

TEXTOS Y CONTEXTOS

*Octavio Paz. Essayist,
Art Critic of Modernity* ■ **Octavio Paz. Ensayista, crítico
de arte de la modernidad**

RECIBIDO • 7 DE NOVIEMBRE DE 2014 ■ ACEPTADO • 8 DE DICIEMBRE DE 2014

MILDRED CASTILLO/ENSAYISTA Y NARRADORA ■
milcasiopea@yahoo.com.mx ■

PALABRAS CLAVE

pintura ■
ensayo ■
crítica ■
modernidad ■
Octavio Paz ■

RESUMEN

Este ensayo analiza algunos textos sobre pintura de Octavio Paz, para conformar una interpretación de su labor como ensayista y crítico de arte dentro del complejo concepto de modernidad. Destaca la historia de la crítica poética en México y busca comparar las opiniones del poeta con la lectura actual de otros pensadores, como Zygmunt Bauman, además de traer a cuenta una breve remembranza del trabajo de Charles Baudelaire.

KEYWORDS

painting ■
essay ■
criticism ■
modernity ■
Octavio Paz ■

ABSTRACT

This essay analyzes some texts by Octavio Paz on painting, focusing on an interpretation of his work as an essayist and art critic within the complex concept of modernity. It highlights the history of poetic criticism in Mexico, and compares the poet's views with current readings by other thinkers, such as Zygmunt Bauman, while bringing into play a brief remembrance of the work of Charles Baudelaire.

Una vez con un criterio cierto, criterio sacado de la naturaleza, el crítico debe cumplir su tarea con pasión, pues por ser crítico no se es menos hombre, y la pasión aproxima a temperamentos análogos y levanta la razón a nuevas alturas.

Charles Baudelaire

Los orígenes del ensayo se remontan a la antigüedad griega, porque es imposible ubicar su data concreta; sin embargo, sí lo es determinar el nacimiento del ensayo moderno. En la Francia de finales del siglo XVI, con la publicación de *Ensayos* (1580-1588) de Michel Eyquem de Montaigne, se inauguró una forma de exponer el pensamiento en la cual el autor podría expresarse de manera escrita acerca de cualquier tema y sin ajustarse a un modelo. Dado que la crítica de arte primeramente sigue la necesidad de aclarar un fenómeno mediante la estructuración de un discurso lógico, comparativo o ambos, puede pensarse como un ensayo especializado en el cual se reflexiona en torno a una obra particular o a un conjunto de artefactos simbólicos. Bien puede tratarse de la valoración sistematizada bajo una teoría determinada o del discurso sumario de conocimientos diversos que no excluyen la apreciación subjetiva. Con este último puede relacionarse la obra de Charles Baudelaire, en cuanto toca a su trabajo como crítico de arte, cuyo aliento se halla hermanado a su visión poética.

El poeta maldito puso en perspectiva una manera peculiar de ejercer la crítica: “Creo sinceramente que la mejor crítica es la divertida y poética; no esa otra, fría y algebraica que, bajo pretexto de explicarlo todo, carece de odio y de amor, se despoja voluntariamente de todo temperamento...”.¹ John Ruskin mantuvo un discurso semejante en su crítica constante, férrea y apasionada de la pintura de Joseph Mallord William Turner, además de establecer comparaciones entre pintura y poesía, como lo hiciera el propio Baudelaire entre pintura y música.

En México, José Juan Tablada, dadas sus incursiones en otras culturas y su estudio de diversas lenguas, no dudó en escribir acerca de pintura, escultura, artes populares y arquitectura, poniendo un sello distintivo que acercaba sus reflexiones a improntas poéticas; Xavier Villaurrutia, desde la poesía y la dramaturgia compuso una prosa ensayística en donde el personaje principal es la pintura en tanto “cuerpo orgánico”, además de recuperar la memoria de pintores que quedaron, digamos, al margen de ciertos estudios académicos, como el caso de Manuel Silva Bandeira; Luis Cardoza y Aragón, aunque no era mexicano sino guatemalteco, supo hacer consideraciones pertinentes del fenómeno artístico, la historia y la relación económica entre obra, creador y recepción del público conforme a una visión materialista, lo cual coadyuvó a

¹ Charles Baudelaire, *Pequeños poemas en prosa/Críticas de arte*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, p. 125.

