

José Pascual Buxó

La poética en la memoria

Françoise Perus

En este texto, leído el año pasado con motivo de los ochenta años de José Pascual Buxó, Françoise Perus destaca el diálogo que el catedrático hispanomexicano —entre cuyos títulos destacamos César Vallejo, crítica y contracrítica, Memoria de la poesía y Las figuraciones del sentido: ensayos de poética semiológica— ha sostenido, en su obra poética, crítica y académica, con la palabra a través del estudio y la imaginación.

I

Esta modesta contribución al realce de la obra de José Pascual Buxó querría acercar entre sí la labor teórica y crítica del investigador y maestro y su creación poética. Desde mi punto de vista, ambas dimensiones de esta obra doblemente relevante son indisolubles y dan cuenta del núcleo íntimo, personal y vivo, que las anima. La verdad en el arte —la verdad histórica desde luego, pero también y sobre todo la verdad íntima—, unida a la reflexión sosegada en torno a las vías de su concreción y transmisión, se halla en el corazón de las relaciones que José Pascual Buxó mantiene, con tesón y no sin sobrada causa, con el arte verbal. La pasión del autor por *conocer* —esto es, por *comprender* atendiendo a la forma, al acento y al tono propios en que cierto lenguaje, al formalizarlas y ofrecerlas a los lectores, otorga sentido y orientación a unas vivencias que, con todo, no dejan de traspasarlos a ambos—, confiere a su obra poética y crítica su sello particular. Antes que *explicar* acudiendo a esquemas previos o a dudosas causalidades proyectadas desde fuera sobre contenidos previamente inmovilizados,

José Pascual se pregunta ante todo por el *cómo de la forma artística*, sin considerar el indudable acabamiento de ésta como clausura del sentido, ni mucho menos como cancelación de las relaciones que dicha forma mantiene con lo que no es “ella misma”. Teórica y metodológicamente considerada como “autónoma”, la forma se le presenta a José Pascual como *brega* con las diversas tradiciones estatuidas: ante todo, con la carga y la erosión semánticas de nociones, conceptos, imágenes y estilos literarios y no literarios. Él mismo señala a este respecto:

Un poema no debería escribirse —aunque así ocurra— asíéndolo de éstas o aquellas palabras halladas fortuitamente en el magma infinito de asociaciones posibles; porque sólo unas pocas, y aun las que se ofrecen con mayor dificultad, son verdaderas y justas. Quien escribe ha de luchar tenazmente para librarse del asedio de expresiones homófonas pero absolutamente discrepantes con sus intenciones.

El poema no empieza de otra manera que como un golpe insistente en la sombra y termina —después de haber oscilado entre muchos impulsos variables— donde las fuerzas le abandonan. Sucede con frecuencia que algu-



José Pascual Buxó, 2012

nas palabras o corrientes de palabras se le acercan o asimilan, lo continúan y engrosan o, en el peor de los casos, lo desfiguran, imponiendo una noción de forma o de tiempo ajena a la naturaleza y duración del impulso. Puestos a podar todas las palabras superfluas, nos quedaríamos apenas con señales aisladas, con voces tan sutil o tan débilmente reunidas que quizá ya no guardarán entre sí más que una esotérica relación. [...]

No hay más que poesía impura, aunque sólo con las impurezas necesarias, aquellas que permiten su vital fermentación.¹

Así concebida la forma artística en el plano creativo, en el correlativo de la crítica, ésta se entiende y considera como búsqueda abierta de las vías por las cuales el *trabajo* en el seno de esta *materia verbal* pudiera dar cabida a renovadas modalidades de relación, a la par singular y concreta, con “lo real”. No “lo real” en sí mismo, desde luego, sino aquél cuya confusa experimentación sensible antecede de algún modo su formulación verbal, pero que no encuentra sino gracias a ésta sus posi-

¹ “Prólogo” a *Boca del solitario*, en José Pascual Buxó, *Memoria de la poesía*, UNAM/Difusión Cultural, México, 2010, p. 144. Serie Presente Perpetuo.

bilidades de concreción y significación, tanto para el propio sujeto de su enunciación como para el lector, llamado a compenetrarse con ella y a desplegarla en toda la extensión que prescribe su forma. El afán de José Pascual por *comprenderse* halla así íntimamente vinculado con cierta *perplejidad* ante sí mismo y ante el mundo, que no por entrañar la suspensión de todo juicio *a priori*, conduce a la renuncia ante las ineludibles dimensiones cognitivas y éticas de toda genuina intervención en eso que seguimos entendiendo con él como *cultura*, en el *sentido plenamente humanístico del término*.

