sobre todo el abstraccionismo, producto de la intuición con que el propio individuo tiene que responder ante el escamoteo, y aun ante la multiplicidad y vertiginosidad de la información no escamoteada que le ofrece la realidad objetiva: un auto a 60 Km p/h, por ejemplo, va demasiado aprisa para que su figura original permanezca constante siquiera un segundo en las retinas de un observador y su cerebro lo codifique como algo real-continuo. Y porque hoy se manipula al individuo común y corriente sobre todo con abstracciones, sin informarle en detalle, es que ese individuo rechaza la sublimación artística abstracta: es por eso que inconscientemente le parece ociosa o hueca aunque esté relacionada muy directamente, digamos, con una realidad cercana a cualquiera: el diseño industrial moderno o los proyectos arquitectónicos.

Por otro lado, una persona ajena a estas consideraciones no cae en la cuenta de que un auto, hecho para desplazarse aprisa, está

más cumplido en una ráfaga de pintura verde o amarilla que "fotografiado" junto a una acera. A menos que el título de tal obra sea *Automóvil descompuesto*, claro. Y creo que los esquemas que hasta aquí he expuesto pueden ayudar al entendimiento cabal de este principio que la empatía aplicada al arte postula y que a estas alturas es aún novedoso desafortunadamente: "No sólo hay artes bueno y malo, sino buenos y malos receptores de arte"7.

Permítaseme ahora hacer una referencia personal: ya en el terreno de mi propia creatividad, yo trato de no caer más en etapas improductivas llenas de tormentas color de adolescencia; trato de orientar de continuo mi estado de ánimo cambiante (claro, sin hacer de ello un "programa", peligro del que me advirtió un día ya lejano el maestro Antonio Alatorre, con quien estoy de acuerdo) hacia la producción de diversos géneros, temas o líneas estilísticas de expresión literaria e incluso hacia diversas actividades. El resultado, respecto de lo que en el pasado publiqué, es interesante: un señor comentaba un día en la prensa, como buenos, los cuentos A, C y H, de mi último libro, y consideraba el resto como evidentes aberraciones o simples mediocridades; otro comentarista mencionaba poco después, como extraordinarios, los cuentos B, D, H y J del mismo libro, y tildaba los demás de nulidades, y así otros comentaristas hasta cubrir casi todo lo que había yo publicado. E igual pasaba con lectores a quienes había podido sondear de una u otra manera. Y yo, feliz de la vida con toda esa divergencia de opiniones y de que se me considerase, eso sí, unánimemente, un escritor irregular e inmaduro al que aún no le había tocado en gracia encontrar su camino definitivo.

Y creo que lo mismo sucederá con todo lo que alcance a escribir o a hacer en otros campos distintos de la literatura. Consideraba esta postura estética mía entonces, y la sigo considerando ahora, un pretexto redondo para justificarme como artista y para creer (quizás influido sobre todo por Kierkegaard y el primer Sartre) que mis cosas son siempre magníficas8.

Remataré lo anteriormente expuesto con la siguiente apreciación de Dostoievsky, que como ustedes lo verán gira en el mismo sentido: "Yo deseo vivir dando satisfacción a todas mis facultades vitales, y no únicamente a mis facultades de razonar, que no representan en suma sino la vigésima parte de las fuerzas que hay en mí"9.

Los "cajones de sastre"

Consecuencia de la actitud pluriestilista en el pasado reciente han sido los "cajones de sastre" de Julio Cortázar, que el argentino tituló *La vuelta al día en ochenta mundos*10 y *Último round*11. Se trata de libros de obra múltiple, que contienen lo mismo cuentos o relatos que páginas autobiográficas, ensayos y poesía en prosa o en verso. El nombre del subgénero, "cajón de sastre", lo tomó del epígrafe que el propio Cortázar pone en el primero de esos libros, donde lo menciona de paso, y de una serie de antologías de don Francisco Mariano Nipho, crítico español del Siglo XVIII que tituló su obra "Cajón de sastre literato", aunque en sentido estricto la obra de él es más bien una serie de antologías. Otros antecedentes del nombre del subgénero son la serie de secciones llamadas "Varia" que Alfonso Reyes puso en dos de los tomos de sus obras completas, por estar hechas a base de materiales a los que no encontró acomodo en sus libros de estilos "regulares" o "tradicionales", y el libro *Confabulario y varia invención*, de Juan José Arreola, que es bien a bien un libro de cuentos con un agregado en su segunda edición, que es la obra de teatro "La hora de todos". Pero incluso la obra del español Nipho es de antier apenas. El primer ejemplo de "varia invención", creo yo, está nada menos que en el *Atharva veda*, de por lo menos el siglo V a.C. Como lo haría Reyes después, los sacerdotes de aquel tiempo hicieron el cuarto libro de los "vedas" con una serie de textos escritos en lenguaje popular que no proceden de la religión de los sacerdotes mismos, como los tres primeros, escritos éstos en sánscrito culto, sino de las creencias del pueblo.