la integración del mosaico cultural que nos acompaña hasta la fecha. Esta pléyade de ejemplos, sin agotarla, es fuente principal para investigadores del arte y la literatura. En ella también se halla la robusta obra ensayística de Octavio Paz en torno a la pintura, no sólo de México sino de otras latitudes. Al revisar los numerosos títulos en su bibliografía es posible observar las manifestaciones tan diversas por las que se interesó: desde la pintura de Rufino Tamayo, María Izquierdo, Juan Soriano, Robert Motherwell o Pablo Picasso, pasando por los *ready mades* de Marcel Duchamp o, como si se tratara de un retorno mítico, las “caritas sonrientes” olmecas; sus disertaciones entrecruzan tiempos y disciplinas a favor de la comprensión del arte. Podemos pensar, entonces, ¿a qué responde este cuerpo de textos? ¿Acaso a una necesidad historicista y crítica? ¿O a un efluvio de dudas propias del poeta y humanista en rebeldía con su tiempo histórico?

En un amplio estudio del ensayo mexicano de a modo de ejemplo y guía, encontramos algunas características formales del ensayo moderno que conviene mencionar para comprender algunos rasgos en la prosa sobre pintura de Paz: “exposición discursiva; su extensión, muy variable, puede oscilar entre pocas líneas y algunos centenares de páginas, más parece presuponer que pueda ser leído de una sola vez, finalmente, es un producto típico de la mentalidad individualista que crea el Renacimiento”.² Más adelante, afirma que el ensayo es un género híbrido, en tanto que conjuga elementos correspondientes a dos categorías distintas: didáctica y lógica para exponer las ideas. Además, señala que, por la flexibilidad efusiva, por la libertad ideológica y formal, en suma, por la calidad subjetiva de la escritura, es un género literario no sujeto, tampoco, a una temática particular. Dichas características son apreciadas en los textos de Paz, mismos que pueden ser señalados como crítica poética debido a que son, y según conceptos de Juan Acha, “a la vez invención, teoría o poema”; también ensayo interpretativo, “exposición breve de una materia que contiene una interpretación original”, o ensayo-crónica o memorias, en el que “el ensayo se alía con rememoraciones históricas o autobiográficas”.³ La meta principal del poeta es



Carlos Mérida, *Retrato de Luis Cardoza y Aragón*, 1927.

acercar al lector a la pintura y avanzar más allá de las formas didácticas para llegar a las interpretativas, siguiendo la línea estructural y expresiva que Tablada, Villaurrutia y Cardoza y Aragón expusieron con anterioridad en el contexto mexicano.

En 2010 se publicó el libro *Octavio Paz, entre la imagen y el nombre*.⁴ Su compilador, Rafael Vargas, reunió un cuerpo de imágenes bastante sugerente: desde aquella anónima en la cual aparece un muchacho de cabello

² José Luis Martínez, *El ensayo mexicano moderno*, t. 1., México, Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 9.

³ Juan Acha, *Crítica de arte*, México, Trillas, 1999.

⁴ Rafael Cuéllar, *Octavio Paz, entre la imagen y el nombre*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2010.

ondulado en actitud pasiva y altiva al mismo tiempo, hasta aquella otra, de Rogelio Cuéllar, en la que un hombre maduro da la bienvenida al lector-espectador desde la puerta de su estudio. Todos esos momentos captados por la cámara, todos esos hombres retratados convergen en un sólo escritor, en un pensador de los fenómenos del arte y la poesía, en un poeta cuya personalidad —en tanto construcción— podría llamarse ecléctica, acaso contradictoria. No es necesario apuntar con detalle los géneros literarios cultivados por Paz ni la gran cantidad de libros publicados. Son muchos y en casi todos ellos alcanzó vuelos muy altos. Dentro de esa vastedad, el género que se destaca en este texto es el ensayo sobre pintura, en el cual el poeta analiza la obra artística de pintores mexicanos y de otras latitudes, además de aportar un panorama desde distintas connotaciones de la propia modernidad. Con ello, se busca comparar las opiniones del poeta con la lectura actual de otros pensadores.