II

Ahora bien, en la obra crítica de José Pascual esta recta concepción epistemológica y ética del arte verbal jamás se presenta como la *aplicación* de esquemas analíticos preestablecidos, indiferentes a las peculiaridades de las obras abordadas y a las propuestas analíticas de corrientes conceptuales diversas. Sirve más bien de asidero para renovadas consideraciones acerca de la singularidad de cada obra, y para la integración y el deslinde respecto de los objetos formulados por las diferentes corrientes conceptuales que concurren en la configuración de nuestra disciplina, desde que, con los formalistas rusos por delante, ésta se planteó la posibilidad de convertirse en una disciplina dotada de rigor científico propio. En nuestro medio académico —pero también mucho más allá de éste— pocas obras como la de José Pascual Buxó atestiguan semejante atención y capacidad de discernimiento respecto de las muy diversas corrientes de la crítica y la historiografía literarias que han marcado el desenvolvimiento de los estudios literarios durante el siglo xx. Una lectura atenta de esta obra ejemplar muestra en efecto que no hay corriente teórica que no esté presente en la labor crítica e historiográfica del doctor Pascual Buxó, y que no sea al mismo tiempo materia de una reflexión propia. Aun cuando dicha reflexión no reviste necesariamente la forma de la polémica abierta, sino la de deslindes conceptuales precisos y claramente justificados, ha de comprenderse como *un diálogo sostenido, desprejuiciado pero en extremo riguroso*, con prácticamente todas las corrientes teóricas y críticas relevantes que han contribuido a las profundas transformaciones de nuestra disciplina en la pasada centuria. Los formalistas rusos, la lingüística de Praga, el estructuralismo y la semiología en sus distintas vertientes, la “sociología” y el abordaje histórico-social de los hechos literarios, el “análisis del discurso”, la teoría de la recepción y el dialogismo bajtiniano —pero también y junto a todos ellos la más sólida tradición filológica—, encuentran ahí su debido lugar, nutriendo el muy ponderado *savoir faire* crítico e historiográfico de José Pascual.

Imposibles de detallar aquí, estas corrientes conceptuales diversas definen nuestra disciplina en cuanto tal y dan cuenta de las profundas transformaciones que han marcado su constitución y su dinámica. Sin embargo, aun cuando estos muy diversos derroteros han contribuido a la reformulación y a la diversificación de los objetos de los llamados estudios literarios, no por ello han cancelado las muchas interrogaciones en torno al ámbito de pertinencia de conceptos o nociones provenientes de disciplinas aledañas: la lingüística, la historia, la antropología, la sociología, la psicología o el psicoanálisis, entre otras. En la hora actual, en que se suele instarnos a dejar atrás formaciones disciplinarias “excesivamente rígidas” para instalarnos en las encrucijadas entre todas ellas —como si, al enunciarse en plural, las disciplinas humanas y sociales hubieran dejado de plantear la cuestión del deslinde entre sus objetos y sus métodos respectivos—, la obra historiográfica y crítica de José Pascual Buxó cobra el valor de un *magisterio ejemplar y en más de un sentido excepcional*. Y no sólo por cuanto dicha obra pone de manifiesto que no hay, ni puede haber “interdisciplina” sin “disciplina”, sino por cuanto, en el paciente dominio adquirido sobre la propia, José Pascual nunca perdió de vista el asunto medular de *la forma artística*, y por ende lo improcedente de toda reducción de la obra de arte verbal a los contenidos o a la argumentación de un “discurso cualquiera”. Enfatiza al respecto:

Me parece evidente que ni escribimos en verso cosas que podemos expresar hablando ni que cuanto dice un poema tenga que ser necesariamente “comprendido”. El poema —se dice— no tiene “sentido”, un sentido. Haz de sugerencias, posee una especial capacidad virulenta y contagiosa, y aunque parta de una aficción determinada, la clase o la intensidad del contagio que impondrá al lector apenas puede ser previsto.

