

24. 23

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

NOTAS PARA EL ESTUDIO DE LA REVISTA CRISOL
(1929 - 1938)

Tesina que para obtener el título de Licenciada
en Lengua y Literatura Hispánicas.

Presenta

ETHEL IVONE SANCHEZ RAMIREZ

1981.

RECIBIDA POR
D. C. B. - UNAM



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

I N D I C E

ADVERTENCIA

PRIMER CAPITULO

1.- Ubicación histórica e ideológica.....p.1

SEGUNDO CAPITULO

2.- La Revista Crisol.....p.17

2.1. Datos generales.....p.17

2.2. Su entorno ideológico.....p.19

A) Relaciones con el exterior.....p.19

B) Relaciones en el país.....p.26

2.3. Posición política.....p.29

2.4. Posición estética.....p.34

NOTAS

A) Primer capítulo.....p.48

B) Segundo capítulo.....p.49

Bibliografía.....p.54

Hemerografía.....p.56

APENDICE

ENSAYO

- [1] Agustín Aragón Leiva. Crisis permanente de las letras mexicanas.....p.57
- [2] José María Benítez. Los escritores y la Revolución.....p.65
- [3] Carlos Gutiérrez Cruz. Arte y lucha social.....p.68
- [4] Carlos Gutiérrez Cruz. Arte lírico y arte social.....p.73
- [5] Agustín Aragón Leiva. La función social de la cinematografía.p.77
- [6] J. de Jesús Ibarra. La nueva plástica y la revolución.....p.83
- [7] Marta Vergara. Media hora con Henri Barbusse.....p.88

POESIA

- [1] José María Benítez. Revolución.....p.94
- [2] Héctor Pérez Martínez. Revolución.....p.95
- [3] Vladimir Mayakovsky. Oda a la Revolución.....p.97
- [4] Leopoldo Ramos. La vuelta del Nigromante.....p.99
- [5] Miguel D. Martínez Remón. Bolívar.....p.102
- [6] Juan el Estuardo Rousseau. Salmón.....p.103
- [7] Ignacio Urquijo. Lamento de las madres catalanas.....p.104
- [8] Luis Benedicto. Romance del Indio.....p.105
- [9] Ramón R. Richard. Herano Indio.....p.109
- [10] Miguel D. Martínez Remón. Siem.....p.110

- [11] P. Plá y Beltrán. Huelga.....p.111
- [12] José Diego Grullón. Sangre proletaria.....p.112
- [13] Baltasar Dromundo. Soldadera.....p.114
- [14] Luis Octavio Madero. Pescador.....p.116



A D V E R T E N C I A

El presente trabajo intenta ser un esbozo de un punto poco-
estudiado de nuestra historia literaria: la literatura de compro-
miso social en los años treinta .

La estructura de la investigación consta de dos capítulos. -
La primera parte ubica histórica e ideológicamente el fenómeno de
estudio. En la segunda parte el lector encontrará el estudio espe-
cífico de la revista Crisol que, a su vez, fue subdividido en: en-
torno ideológico, posición política y posición estética. Finalmen-
te, se incluye un apéndice que ilustra el pensamiento de Crisol -
puesto que es material de difícil acceso incluso en las hemerote-
cas. Los textos que forman este apéndice están divididos en dos -
secciones: la primera transcribe siete ensayos y la segunda, ca-
torce poesías.

Dentro de los ensayos aparece "Crisis permanente de las le-
tras mexicanas" de Agustín Aragón Leiva que es uno de los artícu-
los que marcaron la pauta para la revaloración de la literatura -
mexicana desde el punto de vista de Crisol. Así mismo, los tex --
tos: "Los escritores y la revolución" de José María Benítez, "Ar-
te y lucha social" y "Arte lírico y arte social" de Carlos Gutié-
rrez Cruz indican el camino estético del grupo. Se incluyen dos -
artículos cuyo contenido es más específico: "La función social de
la cinematografía" de Agustín Aragón Leiva y "La nueva plástica y
la revolución" de J. de Jesús Ibarra; estos materiales que respon-
den a la inquietud de producir en todos los ámbitos de la crea --
ción arte de compromiso.

Además de estos ensayos se anexa, por último, una entrevista de Marta Vergara "Media hora con Henri Barbusse" en la que se perciben los nexos europeos que mantuvo Crisol.

La sección que hace referencia a las poesías lleva un orden temático que responde a las inclinaciones de estos escritores. Al principio se encuentran tres textos que aluden a la revolución y dos que ilustran las preferencias de personajes literarios e históricos. En este mismo orden se anexaron unas poesías en que se apoya el proceso de revolución de España y Nicaragua. Por último, se añadieron poesías cuyo tema gira en torno al indio, al campesino, al obrero, a la soldadera y al pescador, representantes todas de las clases explotadas, con quien los escritores de Crisol se sienten identificados y a quienes buscan que su arte responda.

1.- UBICACION HISTORICA E IDEOLOGICA.