Aparece así como una retacería "pluriestilística" en la que hay ritos domésticos a la vez que himnos nupciales y funerarios, y no textos religiosos y litúrgicos, como en los anteriores.

"El estilo único, o la frustración literaria"

Me interesa ahora, por último, referirles un par de asuntos relacionados "inversamente" con el pluriestilismo, si se me permite decirlo así. También de ellos he hablado con anterioridad, pero asimismo creo que siguen siendo válidos para ilustrar mi pensamiento, si no del todo acerca de las consecuencias de no manejar el pluriestilismo, al menos sí respecto de lo que puede ocurrir cuando un artista se apega invariablemente a un solo estilo en su trabajo.

El subtítulo de esta última parte es el mismo de un artículo que publiqué en el año de 1975, en el periódico *El Día*, de la Ciudad de México, el que versaba exactamente sobre lo que ahora voy a recordar. Me referiré nada menos que a los casos de dos personajes muy importantes de la literatura contemporánea en español: Juan Rulfo y Gabriel García Márquez. Sobre todo al primero de ellos, por cuanto el segundo tuvo a bien aportar al fin al menos una obra de estilo distinto de la generalidad en que había venido escribiendo. Me refiero sólo a la obra literaria, y no al periodismo que el colombiano desde luego ha seguido ejerciendo a veces en forma de libros al parejo de su literatura. También prescindo aquí de las partes rulfianas (también excelentes, claro) del guionista y el fotógrafo.

Rulfo publicó en primer término el libro de cuentos realista-expresionistas que se titula *El llano en llamas* (1953), y después la novela idealista, concretamente mágico-realista, que se titula *Pedro Páramo* (1955). Se trata de dos portentos de la literatura contemporánea escrita en español. Difícil será, creo, encontrar alguien que opine lo contrario; pero se trata ahora de conjeturar acerca de la causa por la cual nuestro autor dejó prácticamente de producir literatura después de estas dos publicaciones.

Dije en varios artículos que publiqué en la década de los años setenta¹², en el periódico *El Día* de la Ciudad de México, cosas como que Rulfo no escribió ningún cuento ni ninguna novela como tales después del *Pedro Páramo* principalmente porque no pudo o no se decidió a abordar un estilo literario distinto del realismo mágico*** en que hizo vivir ésta. Y expliqué esta osada afirmación diciendo que ese estilo artístico, idóneo para lo que Rulfo quería decir, desde luego, es totalizador por cuanto refleja el pensamiento absolutista de las sociedades rurales de Hispanoamérica. En el campo (y en las ciudades de gran afluencia campesina), las verdades no sólo son inamovibles mientras no sufren una intervención de ruptura o un constante y largo efecto cultural innovador, sino que son de una sola calidad sin matices, como corresponde a su raigambre religiosa. Que, en resumen, el realismo mágico es un estilo totalizador por el que se dicen verdades absolutas, después de haber dicho las cuales ya no hay nada que decir, o al menos nada nuevo que decir. Que, en el terreno de la literatura rulfiana, esto se traduce en que después de lo dicho por este autor en el *Pedro Páramo*, ya no podía decirse nada más, en el mismo modo, que fuera distinto. Y hacía yo en algún momento alusión al principio fundamental del arte que es creación de formas y no repetición de las mismas.

El móvil por el que dije estas cosas sobre Rulfo entonces fue que el insigne escritor acababa de anunciar en Buenos Aires su tercer libro, de nombre *Memorial*. Yo supuse que se trataba del mismo libro que ya antes nuestro autor había llamado *Días de floresta* y aún antes *La cordillera*, y que en realidad ni siquiera había comenzado a escribir nunca, aunque siempre andaba contándonos a sus amigos pasajes de ese pensado libro. Desde luego, esos pasajes eran tan geniales como los que generalmente aparecen en su obra conocida.