En esta ausencia de sentido o, si se prefiere, en esta multiplicidad de sentidos se funda la riqueza de la poesía, pero también su riesgo y su posible falsificación. Nuestra libertad no nos faculta para que concertemos ayuntamientos monstruosos ni el afán de novedades de ciertos lectores demasiado entusiastas debe hacernos perder de vista que la poesía es más —mucho más— que misteriosas palabras en contacto.²

Desde muchos puntos de vista, lo que formulé de inicio como la “poética *en la memoria*” —esto es, la interrogación sopesada acerca de las cambiantes modalidades según las cuales las obras de arte verbal han venido definiendo y redefiniendo, con los medios que le son propios, sus vínculos con los lenguajes estatuidos, y han ido contribuyendo así a la formación de las subjetivi-

² *Idem*, pp. 144-145.

dades individuales y colectivas— constituye la piedra de toque del quehacer de José Pascual Buxó. Y si hablé de “poética *en la memoria*” y no de “poética” a secas ni de “historia de las poéticas”, no es tan sólo por cuanto la cuestión de las formas, los lenguajes y los géneros —literarios— y no literarios se halla ineluctablemente inscrita en nuestras herencias culturales. Es también y sobre todo por cuanto de la *comprensión imaginativa* —no exenta de complejos movimientos de anticipación y “retorno”— con la *alteridad* de estas formas pasadas dependen en buena medida nuestras capacidades para interrogar y dilucidar las relaciones cognitivas y valorativas que procuramos establecer con el presente.

III

España se halla de muchas maneras inscrita en la memoria de José Pascual Buxó y en las orientaciones de su quehacer intelectual y creativo en el México que lo acogió, niño todavía, al caer la República española en vísperas de la Segunda Guerra Mundial. En esta obra, España figura a la vez como presente y como pasado —vivencial, familiar, histórico y cultural— en constante diálogo, por las dos vías transitadas por el autor: la de la docencia y la investigación universitarias, por un lado, y la de la creación poética, por el otro. Pero estas dos vías no corren paralelas ni sin contactos entre sí. Pese a los ritmos muy disímiles de sus andaduras, se tocan en más de un punto. Ante la imposibilidad de dar cuenta en este reducido espacio de todos los lugares en que convergen estos movimientos dispares —que involucran tanto las literaturas novohispana y virreinal como hitos relevantes de la narrativa y la poesía latinoamericanas del siglo pasado—, acudiré al interés de José Pascual por la poesía de César Vallejo. En este interés, sólo en apariencia de carácter estrictamente profesional, se teje en efecto una serie de lazos muy íntimos entre las bregas poéticas del poeta peruano y los hallazgos poéticos del hispanomexicano. Aun cuando estas reminiscencias vallejanas —entre otras muchas, aunque no necesariamente de la misma “intensidad” y “altura”— pueden percibirse en más de un momento del itinerario poético del autor de *Memoria de la poesía*,³ no son éstas las que me propongo rastrear aquí. De algún modo, ya lo hizo Óscar Rivera-Rodas en el ensayo titulado “José Pascual Buxó: una poética

³ *Op. cit.* Este volumen reúne *Tiempo de soledad* (1954), *Elegías* (1955), *Memoria y deseo* (1956-1957), *Boca del solitario* (1964), *Materia de la muerte* (1966), *Lugar del tiempo* (1974). Estos conjuntos de poemas vienen precedidos de un amplio estudio de Óscar Rivera-Rodas titulado “José Pascual Buxó: una poética de la posmodernidad”, al que se suman el prólogo de José Pascual antes citado a *Boca del solitario*, una presentación de Enrique de Rivas a *Lugar del tiempo*, y en apéndice un texto de José Pascual que lleva por título “Poesía en la memoria”.

de la posmodernidad” que encabeza el citado volumen.⁴ Lo que propongo destacar son, por una parte, las meditaciones de José Pascual acerca de los *límites* hacia los cuales el autor de *Trilce* estuvo empujando sus afanes de renovación poética; y por la otra parte, las consideraciones del mismo José Pascual acerca del *aliento épico* de los poemas de *España aparta de mí este cáliz*. Por ambos lados, estas reflexiones, plasmadas en *César Vallejo. Crítica y contracrítica*,⁵ guardan a mi parecer cierta relación con la decantación, el ritmo y la entonación muy propios de los poemas que integran ese *Lugar del tiempo*, en los que José Pascual vuelve sobre la España que nunca dejó de tener muy cerca en el corazón, incluso cuando pareciera haberse empeñado en alejarse de ella.