Al revisar los estudios literarios existentes sobre nuestra literatura nos enfrentamos con dos serias deficiencias que aún no han resuelto la crítica literaria.

El primer problema gira en torno al método: la mayor parte de los estudios literarios existentes han sido abordados desde una perspectiva idealista. Esta concibe la creación desvinculada de un determinado momento sociopolítico; contribuye, por tanto, a dar una visión parcial de los problemas literarios.

El segundo problema radica en la ausencia de estudios valorativos de nuestra literatura. Sobre todo, se hace patente en los momentos claves y más combativos en que surgen discusiones sobre cómo orientar la cultura mexicana. Uno de esos períodos poco abordados, objeto de este estudio, es la literatura surgida en los años treinta. Literatura que aparece en una serie de publicaciones periódicas y que se significa, fundamentalmente, en la revista Crisol (1929-1938).

Los escritores aglutinados en estas publicaciones se plantean impulsar un ejercicio comprometido de las letras. Compromiso que les lleva en el momento más radical a proponer una orientación socialista y revolucionaria de la literatura. Esta problemática artística nos remite, para su explicación, al panorama político de los años treinta en México. De aquí que el primer paso de este estudio sea el deslindar el proceso de la Revolución Mexicana con objeto de vincularlo a las raíces de Crisol cuyos orígenes se remontan a una de las acciones en lucha que surgen en este proceso.

La burguesía, al inicio del siglo XX en México, ya controlaba las riendas del Estado y los renglones principales de la producción; su proyecto político, pues, era favorecer el desarrollo del capitalismo en México. Proyecto que no era nuevo; lo nuevo era la forma en que este se iba a implementar.

Al iniciarse el siglo XX, por tanto, encontramos en México enfrentados a dos sectores de la burguesía. Uno estaba representado por Porfirio Díaz; el otro, por Francisco I. Madero.

La burguesía representada por Díaz se planteó para lograr el desarrollo del capitalismo en México estimular la inversión extranjera; de ahí que estimulara, sobre todo, al imperialismo norteamericano con objeto de fortalecer una burguesía mexicana.

Este proyecto no sólo suscitó discrepancias políticas con una parte de la burguesía mexicana; también, por su naturaleza, empezó a ser cuestionado por parte de otras clases sociales.

El otro sector de la burguesía mexicana, aglutinado por Madero, representaba los intereses de la burguesía nacional. Su programa se caracterizó por proponer una acumulación autónoma, además de un gobierno democrático y legal. Esto último con el fin de eliminar la vía revolucionaria, pues podía acelerar el crítico panorama del país. Madero, por tanto, nunca se planteó un cambio social en la Nación sino un cambio de gabinete lo cual logró al incluir la problemática agraria en su plataforma política con el fin de atraer a una parte de las masas campesinas. Con este apoyo los maderistas pronto llegaron al poder. Su caída, sin embargo, se debe a dos razones: la primera, el fortalecimiento del ala reaccionaria representada por -

Victoriano Huerta; la segunda, el descontento de la clase campesina, que continuaba exigiendo su demanda de repartición de tierras.- Elemento, este último, que había sido una de las causas fundamentales del estallido de la revolución y que, como afirma Gilly, ni Díaz ni Madero ni Huerta habían sido capaces de resolver:

"La revolución campesina de México se inició empíricamente, sin programa ni teoría previos. El primer objetivo campesino, al generalizarse la lucha en todo el país, era la recuperación de las tierras de los ejidos. Es decir, la lucha se presentaba como una continuación natural de la que venían llevando desde mucho tiempo atrás amparados en la legalidad de sus títulos" (1).

Durante esta época dentro de la clase campesina existía una diversificación debido a la variedad de las relaciones de producción. No obstante, esto no fue obstáculo para que se sintieran identificados y se radicalizaran. Producto de este proceso fue la corriente democrática del zapatismo, que se distinguió por una serie de avances que anota Gilly al hablar de la revolución:

"el aparato del poder burgués fue destruido -- por los campesinos en armas desde antes de tomar la ciudad de México. Fueron suprimiendo el ejército y la policía burguesas, los funcionarios y el gobernador burgueses" (2).

Sin embargo, la demanda fundamental de los campesinos siguió -

sin solución debido a que las condiciones históricas no les permitieron brincar los marcos de una lucha regionalista, a la incipiente clase obrera, a la ausencia de una vanguardia revolucionaria y -- por supuesto, al continuo apoyo que el imperialismo ofreció a la -- reacción.

La otra corriente campesina fue la que dirigió Villa y cuyos -- orígenes se remontan al movimiento maderista. La alianza de Villa -- con Zapata obligó a Venustiano Carranza a tomar una solución drástica con respecto al campesinado. Línea que mantuvo una concepción política, que se basó en la creación de un Estado liberal que hiciera concesiones a algunos sectores, exceptuando demandas obreras y campesinas. Por esta razón la pequeña burguesía radical, integrada por elementos como Múgica y Felipe Angeles, optaron por separarse del -- carrancismo. La finalidad fue formar su propio equipo e impulsar -- una política de concesión a las masas que tendría su momento culminante en el período Cardenista.