En 1990, al recibir el premio Nobel de Literatura, Paz disertó acerca de los encuentros y desencuentros de dos mundos a través del contraste entre la lengua española y la anglosajona, al señalar a la modernidad no como una escuela poética, sino como un linaje, una familia esparcida en varios continentes. Hizo hincapié, también, en la ambigüedad del término que, no obstante, emanaría visos de lucidez. Zygmunt Bauman,⁵ en el libro *Modernidad líquida*, hace una metáfora que consiste en la asimilación de la modernidad acorde con los elementos líquidos y sus características con la finalidad de dar una nueva perspectiva al respecto, justo al inicio del siglo XXI, coyuntura estratégica para poner el dedo en la llaga:

Los fluidos, por así decirlo, no se fijan al espacio ni se atan al tiempo. En tanto los sólidos tienen una clara dimensión espacial pero neutralizan el impacto —y disminuyen la significación— del tiempo... Los fluidos no conservan una forma durante mucho tiempo y están constantemente dispuestos (y proclives) a cambiarla; por consiguiente, para ellos lo que cuenta es el

flujo del tiempo más que el espacio que puedan ocupar: ese espacio que después de todo, sólo llenan por un momento.⁶

Si los fluidos no conservan una forma durante mucho tiempo y están constantemente dispuestos y proclives a cambiarla, tal vez la característica de la modernidad sea el peripatético, camaleónico transitar: “¿Acaso derretir los sólidos no fue siempre su principal pasatiempo y su mayor logro?... ¿Acaso la modernidad no ha sido fluida desde el principio?”⁷ Algunos historiadores han situado su origen en 1492, luego del desencuentro de América con Europa, de la expulsión de árabes y judíos de la península ibérica, y de la transformación geográfica europea. Estos acontecimientos, a su vez, han sido relacionados con el cambio de paradigma filosófico en torno al libre albedrío del hombre en el mundo: “la situación emergió de la disolución radical de aquellas amarras causadas —justa o injustamente— de limitar la libertad individual de elegir y actuar”.⁸ Este cambio de mentalidad de la Edad Media europea a la moderna se engarza con la modificación de los medios de producción que habrían de revolucionar la economía global, es decir, al paso del sistema feudal al burgués. Sin embargo,

todos los moldes que se rompieron fueron reemplazados por otros; la gente fue liberada de sus viejas celdas sólo para ser censurada y reprendida si no lograba situarse —por medio de un esfuerzo delicado, continuo y de por vida— en los nichos confeccionados por el nuevo orden: en las clases, los marcos que (tan inflexiblemente como los ya disueltos estamentos) encuadraban la totalidad de las condiciones y perspectivas vitales, y condicionaban el alcance de los proyectos y estrategias de vida.⁹

¿Qué hacer entonces ante un concepto tan extenso en su temporalidad, en sus alcances sociales, filosóficos, políticos, estéticos? Paz escribe de ello desde muchas aristas: “¿Qué es la modernidad? Ante todo, es un término equívoco: hay tantas modernidades como so-

⁵ Zygmunt Bauman (Polonia, 1925). Sociólogo, filósofo y ensayista. Acuñó el término y desarrolló el concepto de “modernidad líquida”. Junto con el sociólogo Alain Touraine, Bauman fue ganador del Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades 2010.

⁶ Zygmunt Bauman, *Modernidad líquida*, Argentina, Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 8.

⁷ *Ibidem*, p. 9.

⁸ *Ibid.*, p. 11.

⁹ *Ibid.*, p. 12.



María Izquierdo, *Mis sobrinas*, 1940, óleo sobre triplay, 139.8 x 99.8 cm.

ciudades. Cada una tiene la suya... La modernidad es una palabra en busca de significado... Poco importa: la seguimos, la perseguimos".¹⁰ Lo desconcertante no sólo es la equivocación incrustada en la palabra, sino el cambio permanente al que apunta esta definición: "En mi peregrinación en busca de la modernidad me perdí y me encontré muchas veces. Volví a mi origen y descubrí que la modernidad no está afuera sino dentro de nosotros".¹¹ Esta acotación subjetiva recuerda y enfoca dos cuestiones primordiales; una, el nacimiento del ensayo como género literario, precisamente conforme a la

visión individualista, y dos, el tránsito líquido de la modernidad apuntada por Bauman. De ese modo resulta más sencillo comprender porqué Paz, de acuerdo con la meditación comparativa, alentada por viajes a distintos continentes y también —siguiendo el lenguaje metafórico— hacia sí mismo, define la pintura como consecuencia del fenómeno moderno, en la cual la ruptura es inherente al sistema que la conforma. Así, a su parecer, el arte pictórico y las expresiones artísticas miran atrás, trayendo a escena perspectivas estéticas distintas y, a su vez, rememoran y reconsideran el conocimiento de civilizaciones lejanas para construir el propio. Tal es su perspectiva del arte moderno:

Los jóvenes de aquella época no teníamos mucha cultura visual. No habíamos salido de México y había pocos libros, todos caros. Yo había entrevistado los museos de París y Nueva York durante un corto viaje, y nada más. Pero sabíamos que el arte popular de México era una fuente y que lo mejor de nuestra pintura tenía una relación con ese fondo popular y tradicional. Además nos dábamos cuenta de que el arte moderno europeo había redescubierto el arte de otras civilizaciones, entre ellas las del antiguo México.¹²

Para el joven Paz, el "fondo tradicional" del arte mexicano, en tanto transmisión de década a década, era apenas una intuición; más adelante, en la edad adulta, fue una reiteración que pintores y ensayistas recuperaron en sus obras. Con esas acciones, saldrían a relucir los beneficios de la modernidad, pero también sus fallas más graves. De modo tal, la modernidad se anunciaba como un proceso contradictorio, paradójico, del cual el poeta era consciente:

Veían en Artaud a una víctima de los poderes e instituciones impersonales de la modernidad, pero en el fondo, ellos creían en los principios que han fundado y justifican esa aborrecida modernidad. Esta es la paradoja de los intelectuales modernos y éste es el secreto, a un tiempo patético e irrisorio de su rebelión. Son, o más bien somos los hijos rebeldes de la modernidad... pero somos modernos.¹³

¹⁰ Octavio Paz, *Convergencias*, Barcelona, Seix Barral, 1992, p. 14.

¹¹ *Ibidem*, p. 24.

¹² *Ibid.*, p. 131.

¹³ *Ibid.*, p. 126.

El hijo rebelde de la modernidad, uno de los más importantes de México, fue autocrítico y, en esa trágica medida, porfió dentro de la tradición, he allí la paradoja. Para el poeta, dejar de ser es necesario para construirse bajo la idea de un devenir que agrega otras perspectivas a seguir y, así cada vez, indefinidamente. Los pintores a los que juzgó modernos fueron Rufino Tamayo, de quien opinó: “Algunos, como Tamayo, habían asimilado con talento y originalidad la gran experiencia de la pintura moderna”; María Izquierdo, de quien también hizo una somera crítica a sus óleos —y como dato curioso, consideró no sólo elegante, sino luminosa su manera de vestir—; Julio Castellanos y Carlos Mérida, también considerados modernos por Xavier Villaurrutia. De todos ellos escribió en diferentes etapas de su vida literaria y, diseminada entre los distintos textos, se encuentra la idea de la modernidad que, en efecto, es una tradición y no una doctrina, sino permanencia y cambio, “simultaneidad de tiempos y de presencias: la modernidad rompe con el pasado inmediato sólo para rescatar el pasado milenario y convertirlo en una figurilla de la fertilidad del neolítico en nuestra época contemporánea”.¹⁴

En 1987 Paz publicó una compilación de ensayos titulada *Los privilegios de la vista*. Resulta importante destacar esta obra, ya que el segundo volumen se centra en el ámbito mexicano, mas no por ello deja de establecer líneas históricas y estéticas con Europa y Estados Unidos, lo cual apunta a hacer partícipe a México de la vida artística y de las aportaciones estéticas del mundo: “La pintura moderna mexicana se inició hacia 1920. Nació bajo el patrocinio del Estado; no contó con un mercado interno apreciable pero sí conquistó en los Estados Unidos un público devoto, críticos entusiastas y mecenas generosos”.¹⁵ Con ello, daba continuidad a la reflexión en torno a las ideas estéticas de México durante el siglo xx, además de proporcionar datos significativos para el lector promedio: “el gusto por la pincelada brutal, el amor por las formas desgarradas, la violencia en el color, los contrastes sombríos, la ferocidad. Todo esto que es mexicano, también es norteamericano. Pero su origen es europeo: el expresionismo”.¹⁶ A partir de esta compilación, la obra de Paz dibuja un amplio espectro