Amorosas, tiernas, angustiosas o punzantes, las imágenes que recorren los diversos poemarios que integran *Memoria de la poesía* se nutren de las vivencias y perplejidades primeras. Entre estas imágenes, la del mar amado y sin embargo tantas veces vuelto a interrogar por cierta oscura amenaza, pareciera condensarlas y relanzarlas todas. A esta paradójica conjunción de amor cómplice aunque oscuramente amenazado, por un lado, y de reincidentes perplejidades en soledad, por el otro lado, se asocian la forma interrogativa recurrente en buena parte de la poesía de José Pascual y los no menos frecuentes esfuerzos por reanudar el diálogo trunco con los amados lugares y seres del pasado. Con todo, los tonos y registros verbales con que se busca conferir forma y sentido a este entreverado núcleo vital no han de confundir al lector: no se trata de nostalgia por el mundo de la infancia perdida, ni de poesía meramente “conversacional”. El trasunto es demasiado grave como para poder reducirse a lugar común o a mera cuestión de convivialidad. Aun cuando las circunstancias y los motivos del destierro no se narran ni se denuncian jamás con palabras lastimosas o altisonantes, sus indicios —unidos a las reminiscencias de otros poetas españoles, próximos o remotos— son suficientes como para situar y conferir sentido histórico y cultural al abismo íntimo insistentemente bordeado. Y tampoco las imágenes provenientes del amado mundo de ayer —las barcas preñadas en la orilla del mar, la blanca casa de harina, los cuidados de la madre, el pan y el aceite oloroso o la cena furtivamente compartida con el padre momentáneamente desarmado— están teñidas de blanda nostalgia: nítidas y precisas están ahí, presentes con todos los colores y sabores de la reviviscencia, para relanzar las preguntas y conciliar la palabra común por sobre la ausencia:

⁴ *Memoria de la poesía*, pp. 11-82.

⁵ José Pascual Buxó, *César Vallejo. Crítica y contracrítica*, UNAM/ Difusión Cultural/Dirección de Literatura/IIB, México, 1992. Serie El Estudio.

Madre, tú ya lo sabes,
están aquí, hinchando la memoria,
arrastrando su arena y su ceniza,
gimiendo como un río,
como un lento cristal
que no acabara nunca de rasgarse.
¿Dónde enterrarlos, madre?
¿En qué tierra, en qué pan,
en qué blanca alegría?
si ya son como el agua,
como banderas fijas,
con altos torreones
encima de la niebla,
como lumbre quebrando
la distancia y la noche.
Pero ¿qué hicimos, madre?
¿Qué semilla del odio
maduró en nuestra casa?
¿Qué invasión de inmundicias
cayó sobre tu rostro?
¿Qué botas machacaron
el silencio más puro?
¿Qué carbón fue creciendo
en todas las mejillas?
¿Recuerdas, madre? Simplemente vivíamos,
maduraban los días, redondos como frutos,
en aquella apretada tranquilidad de harina.
Pero ¿qué hicimos, madre?
¿Por qué acorralaron aquella pobre casa,
aquella gente de trabajo,
humilde de mirada y estatura?
¿Qué querían quitarnos si tan sólo
teníamos la vida?
Gimiendo como ríos,
hinchando la memoria largamente,
cruzando con su cuerpo desnudo y deslumbrante,
muriendo sobre España, mapa de la ignominia.⁶