Si en el campo político la pequeña burguesía se perfilaba como una tendencia radical, en el plano ideológico hizo lo mismo. No obstante, la ideología de esta clase tomó dos caminos desde sus -- inicios. La primera orientación se remonta a la época de la Independencia, para manifestarse después en el órgano Regeneración -- momento -- en que la pequeña burguesía se acerca al anarquismo -- hasta llegar a la posición liberal que mantuvieron en la redacción de la Constitución de 1917.

La otra orientación ideológica de corte pequeño burgués fue dirigida por Díaz Soto y Gama y Pérez Taylor y que fue enriquecida --

con algunos miembros que influyeron en la Constitución de 1917; tuvo su punto culminante cuando comenzó a simpatizar con el socialismo entendido éste como sinónimo de democracia. La simpatía con que fue vista la revolución rusa de octubre de 1917 se debe, en la base, a que la pequeña burguesía sintió que había sido un suceso semejante al de 1910 en México. Finalmente, el proceso de proletarianización en que estaban involucrados una parte de estos escritores contribuyó a que elaboraran su propia ideología de la que es testimonio Crisol. La que empezó a ser absorbida durante el régimen de Obregón quien representó a otro sector pequeño burgués que se limitó a criticar el incumplimiento de las normas de la democracia. En este proceso contaron con el apoyo de políticos, como José Vasconcelos, que con el tiempo ejercieron gran influencia en el país. Uno de los objetivos del obregonismo fue desarrollar una nueva burguesía. Punto que logró a través de concesiones a las masas, controlándolas por medio de organizaciones sindicales burocratizadas; impulsando, paralelamente, enfrentamientos contra el imperialismo con el apoyo del pueblo.

Con respecto a la política agraria, Obregón se restringió a impulsar la pequeña propiedad con el fin de desarrollar una clase de campesinos acomodados. Los únicos sectores que este gobierno no pudo controlar fueron la Iglesia y la burguesía que lograron eliminar a Obregón, pues no simpatizaban con la política de concesión a las masas.

Con este golpe quedó tambaleante la pequeña burguesía propiciando que Calles asumiera el poder con el viejo proyecto de edifi-

car un capitalismo nacional. Plataforma que hizo evidente la contradicción de las relaciones entre la clase en el poder y las demás --- clases sociales.

Para impulsar su proyecto social, Calles empezó por ganarse a los campesinos, lo cual logró, relativamente, al repartir gran cantidad de tierras, sin transformar el sistema latifundista. Política -- que produjo el surgimiento de un nuevo tipo de campesinos. En relación a la clase obrera, el gobierno, además de crear un mercado interior, sujetó al proletariado a la política de la burguesía posrevolucionaria. Así se encontraba el panorama político en 1929, momento en que Portes Gil se convierte en el continuador de la línea callista. -- Estos años se distinguieron por una actitud represiva hacia los movimientos democráticos y por algunos intentos fallidos de levantamientos de grupos reaccionarios.

Durante este período, un sector de la pequeña burguesía vuelve a manifestar su inconformidad ante lo que para ellos era una desviación de la revolución y proponen como alternativa la candidatura de José Vasconcelos a la presidencia. El proyecto vasconcelista basado en la denuncia de la corrupción y en el impulso a un proyecto educacional impregnado de nacionalismo pronto encontró eco en muchos intelectuales que, como los escritores de Crisol, veían en él la reorientación que la revolución necesitaba. Sin embargo, la inconformidad -- por parte de la pequeña burguesía casi se quedó en un plano meramente cultural, ya que no tuvo mayor arraigo. Así fue como su opositor, Ortiz Rubio, con el apoyo inducido del proletariado llegó a la presidencia.

El momento sociopolítico al que se enfrentó este presidente, - al igual que Abelardo Rodríguez, lo llevó a reprimir los movimien-- tos que protestaron contra la crisis económica. Se demostró una vez más que tanto la burguesía como el proletariado continuaban siendo incapaces de presentar una alternativa viable para el momento de -- crisis. Con ello abrió la posibilidad de que volviera la pequeña -- burguesía liberal a tomar las riendas del país; apoyada, por supues to, por una parte de la burguesía radical que definió su ideología-- como antimperialista, socializante y radical. Esta tendencia, repre sentada por Cárdenas en 1934, hizo concesiones tanto a los obreros-- y campesinos como al imperialismo. Jugó, por tanto, el papel de me diador. Así pues, la colaboración de clases empezó a darse con la - estatización de las empresas petroleras y de los ferrocarriles. Me didas que además de haber sido concebidas como "socialistas" provo caron, que las masas adquirieran una conciencia dependiente a los - intereses del gobierno.

El Cardenismo recuperó al movimiento campesino a través de la- satisfacción a la demanda de tierras, que había continuado sin re-- solve. Pero, junto a esta concesión, el Estado se aseguró la su- jeción del campesinado por medio de la CUC. Control que el gobierno ejerció también con la clase obrera a través del PRM.