Por lo que hace a García Márquez, decía yo que si el colombiano sí había escrito *La cándida Eréndira*... luego de *Cien años...*, sólo

había podido hacerlo repitiéndose desastrosamente, prácticamente autofusilándose. Ponía yo el ejemplo del olor a rosas que comienza a salir del mar una noche, en el cuento "El mar del tiempo perdido", que no hacía sino remitir al lector a la lluvia de flores amarillas que otra noche cayó del cielo para que al día siguiente el cadáver de Aureliano Buendía fuera llevado hacia su tumba sobre una alfombra digna de ese personaje memorable. No importaba, decía y digo, que la primera imagen que aquí cito, o sea la segunda en publicarse de modo generalizado, haya sido odorífera y la segunda visual. Me parecía, y me sigue pareciendo, que en todo lector de García Márquez se quedó grabado para siempre, inamoviblemente (porque también eso ocasiona el realismo mágico), el homenaje más grande que un autor ha hecho a un personaje propio, y que toda imagen cercana a la que conforma éste es absorbida y anulada por ella, como lo hacen esos hoyos negros siderales que son materia de densidad inmensa.

Celebro, de otra parte (y esto no es de ningún modo perdonarle la vida a García Márquez, que es otro grande y si no necesita de defensores menos necesita de detractores), que el autor de *Cien años...* haya escrito y publicado ulteriormente una obra de estilo realista (ya no idealista, como el célebre monumento a Macondo y sus posteriores imitaciones), que por un lado es también muy bella y por otro resultó ser, desde el punto de vista estructural y de acuerdo con algunas de las tendencias universales de la literatura de hoy, la obra perfecta del colombiano: *Crónica de una muerte anunciada*.

Esto es lo que he compilado esta noche para ustedes sobre mi propuesta que llamo "Pluriestilismo", y les agradezco mucho su interés por conocer acerca de la misma.

Notas:

¹ González Pagés, Andrés, *Manifiesto pluriestilista pro Homo artisticus*, publicado en 2000 en revistas de la Internet tales como *Crítica@virtual*, de Santiago de Chile, marzo; *El bar las virtudes*, de San Juan de Puerto Rico, abril; *Revista electrónica de la Fundación Aucal*, de España, 3 de julio; *Nolix Anitnegra*, de la Sociedad de Grabadores de Argentina, núm. 33, julio-agosto; *Revista literaria digital Letralia*, de Colombia, núm. 96, del 18 de septiembre, y de México: *Revista electrónica de literatura mexicana*, núm. Siete, abril-junio; *La alquimia del discurso y lo sensible (Documentos para la historia y bases teóricas de la poesía experimental contemporánea)*, 31 de julio; y en una hoja volante en febrero, en Cuernavaca, y en los periódicos impresos *CambiAvía*, núm. 21, febrero, en Toluca, y *Suplemento Umbrales literario y cultural*, de Nuevo milenio, núm. 8, s/f, en Querétaro.

² He aquí, además, lo que al respecto dice Umberto Eco y que me sirve de apoyo: ...Pero es con la psicología transaccional, alimentada por la filosofía y por la lógica interactiva... cuando se afirma decididamente cómo el acto de percepción, si bien no es la recepción de sensaciones atómicas de la que nos hablaba la asociación clásica, se constituye sin embargo como una relación entre la que mis recuerdos, tendencias, persuasiones intelectuales inconscientes, cultura, tradición, ambiente, se integran en la configuración objetiva de los estímulos para conferirles un valor para mí, una forma última que será la significativa y con la cual, al percibirlo, interpreto y valúo el mundo que me circunda. Eco, Humberto, *Obra abierta*, Editorial Seix Barral, S.A., Barcelona, 1965. Pág. 115. Precisamente, de aquí se concluye, como dice Read respecto de la tercera facultad que Jung señala, el "muy personal" estilo de los expresionistas, en quienes la "percepción" (la "sensación", diría Jung) funciona más que las otras facultades.

³ Jung, C.G., *Tipos psicológicos*, Editorial Sudamericana, Bs. As., 1965.

⁴ Read, Herbert, *Ob. cit.*, pp. 48 y ss.

⁵ González Pagés, Andrés, "La vigencia de la narrativa ahora. Notas alrededor del cuento." Primera de dos partes. Suplemento Cultural de El Heraldo de México, núm. 378, Méx., febrero 4 de 1973, p. 8, o *Letras no euclidianas*, Ed. El Caballito, Méx., 1979, p. 36.

⁶ Para los efectos de esta charla aún no cobran importancia los últimos descubrimientos sobre las leyes físicas que se manifiestan en el macrocosmos, las cuales parecen contradecir seriamente los postulados de Einstein. La conciencia de la relatividad, sobre todo de nuestra realidad inmediata, sigue incólume.