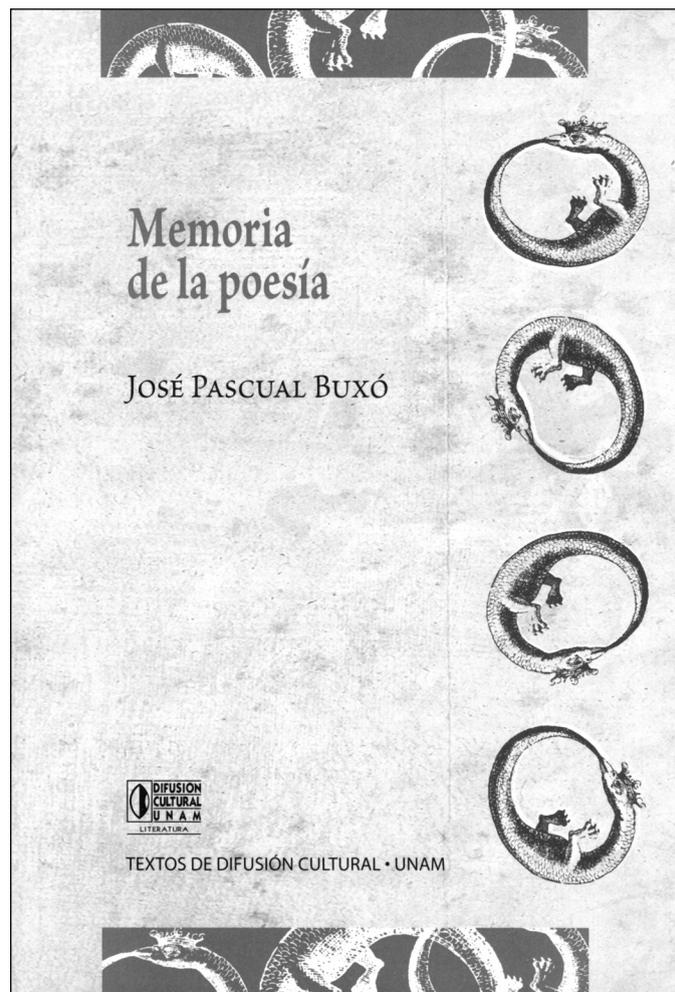
Pueden variar —y varían de hecho en función de los diversos interlocutores imaginados— los registros, los tonos y los destinatarios concretos de estas preguntas lancinantes y de estos ingentes esfuerzos por romper el cerco de la opacidad y el silencio, y por hallar el “lugar” de la “boca” propia: el lugar de esa boca que “arrastra esa turba de piedras y palabras” y procura ahora “empujar —con el padre dolorosa y amorosamente recobrado y con los lectores de hoy— ese antiguo torrente de piedras y palabras”, para convertirlo en “guirnalda de oscuras explosiones [...] capaz de enrojecer la tierra”.⁷

⁶ “Madre, tú ya lo sabes”, *Memoria y deseo*, op. cit., pp. 127-128.

⁷ “¿Qué te puedo decir? Nunca he sabido”, *Materia de la muerte*, op. cit., p. 179.

Por lo “alto” de su tono, algo excepcional en la poesía de José Pascual, estas imágenes provenientes del reanudado diálogo con el padre ausente me devuelven a Vallejo —a los *límites* de su renovación poética y a sus alientos épicos—, y a ese *Lugar del tiempo* que, años más tarde y después de *Materia de la muerte* al que pertenecen, pareciera señalar cierto giro en la poética de José Pascual; giro que, justamente, podría consistir en el hallazgo del “lugar” y el aliento de la “boca” propia, no por eminentemente singulares menos llanos y comunes, en el más genuino sentido de ambas palabras. Como si, *con este tiempo hecho lugar*, las reiteradas perplejidades del “yo”, sus constantes desdoblamientos y pluralizaciones hubieran encontrado por fin el registro y el tono justos para la decantación y el renovado despliegue del cúmulo de imágenes presentes en la poesía anterior. Decantación y renovado despliegue que, por supuesto, no se llevan a cabo mediante la *abstracción* de la voz poética, sino precisamente gracias a la reinscripción de buena parte de los materiales previos dentro de una temporalidad histórica y cultural que, no por más amplia, deja de incorporar y reelaborar las imágenes y los registros atados a las vivencias personales más íntimas y concretas. Sólo que ahora las tensiones entre los lenguajes estatuidos y la trasmutación poética de la vivencia anterior y posterior a ellos —esas mismas tensiones que el autor de *Trilce* llevó hasta *los límites de lo imposible*— han dejado de ser el centro de la atención del poeta. A estas alturas, la palabra llana de “aquella gente de trabajo, humilde de mirada y estatura” que tan sólo tenía —“teníamos”— la vida, ya ha sido poéticamente asimilada y templada en la voz propia. De tal suerte que, sin obviar tramposamente el “yo” y el “tú” de las punzantes interrogaciones y los diálogos truncos de ayer sino afianzándose en ellos, esta voz poética ha devenido voz solidaria, como ya lo atestiguaba aquel plural —“teníamos”— que, en el poema a la madre —a España— reunía al sujeto de las interrogantes pasadas con el que las pluralizaba y atraía al presente con una serie de gerundios —“gimiendo como ríos” / “hinchando la memoria” / “cruzando con su cuerpo desnudo” / “muriendo sobre España”—, antes de desembocar en el “mapa de la ignominia”.