Si en el terreno político Cárdenas implementó una actitud an-- timperialista en el plano ideológico buscó hacer lo mismo. Los ideó logos que empezó a aglutinar la clase en el poder fueron simpatizan tes del marxismo. Intelectuales que, ya se ha señalado, se habían - enfrentado a Carranza y habían estado presentes en el régimen de --

Obregón. Escritores que con el objeto de superar las diferencias de las clases y conciliarlas continuaron hablando de marxismo en el -- sentido de justicia social y afirmando que México era un país proletario, mientras que, EB era el enemigo principal.

No obstante, uno de los puntos positivos de esta ideología fue su actitud ateísta que les sirvió para emprender una lucha contra -- la estructura clerical que se había destacado como arma de la reacción. Mientras que en el terreno político esto sucedía, en el terreno literario una serie de grupos empezaron a simpatizar con una literatura revolucionaria. Inclínación que produjo, a su vez, una serie de respuestas como la de abocarse sólo a lo nacional o la de -- mantener una actitud de evasión ante la realidad. Posiciones que estan latentes en las publicaciones literarias de los treinta .

De una manera esquemática, podemos decir que apareció la tendencia que defendió la ideología burguesa. Representada por: Contem
poráneos, Bandera de Provincias y Alcancía.

Por otro, la línea pequeño burguesa y radical representada por los grupos Estridentismo, Agorismo, Teatro de Ahora, Grupo de Jalapa y Crisol.

Contemporáneos fue una publicación que apareció de 1928 a 1930. Sus orígenes se desprenden de El Ateneo de la Juventud. Movimiento-- este último que al inclinarse por una renovación cultural se propuso estudiar la tradición artística de México. Manteniendo para ello una posición nacionalista.

Los integrantes de Contemporáneos fueron: Jaime Torres Bodet, -- Enrique González Martínez, Ortiz de Montellano, Jorge Luis Borges, --

Antonio Castro Leal, Celestino Gorostiza, Martín Luis Guzmán, Andrés Bello, Vicente Huidobro, Julio Jiménez Rueda, Francisco Monterde, Pablo Neruda, Salvador Novo, Carlos Pellicer, Samuel Ramos, Alfonso Reyes, Julio Torri, Eduardo Villaseñor, Xavier Villaurrutia. Traducciones de: Jean Cocteau, André Gide, André Maurois, Jules Romains, Jules Superville, Paul Valery, T.S. Elliot, Waldo Frank, Langston Hughes, John Masefield y Carl Van Doren.

En este grupo se encuentra una fuerte inclinación hacia la literatura extranjera. Elemento que contribuyó para que fueran calificados de cosmopolitas. Simpatizaron, en especial, con la vanguardia y la literatura francesa. Inclinación que, como dice Octavio Paz, los llevó en diversas publicaciones a manifestar su posición ante el arte:

"El Hijo Pródigo, sobre todo en sus primeros números, fue una revista polémica que defendió, frente a la confusión entre arte y propaganda, la libertad de la imaginación" (3).

Los Contemporáneos sostuvieron que el arte debería estar desligada de una ideología. Así mismo, rechazaron cualquier línea política pese a haber estado a favor de la República Española.

Sin embargo, los temas que abordaron demuestran que sí mantuvieron una concepción del mundo. Pues, el haber hablado de la muerte, la soledad y la angustia interna los llevó a retirarse a una esfera de espiritualidad, evasión y escepticismo. Aunque a la fecha Octavio Paz se empeña en "justificar" la ausencia de una ideología-

en Contemporáneos afirmando que como a estos escritores les había tocado vivir la corrupción de la Revolución Mexicana tenían razón en rechazar una perspectiva revolucionaria y "aborrecer" el realismo socialista. Todos estos elementos que mantuvieron y que hacen de Contemporáneos un grupo hicieron que fueran duramente criticados -- por los representantes de la literatura revolucionaria.

La revista Bandera de Provincias aparecida en 1929 estuvo a cargo de Alfonso Gutiérrez Hermosillo y de Agustín Yáñez. Los integrantes de la publicación fueron: Estéban H. Cueva, José Guadalupe Zuno, Agustín Basave, José Rolón, Rafael Delgado, Efraín González Luna entre otros. Lo primero que destacaron estos intelectuales es que predominaba en el país un ambiente de modorra intelectual y artística. Por eso, el proyecto lo iniciaron estableciendo nexos con todas las provincias de México. Siendo la cabeza del movimiento el Estado de Jalisco al cual pertenecían la mayor parte de los miembros de Bandera de Provincias. Otro punto que defendieron fue el volver a la tradición literaria. Así como el tocar temas con interés social como la revolución; pero siempre que fueran abordados en segundo plano, para que se destacara lo psicológico.

Finalmente, esta revista buscó a la vez ligarse con la vanguardia. Por eso se reprodujeron varios textos en Bandera de Provincias de los escritores de Contemporáneos.