⁷ La semejanza entre el enunciado del proceso relativista de Empatía aplicado al arte por Herbert Read y lo que se dice en el cuento derviche "El alimento del Paraíso" (Idries Shah, *Cuentos de los Derviches*, Paidós, Bs. As., 1974, p. 17), no significa sino que los sabios occidentales tardaron mucho en codificar (con Einstein, y a despecho de Copérnico, que se quedó hablando solo en el Siglo XVI) lo que en Oriente ya era, hace mucho, cocimiento refinado en esos maestros llamados precisamente, "derviches". Por su parte, Goethe ha afirmado ya en el volumen 3 de sus *Máximas y reflexiones*: "La materia puede cualquiera verla ante sí; la sustancia sólo la descubre el que tiene algo que añadir. .." (luego añadió como crítica a la insensibilidad de muchos de sus coetáneos: "... la forma es un secreto para casi todos.").

⁸ Cuatro circunstancias debo citar aquí que han contribuido a conformar esta mi personalidad multiestilística: primera: la amistad de unos diez años que sostuve con el crítico de arte y periodista Antonio Rodríguez, a quien oía decir de continuo que un

buen rasgo de la verdadera libertad consiste en aceptar todas las posibilidades positivas del hombre; segunda: una visita que realicé alguna vez a la Escuela de Pintura y Escultura del Instituto Potosino de Bellas Artes. Allí, por excepcional idea del pintor y maestro Gamboa, los alumnos se desarrollaban (bajo la dirección de profesores capacitados y capaces) según la tendencia estilística natural que ellos mismos mostraban tener al comienzo de sus estudios. Es decir, que no tenían que someterse a la absurda tarea de copiar en detalle el consabido "jarrito" si no mostraban tendencia hacia el realismo. Sin embargo, a fin del curso el examen consistía en hacer una obra en el estilo del vecino, lo cual hacía a cada alumno respetar de facto los estilos distintos al suyo propio; tercera: en 1969 me hice cargo del taller literario del Instituto Politécnico Nacional de México. Todo profesor de oficios artísticos que se respete, se halla ante la necesidad de sentir los diversos estilos que sus alumnos le presentan; si no lo hace, dará muestras de una limitación tan anacrónica como pedestre y, por desgracia, castrante para sus inexpertos pupilos. Al aceptarlos, por el contrario, él mismo desarrolla o alimenta la polivalencia de que vengo hablando. Esto, y no otra cosa, es lo que yo he hecho a partir de 1969, de seguro como herencia de Juan José Arreola, de cuyo taller yo formé parte al comienzo de esa misma década de los sesenta, y quien prefería pecar de "manga ancha" (según sus propias palabras) que castrar a alguien. Un comentarista opinó una vez que yo, como escritor, era una muestra clara de esa actitud de Arreola. Difícil sería, pues, que yo no concediera ahora la misma oportunidad que un día se me concedió a mí; cuarta: mis estudios de Historia del Arte en textos y con profesores de criterio diverso. Esto, desde luego, no impide que hoy unos me convenzan y otros no.

⁹ Dostoievsky, Fedor, *Memorias del subsuelo*, Ed. Juventud, S.A., Barcelona, 1970, p. 52.

¹⁰ Cortázar, Julio, *La vuelta al día en ochenta mundos*, Siglo XXI Editores, México, 1967.

¹¹ -----, *Último round*, Siglo XXI Editores, México, 1969.

¹² *El Día*, México, D.F., "El estilo único o la frustración literaria" (27-VII-74); "Los * Me he basado principalmente, para esta charla, en el artículo "¿Por qué McLuhan?", de C.O.D. (Gobierno del Estado de Tabasco, 1980). Pero también, aunque en menor medida, he reproducido momentos de tres artículos que publiqué en *El Día*, de la Ciudad de México, en 1974, sobre los que doy el dato preciso en el momento oportuno, así como de "La varia invención" (Revista de la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, vol. II, núm. 8, junio de 1985).

** En cuanto a la pretendida abolición de términos como "estilo" (inada menos!), basta con ver cómo quienes sostienen tan chistosa idea (Roland Barthes y epígonos) tienen que utilizarlos por fuerza, con la misma acepción común de siempre, apenas a unas páginas de distancia de aquella donde los declararon abolidos. Para morirse de risa, véanse las páginas 38, y 65 y ss, de *El grado cero de la escritura...* de Roland Barthes, Siglo XXI Argentina editores, S.A., 1973, y 124 y 137 de las *Conversaciones con escritores*, de Federico Campbell, Sepsetentas, 28, Méx., 1972. (Entrevista a Jorge Aguilar Mora).

*** La divergencia de este término con el de "mágico-realismo", de Alejo Carpentier, uno de los creadores del estilo y su primer exégeta, es una discusión que ya también inicié en otra época y que excedería con mucho el presente espacio, donde no sería sino una derivación excesiva.

Andrés González Pagés

Escuela de Escritores "Ricardo Garibay", Sogem.