Estos últimos versos todavía pertenecen a *Memoria y deseo*, pero anticipan de algún modo aspectos relevantes de *Materia de la muerte*, primero, y de *Lugar del tiempo*, después. Resueltos los conflictos entre tradiciones cultas y lenguajes vivos ligados a la vivencia compartida, y por ende entre lo singular y lo colectivo, la voz poética adquiere nuevas profundidades en *Materia de la muerte*. Con el retorno al diálogo imaginario con el padre, cuyo silencio y dignidad “sencillamente humana” se rescatan y proyectan ahora sobre un fondo colectivo, dicha “materia” puede cambiar su signo y abrirse a un espacio y un horizonte histórico y cultural más vas-



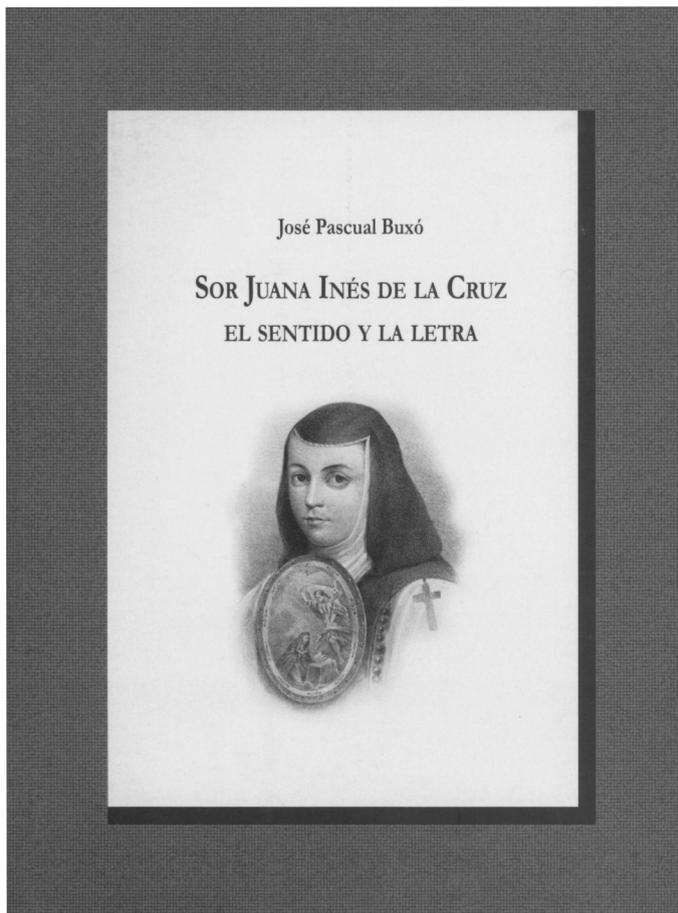
to, cuya profundidad no ha de empañar lo diáfano de la elocución. Este giro no implica desde luego que la muerte —la biológica más banal, aunque no por ello menos dolorosa, o la colectiva que traen consigo guerras inicuas— haya dejado de hacerse presente. Se trata de que, rescatados de la muerte, el olvido y el silencio, los amados seres del pasado se hallan ahora *presentes* con toda su humanidad y sus más íntimos anhelos de paz y de vida. Al uso predominante del tiempo verbal presente y a la aparición de algunos futuros, se suma la reformulación de las anteriores designaciones familiares: sea que éstas permanezcan en lo anónimo o colectivo, sea que respondan a nombres por demás emblemáticos —Santiago, José—, que acarrear consigo indudables latencias míticas:

¿Eres tú, Santiago? El que echa las redes en el agua,
el que anda en el mar, el que regresa
de noche, canturreando.

¿Eres tú? Hablo de aquella barca,
de las redes que sólo aprisionaron
el silencio del mar obsesionante.

Hablo. Busco entre tantos recuerdos contruidos
con el tiempo engañoso.

Hablo de ti, de la rojiza tierra
separada del mar,
del indeciso espejo de las aguas.