El último grupo se formó alrededor de la revista Alcancía en 1932. La dirigieron Edmundo O'Gorman y Justino Fernández. Figuraron: Renato Leduc, Miguel N. Lira, Efraín Hernández, Octavio N. Bustamante, Salvador Novo, Francisco Monterde, Enrique Asúnsolo, Octavio Paz

Nicolás Guillén, Xavier Villaurrutia, Andrés Henestrosa, Carlos Pellicer, Francisco Orozco Muñoz y Juan Manuel Ruiz Esparza.

Estos escritores tuvieron especial interés en la poesía moderna española: García Lorca, Jorge Guillén y Gerardo Diego. Varios de los integrantes de esta publicación con el tiempo también se integraron al equipo de Contemporáneos.

Su concepción del mundo responde a la naciente filosofía burguesa nacional que se consolida en los cuarentas. Filosofía que se inspiró en el historicismo de Ortega y Gasset y que difundió en México José Gaos. Por medio de esta filosofía se trató de borrar las diferencias de clase haciendo una generalización nacional para que la burguesía fundamentara sus aspiraciones a dirigir la sociedad -- con supuesta "responsabilidad" nacional. Unido a lo anterior se incorporó a esta filosofía categorías existenciales que llevaron a -- los escritores a plantearse problemáticas meramente individuales.

El primer grupo que respondió a la concepción del arte al servicio de las mayorías trabajadoras fue el Estridentismo, que surgió a mediados de los veinte ..

Se dió a conocer con varias publicaciones como Manifiesto Actual, Ser, Irradiador y Horizonte.

Los dirigentes de este grupo fueron principalmente Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide y Arqueles Vela. Entre los colaboradores del movimiento se encuentran: Alfonso Reyes, José Juan Tablada, Diego "aría Rivera, David Alfaro Siqueiros, José D. Frías, Fermín Revueltas y Silvestre Revueltas. Siendo casi todos ellos posteriormente integrantes de Crisol.

Las características del Estridentismo fueron en principio renovar y actualizar la poesía mexicana. Ya que, el panorama cultural - que predominaba en el país lo definían como enmohecido, tradicional burgués y oficial. Con el tiempo se percibe una evolución en el pensamiento de sus integrantes. Empezaron a defender los ideales de la Revolución Mexicana que consideraban habían sido traicionados para convertirse, posteriormente, en partidarios de la Revolución Rusa. Acercamiento que repercutió en sus conceptos del arte. Producto de esto fue el libro Urbe de Maples Arce.

Inicialmente este grupo no pudo romper su aislamiento; pero, pronto contó con el apoyo de dos personajes que permitieron su difusión: el de Noriega Hoppe, director en 1920 de El Universal Ilustrado, que abrió esta publicación a los estridentistas y el de Heriberto Jara, gobernador del Estado de Veracruz, ayuda clave del movimiento pues, además de haber ofrecido varios cargos políticos a algunos integrantes del grupo, favoreció una serie de actividades culturales dirigidas por estos escritores.

A manera de conclusión, encontramos que el Estridentismo tuvo una corta vida debido a la destitución de Heriberto Jara y a la utilización de complicadas formas vanguardistas que los distanciaron del público que les interesaba: las masas.

Sin embargo, el mérito del Estridentismo radica en que se inició en México la renovación más drástica y escandalosa de nuestra literatura. Además de que ocasionó que surgiera de 1921-1925 material hemerográfico que interrogara sobre la literatura del país. -- Preguntas que persistieron en Crisol y que se reducen a: ¿qué hacer

frente a la vanguardia? ¿Hay que abocarse a lo nacional como lo --- plantea Vasconcelos?

El Agorismo fue el segundo grupo que apareció como producto de la Revolución Mexicana. Se constituyó hacia 1929 contando con dos --- órganos informativos: Vértice y Agorismo. En este movimiento parti- ciparon: Alfredo García, José María Benítez, Gilberto Bosques, Ma- ría del Mar, Manuel Gallardo, Rafael López, Luis Octavio "adero, Mi- guel D. Martínez Rendón, Solón de Mel, Josué Mirlo, Pablo C. More- no, Raúl Ortiz Avila, Gustavo Ortiz Hernán, Alfredo Ortiz Vidales, Héctor Pérez Martínez, Rafael Ramos D, Rafael Lozano, Alfonso Fabi- la, Jesús S. Soto, Emilio Uribe Romo y Rómulo Velasco algunos de --- ellos miembros o colaboradores de Crisol.