radial, donde de nueva cuenta confluyen inquietudes traslapadas a partir del objeto pictórico, yendo del tiempo mesoamericano al tiempo moderno: “El arte no era un fin en sí mismo sino un puente o un talismán. Puente: la obra de arte nos lleva del aquí de ahora a un allá de otro tiempo. Talismán: la obra cambia la realidad que vemos por otra... La función del arte es abrirnos las puertas que dan al otro lado de la realidad”.¹⁷ Puente, talismán, palabras clave que logran trasladarse entre los siglos. El mundo precolombino es el inicio reverberante de su concepción del arte moderno, sin embargo, habría de añadir la crítica interna, necesaria para la sociedad en la que se gesta, ya que a diferencia de los antiguos americanos, las sociedades modernas sí se hallan conscientes de crear un objeto bajo la idea de artisticidad. El poeta asegura, también, que el arte moderno se inició como una crítica de la sociedad, como una subversión de valores. He allí que vuelve a insertarse la idea de ruptura, de una incisión vital: “La pintura es una tradición. Todavía lo creo: una obra es algo más que los conceptos y los preceptos de un sistema”.¹⁸

Siguiendo la visión crítica, Paz apunta una ética que el pintor debe asumir con la obra e imagina el proceso de la pintura más allá de la creación con la finalidad de hacer notar la indefensión del artista ante su creación, la cual ya tiene un lugar en la historia como índice o huella: “Hay un momento en que el poema interroga al poeta, el cuadro contempla al pintor. Ese momento es una prueba: aunque podemos traicionar a nuestras creaciones, ellas nunca nos traicionan y siempre nos dirán lo que somos o lo que fuimos”.¹⁹ Y también sentencia: “Los artistas se han vuelto ogros de feria, espantapájaros, rotulados y provistos de toda clase de significados para atravesar las aduanas morales y estéticas”.²⁰ “El verdadero amo se llama mercado. No tiene rostro y su marca o tatuaje es el precio”.²¹ El mercado del arte es enemigo de la pintura para Paz. ¿Qué pasa si se contrastan estas reflexiones en torno al mercado del arte y el ensayo sobre pintura o la crítica poética cultivada por otros autores? ¿Será acaso que este tipo de ensayo dilucida y hace señalizaciones

¹⁴ *Ibid.*, p. 131.

¹⁵ *Ibid.*, p. 22.

¹⁶ *Ibid.*, p. 33.

¹⁷ Octavio Paz, *Los privilegios de la vista III*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 387.

¹⁸ *Ibidem*, p. 50.

¹⁹ *Ibid.*, p. 374.

²⁰ *Ibid.*, p. 394.

²¹ *Ibid.*, p. 392.



María Izquierdo, *Retrato de María Asúnsolo*, 1942, óleo sobre tela, 200 x 124.6 cm.

críticas, profundas, más allá de juicios subjetivos? ¿Será, también, que la voz literaria del ensayo “toca” las fibras más recónditas tanto de espectadores como de lectores y de los creadores de la pintura? ¿Se puede decir que estos ensayos abren umbrales de investigación y, sobre todo, generan dudas para esclarecer el complejo fenómeno de la pintura y el arte? La respuesta es afirmativa, debido a la hibridación de perspectivas que ofrece el ensayo como escritura del pensamiento. Por un lado, conlleva la posibilidad de sumar el orden objetivo establecido por la historia y los fenómenos sociales de los cuales el escritor es consciente y, del mismo modo, permite la expresión de individualidad frente a la pintura y su contexto. En ese sentido, la ensayística sobre pintura de Paz expone ideas e inquietudes acerca del arte moderno sin que por ello niegue la contradicción de la modernidad. En su ensayo “Picasso: el cuerpo a cuerpo con la pintura”, escribió:

El arte moderno ha sido una sucesión ininterrumpida de saltos y cambios bruscos; la tradición, que había sido la de Occidente desde el Renacimiento, ha sido quebrantada, una y otra vez, lo mismo por cada nuevo movimiento y sus proclamas que por la aparición de cada nuevo artista. Fue una tradición que se apoyó en el descubrimiento de la perspectiva, es decir, en una representación de la realidad que depende, simultáneamente, de un orden objetivo (la óptica) y de un punto de vista individual (la sensibilidad del artista).²²