¿Escuchas lo que digo?
 Eras tú el que volvía
 en la afligida soledad del mundo
 sin peces, canturreando.⁸

Sin embargo, al igual que las de “Eneas anclando, con los vencidos penates, sus trirremes frente a la gruta sonora de Cumas” —que trae justamente a colación Enrique de Rivas en el terso ensayo que consta también en *Memoria de la poesía*—,⁹ estas latencias no conducen en la verificación de esquemas narrativos preestablecidos; mantienen deliberadamente sus ambigüedades, para colocar al sujeto de la enunciación y al lector ante otras interrogantes y nuevas apelaciones: “¿Estoy? ¿Estabas?”.¹⁰

En efecto, el espacio/tiempo ahora implicado por aquellas reminiscencias históricas y míticas es también el que habrá de concitar, desde Estambul, la aparición del rostro del padre “llegando su cabeza justamente a mis labios, hablando en español, aquí, distante trescientos años de su nacimiento”.¹¹ Remite al largo tiempo de una herencia cultural —occidental, clásica y mediterránea— vuelta a interrogar con todas sus paradojas, sus

luzes y sus sombras: “escribo en el reverso del vacío [...] / escribo en el dorso de lo que siempre fue, / atrinchera-do en cuanto se repite, en cuanto ya circula como un astro incansable alrededor de un centro siempre desco-nocido”,¹² asevera el poeta. Con todo, la reactualización de este legado —“origen y retorno”—, su renovada puesta en movimiento y la reapertura de su centro hacia nuevas perplejidades, difícilmente hubieran podido quedar en “pliegues” y “extensiones” de “hojas de papel” —vale decir, en asuntos puramente libresco— sin “caer en lección o en engaño”. Conllevaba la necesidad de “doblar el papel”; de traer al presente de la letra, coloreada y refulgente, la memoria viva que “habita su reverso”: la de aquel “mar aterido” de la infancia bombar-deada, y la de sus “peces” memoriosos que han de seguir alimentándose. “Así, coloreando naves, salvajes fuma-rolas, me reconozco en todo lo que piso por la segunda vez, en cuanto erige un presente de actos repetidos [...] / sólo lo que se copia aún existe”,¹³ sentencia la voz poé-tica desde su “trinchera”.

Desde ésta, y como quien no quiere la cosa, en los meandros de su *Memoria de la poesía*, José Pascual echó mano de prácticamente todos los recursos del Vallejo de *España aparta de mí este cáliz*; en particular de los que provee la palabra oral, compartida y viva, tan singular como plural, y también de los que ésta conlleva de ape-laciones a la sensibilidad y a la conciencia de su interlo-cutor, sea éste interno o externo. Sin embargo, alejado el poeta del fragor de la guerra y colocado ante lo inexorable de la derrota republicana, estos recursos no con-dujeron —*ni podían conducir*— a la heroica épica me-dieval ya descartada por Vallejo, pero tampoco a la del “hombre masa” colectivamente enfrentado a los verdu-gos de la República. La profusión de exhortaciones y ex-clamaciones que confiere al poema de Vallejo su tona-lidad y su ritmo tan particulares ha devenido en José Pascual rescate imaginativo y memorioso de imágenes y voces “sencillamente humanas”, para dar lugar a la mul-tiplicación de interrogantes en torno a esta “siempre desconocida” conjunción de historia y mitos que sigue constituyendo nuestra común herencia histórica y cul-tural. El decantado humanismo de la voz poética de José Pascual Buxó constituye así el homenaje más ge-nuino que podían esperar hoy los héroes anónimos de la gesta española y republicana. **U**

¹² *Lugar del tiempo II*; *idem*, p. 235.

¹³ *Idem*, p. 235.

⁸ *Lugar del tiempo I*, pp. 225-226.

⁹ Enrique de Rivas, “Presentación” a *Lugar del tiempo* en José Pas-cual Buxó, *Memoria de la poesía*, *op. cit.*, p. 207.

¹⁰ *Lugar del tiempo I*, en *Memoria de la poesía*, *op. cit.*, p. 234.

¹¹ *Rastros* en *Memoria de la poesía*, *op. cit.*, p. 264.

Este texto es una ampliación del leído por la autora en el homenaje que la Academia Mexicana de la Lengua y el Instituto de Investigaciones Bibliográficas dedicaron al doctor José Pascual Buxó, Investigador Emérito de la UNAM, con motivo del cumplimiento de sus ochenta años de vida, los días 19, 20 y 21 de octubre de 2011.