Los integrantes del Agorismo definieron a su corriente de la --- manera siguiente:

"El nuestro es un grupo de acción. Intelectua- lidad expansiva en dirección de las masas. El agoris- mo no es una nueva teoría del arte, sino una posi- --- ción definida y viril de la actividad artística fren- te a la vida. Consideramos que el arte sólo debe te- ner objetivos profundamente humanos. La misión del - artista es la de interpretar la realidad cotidiana.- Mientras existan problemas colectivos, ya sean emo- --- cionales, ideológicos o económicos, es indigna una - actitud pasiva. Precisada esta situación fundamen- --- tal, consideramos cuestiones secundarias las de téc- nica y teorización estética: lo que importa es res- --- pponder categóricamente al ritmo de nuestro tiempo.-- Agorismo: arte en movimiento, velocidad creadora, so- cialización del arte" (4).

De la declaración anterior se desprendió otra discusión literaria que consistió en la disyuntiva fondo - forma y que en consecuencia se vinculó a la aceptación o no de la vanguardia. Para mayor claridad sobre el pensamiento Agorista se transcribe su Declaración de Principios publicada en 1930. Plataforma que coincidió con los grupos simpatizantes de una literatura revolucionaria como Crisol:

"1.- La literatura de nuestro país permanece en su mayor parte al margen de la transformación ideológica y de la realidad social de nuestro tiempo; su contenido demuestra que siguen nutriéndose de un pasado económico, moral y político ajeno a la Revolución.

2.- Si todo objeto útil es una síntesis de trabajo-social con fines de aprovechamiento colectivo, la literatura debe tener esos mismos fines, o se convierte en una manifestación sin propósitos, muerta.

El grupo agorista, formado por intelectuales y artistas de vanguardia propone:

- A) Iniciar o tomar parte en toda labor que busque la capacitación intelectual, sindical o económica de las mayorías trabajadoras.
- B) Luchar porque nuestra literatura, desechando preocupaciones rigurosamente técnicas, se transforme en expositiva, educacional o combativa, tomando sus temas de los hechos y cosas circundantes y definiendo su posición al lado de las citadas mayorías.
- C) Lograr que su movimiento sea de carácter permanente y procurar que su programa sea adoptado por el mayor número de hombres de ciencia, es--

critores, estudiantes y artistas" (5).

Como puede observarse la concepción agorista del arte, así como la defensa de la ideología de la revolución los vincularon a Crisol.

El siguiente grupo fue de teatro y se llamó Teatro de Ahora aparecido en 1932. Impulsado por Juan Bustillo Oro, Mauricio Magdaleno y Mariano Azuela que colaboró con la adaptación de su novela Los de Abajo.

El surgimiento de este grupo teatral fue producto de una protesta contra las limitaciones de la vieja escuela del teatro español heredadas en México. Para ello propusieron un teatro que enseñara al país sus temas dramáticos propios. Como la situación del campo, la presencia del imperialismo, el problema de los repatriados y la explotación del petróleo.

La posición político - literaria de estos escritores fue de -- tendencias nacionalistas, simpatizantes de Vasconcelos, del socialismo, de Erwin Piscator, del Surrealismo y de los estridentistas. La coincidencia entre este último grupo y Teatro de Ahora fue con respecto al cuestionamiento del panorama cultural del país.

La temporada de Teatro de Ahora duró un mes y días. El obstáculo central fue que se encontró con los mismos instrumentos de expresión que empleaba el antiguo teatro comercial y a que no se logró crear un teatro de masas pues, existía un sector del público -- que se empeñaba en ignorar o combatir los temas tratados por Teatro de Ahora. Por último, este esfuerzo correspondió a las primeras eta

pas del Surrealismo, de la novela de la revolución y al interés por crear un arte comprometido que desentranara lo mexicano, de ahí su importancia.

Además de los movimientos anteriores hubo un cuarto grupo que sostuvo que la literatura era un elemento de agitación. Estos intelectuales estuvieron aglutinados en el Grupo de Jalapa, cuyos guías fueron José Mancisidor y José Muñoz Cota. Al que se unió posteriormente Baltasar Dromundo. La diferencia de este grupo frente a los demás es que en ocasiones se aproximaron a la clase obrera y a la ideología marxista. Hubo momentos en que mantuvieron nexos con el Estridentismo y algunos de ellos como Dromundo participaron en la campaña de Vasconcelos. El Grupo de Jalapa con el tiempo desembocó en la Liga de Escritores Artistas Revolucionarios con su órgano Frente a Frente 1935-1938. Tribuna de corta vida por lo que varios de sus colaboradores se integraron a Crisol.

Las actividades que organizaron estos intelectuales fueron diversas como congresos y discusiones, viajes al interior del país -- para dar a conocer la literatura, la ideología y el arte revolucionario a los obreros, y sobre todo, a los campesinos.

Finalmente, baste por decir que en el terreno literario simpatizaron como en Crisol con Henri Barbusse.

2.- LA REVISTA CRISOL.

2.1. Datos Generales.

El Bloque de Obreros e Intelectuales (BOI) hacia los años veinte decidió crear un órgano informativo mensual, con el objeto de difundir entre un público más amplio sus ideas políticas y artísticas:

"Ya ha pasado más de medio siglo desde que en el año 1922 algunos jóvenes y entusiastas mexicanos se propusieron formalizar la agrupación denominada Bloque de Obreros Revolucionarios de México, la cual había tenido su origen simultáneamente con la Casa del Obrero Mundial" (1).