Si el arte moderno —en este caso de Pablo Picasso— nace a partir de la paradoja como fenómeno histórico, entonces, ese tipo de arte denota una sociedad que detesta la representación o, “mejor dicho; que prefiere reconocerse en las representaciones que la desfiguran o la niegan: las excepciones, las desviaciones y las disidencias”.²³ Esta manera de percibir el arte moderno refiere a un mundo trastocado en el que la realidad resulta secundaria, además de pugnar por la libre asociación y contraste de ideas para explicar el fenómeno estético. Lo relevante consiste en recuperar el valor de la pintura como fenómeno artístico y no la anécdota a la que pudieran apuntar. Para Paz, la representación queda relegada ante el placer que ésta encierra: “De lo que se trata es de olvidar la representación y encontrar el placer de la pintura, y en el olvido la pintura conduce al encuentro de sí”.²⁴ La visión individualista de Paz empata con el camino del solitario mirando por la ventana que son los ojos, para adentrarse en sí mismo y descubrir el sentido del viaje, el cual sólo es posible en la medida del recorrido: “virgen de humo de mi adolescencia / mi libertad me sonreía / como un abismo contemplado”.²⁵ El abismo de la libertad es seductor y no obstante su peligrosidad, otorga el poder para encontrar un tipo de conocimiento en el desvarío. De esa manera, el ensayista hizo un pase poético mediante el conjuro: “entre el hacer y el ver, / acción o contemplación, / escogí el acto de palabras: / hacerlas, habitarlas, / dar ojos al lenguaje”.²⁶ Los ojos del poeta junto con el pintor, sea Tamayo, Izquierdo o Mérida, participan de la

²² *Ibid.*, p. 393.

²³ Véase www.ensayistas.org/antologia/XXA/paz/paz6.htm.

²⁴ *Loc. cit.*

²⁵ *Loc. cit.*

²⁶ José Luis Rivas, *Poesía, pan de los elegidos. Antología poética de Octavio Paz*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2013, p. 39.

obra. Avanzan en el tiempo como aquellos líquidos que hacen la modernidad en su tránsito constante. Octavio Paz ha confirmado que a partir del ensayo, de la poesía, pero también de la crítica de arte es posible ser rebelde ante la modernidad. La rebeldía resulta de una visión individualista o de las minorías. Casi se podría decir que muy pocos tienen el arrojo para ser rebeldes. Rebelde es aquel que se levanta contra la autoridad, el indócil, el que desobedece en solitario, el que vestido de pirata desafía al mundo. *Grosso modo*, es el eterno inconforme, el que busca alternativas más que verdades; sin embargo, éste no pone en entredicho la totalidad del orden, mientras el revolucionario sí lo hace. Paz se considera rebelde ante la modernidad porque la distingue como crítica. La oposición de lo nuevo a lo antiguo genera una ruptura, a la cual considera continuidad de la tradición. Allí existe la posibilidad de encontrar en el arte y la pintura un ducto de reflexión para comprender la historia. ¿Quién sino el crítico, el que hace crítica puede tomar aquella postura? Recordemos que por ser apasionado, el crítico no deja de ser más que un hombre, al menos si pensamos en las palabras de Baudelaire, por ejemplo. ▣

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACHA, Juan, *Crítica de arte*, México, Trillas, 1999.
- BAUDELAIRE, Charles, *Pequeños poemas en prosa/Críticas de arte*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968.
- CUÉLLAR, Rafael, *Octavio Paz, entre la imagen y el nombre*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt, *Modernidad líquida*, Argentina, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- PAZ, Octavio, *Convergencias*, Barcelona, Seix Barral, 1992.
- ———, *Los privilegios de la vista*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- RIVAS, José Luis, *Poesía, pan de los elegidos. Antología poética de Octavio Paz*, México, Universidad Veracruzana, 2013.

SEMBLANZA DE LA AUTORA

MILDRED CASTILLO • Ciudad de México, ensayista y narradora. Estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Egresada de la licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas de la Universidad Veracruzana y de la Sociedad General de Escritores de México en la ciudad de México. Ha colaborado como editora y prologuista en la Biblioteca del Universitario dirigida por Sergio Pitol y en la revista *La palabra y el hombre*, entre otras. Actualmente escribe un libro acerca del ensayo sobre pintura de Juan García Ponce y es candidata para ingresar a la maestría en Historia del Arte.