La duración de Crisol fue de 1929 - 1938. Período que marcó tres épocas: la primera, de 1929 - 1935; la segunda comprendió dos meses del año 1936; la última se prolongó de 1937 a 1938. Las aportaciones económicas para la impresión de la revista, según información del escritor Gustavo Ortiz Hernán*, provinieron de las arcas públicas de la época. Sin duda, este elemento es revelador de muchos de los postulados que se encuentran en la plataforma política del BOI. Ellos ciertamente, tienen y reflejan una coincidencia ideológica entre la posición de la clase en el poder y la de Crisol.

Los miembros permanentes de la revista fueron: Miguel D. Martínez Rendón y Juan de Dios Bojórquez. Entre los colaboradores están: Luis Araquistáin, Rafael Arévalo, Doctor Atl, Narciso Bassols, Agus

* GUSTAVO ORTIZ HERNAN. Se da a conocer con Chimeneas en 1937. Perteneció al grupo Agorista y fue colaborador de Crisol.

tín Haro y Tamaiz, Daniel Castañeda, Antonio Castro Leal, Daniel --
Cossío Villegas, Gilberto Fabila, Froylán Manjárrez, José D. Frías,
Manuel Maples Arce, Miguel Othón de Mendizábal, Manuel Mesa, J. de
J. Núñez y Domínguez, Nicolás Rangel, Diego Rivera, Fermín Revuel--
tas, Luis Sánchez Pontón, Jesús Silva Herzog, Jesús S. Soto, Eduar--
do Villaseñor, Agustín Aragón Leiva y Carlos Gutiérrez Cruz.

Dos fueron los escritores que mayor empeño pusieron por que --
Crisol saliera a la luz pública y circulara: Miguel D. Martínez Ren--
dón* quien durante buen tiempo tuvo los cargos de Director y Jefe --
de Redacción y Daniel Castañeda** que fue uno de los escritores que
más teorizó sobre arte. En torno al material que publicaron estos --
autores surgieron una serie de artículos que en momentos buscaron --
apoyar o refutar la posición de los miembros de Crisol. Así fue ---
plasmándose una concepción del arte que se tradujo en los puntos bá--
sicos del programa de la revista:

- "1.- Pretendemos hacer una revista moderna, que contri--
buya a definir y esclarecer la ideología de la Re--
volución.
- 2.- No tratamos de producir vana literatura, sino de--
discutir o señalar problemas de interés nacional--
e internacional.
- 3.- Por lo mismo daremos preferencia a los estudios --
sociales, políticos y económicos, aunque también--
digamos de otras ciencias y de las bellas artes.--
Los trabajos de interés científico ocuparán más --

* MIGUEL D. MARTINEZ RENDON. Poeta, periodista, diputado y senador--
mexicano. Escribió En torno a la poesía de Martí.

** DANIEL CASTAÑEDA. Publicó Ensayos literarios y musicales.

nuestra atención que los temas artísticos o literarios" (2).

2.2. Su entorno ideológico.

A) Relaciones con el exterior.

En la revista encontramos influencias diversas. Por ejemplo, - durante la segunda ocasión en que José Vasconcelos tuvo a su cargo - la Secretaría de Educación influyó en Crisol con su proyecto nacionalista. Ermilo Abreu Gómez se hace eco de esta posición:

"La literatura que deseamos ver organizada en - nuestra patria, es aquella que, aprehendiendo, su sa- via del habla popular, logra, dejándose ganar por la - mecánica de una transformación de sus valores propios, producir la expresión escrita, con ritmos y matices a - decuados a nuestra mentalidad y a nuestra sensibili- - dad. Sólo partiendo de la literatura hablada puede -- desprenderse la literatura escrita propicia y digna - en una nación que alcanza ya su edad moderna" (3).

La idea del proyecto nacionalista era buscar las raíces del -- país para apoyar un proceso lento pero consciente de fusión de las - razas en el continente. Así según Vasconcelos, Latinoamérica se -- convertiría en la civilización que dirigiera al mundo. Para ello no dudó Vasconcelos apoyar decididamente a gran número de intelectua- les latinoamericanos como Haya de la Torre, Gabriela Mistral y a va - rios artistas mexicanos que coincidieron con su proyecto. Cabe men - cionar al músico Silvestre Revueltas y a los pintores muralistas. -

La segunda característica de los intelectuales de Crisol fue -

su inclinación socialista. Simpatía que los llevó a defender una literatura revolucionaria y a establecer nexos con la publicación peruana Amauta. Los escritores que empezaron a proponer en Crisol una literatura revolucionaria fueron entre otros Carlos Gutiérrez Cruz*. Escritor que destacó la necesidad de tomar en cuenta a las masas -- trabajadoras:

"Es absurdo, en verdad, que el problema del poeta se reduzca a buscar malabarismos de forma o a encontrar nuevos puntos de vista para describir una flor en sus poemas, mientras las masas de trabajadores de toda la tierra se precipitan trágicamente exigiendo pan de quienes controlan las fuentes de producción en que se alimenta la humanidad" (4).

Los intelectuales de Crisol retomaron para desarrollar su concepción del arte algunos puntos ideológicos del APRA. Estos nexos -- ni siquiera se rompieron por las diferencias políticas de los apristas José Carlos Mariátegui y Víctor Raúl Haya de la Torre.

Mariátegui fue de hecho quien le dió vida al partido peruano -- APRA. El definió la línea política de este movimiento como antimperialista y socialista. Ambos puntos estuvieron presentes en Crisol. De hecho tanto ésta publicación como Amauta coincidieron con Henri Barbusse y su movimiento Clarté. Otros puntos que identificaron a Amauta y Crisol fueron la defensa que hizo Mariátegui de la Revolución Mexicana** y su concepción del arte. Esta consistió en mante --

* CARLOS GUTIERREZ CRUZ. Director de la editorial Patria Nueva.

** Revolución que definió Mariátegui como un proceso democrático -- burgués.

ner una actitud nacionalista. Momento que definió Mariátegui como - culminante pues refleja la personalidad y el sentimiento de un pueblo. Finalmente, además de que en Amauta se habló de impulsar una - literatura indigenista, corriente idónea para reivindicar al indio, se propuso una literatura socialista. Perspectiva que polemizando - con Alfonso Reyes, defendió el aprista Serafín Delmar, escritor que publicó varios artículos en Crisol:

"El arte pequeño - burgués, perfectamente definido en esta hora de transición, no ha asimilado lo - que hay de fundamental en un arte socialista que ama- nece atlético, dando muerte al burgués que se halla - en plena decadencia, por eso es intuitivo y se reali- za anárquicamente, cuidándose del brillo exterior y - de la superposición de las metáforas más o menos atre- vidas, sin tomar en cuenta que el pensamiento es lo - que asume como fuerza vital. Lo menos interesante en- el poema es la poesía, señor Alfonso Reyes, en una é- poca de beligerancia revolucionaria. El arte pequeño- burgués es biológicamente individualista y careciendo de la fuerza creadora propia, imita las tendencias a- jenas a nuestra idiosincracia" (5).

Dentro de todo el contexto en que se desarrolló Crisol y Amau- ta no puede dejar de mencionarse al movimiento francés Clarté, diri- gido por el pacifista Henri Barbusse, quien buscó influir en Latino- américa a través de Monde, periódico patrocinado por Einstein, Up- ton Sinclair, Unamuno y Manuel Ugarte.

En relación a los objetivos de la revista Barbusse hizo una se- rie de declaraciones que lo acercan a Crisol y a Amauta:

"Yo quiero - nos explica - acercar la Francia a los jóvenes países americanos, quiero disputárselos, - al imperialismo yankee y difundir aquí el español, - que es para mí un idioma de una belleza y de una concreción infinita. Quiero que aquí se conozcan ideas - y personas que deben ponerse en contacto. Es ese el - principal objetivo al que tendrá esta edición española en París" (6).

Además del antimperialismo que une a Clarté con las publicaciones mencionadas existieron otros elementos, que contribuyeron a dicha aproximación. Por ejemplo, Barbusse fue un intelectual que no contó con el apoyo del PCUS y la FEPR*. Situación que lo identificaría con los escritores de Crisol y los del APRA.

Los primeros nunca tuvieron interés en militar en el PCM a pesar de sus simpatías socialistas. Y los segundos al sostener un socialismo con lineamientos originales peruanos fueron condenados por Moscú en 1928.

El siguiente elemento que los une es que Barbusse, al igual -- que los miembros de Crisol y el APRA no estuvieron insertos en las luchas de la clase obrera. De aquí que mientras en la FEPR se discutía quién iba a elaborar una literatura proletaria para Barbusse y los escritores latinoamericanos el problema no era tan complejo .-- Así afirma Barbusse:

"Por el contrario es más, un arte puede ser re-

* FEPR. Federación de Escritores Proletarios Revolucionarios organizada en Alemania en 1923.

volucionario aunque no emane de un escritor proleta--
rio: él se rehúsa entonces a limitar el arte revolu--
cionario sólo a los escritores proletarios" (7).

Un contacto más que tuvo Crisol fue con el cineasta Sergio Ein-
stein, quien influyó, quizá durante el tiempo que permaneció en -
México, en Agustín Aragón Leiva* integrante de Crisol. Este crítico
de cine estuvo contra la cinematografía de Hollywood y propuso un -
cine nacional en el país.

También dentro de Crisol se encuentra presente Jules Romain, -
pues, el escritor Rafael Lozano se encargó de traducir una serie de
Odas Unanimistas que aparecieron en las páginas de la Revista.

Junto a las Odas de Jules Romain, se publicaron varias poesías
en homenaje a Federico García Lorca debido a la pluma de Miguel Mar-
tínez Rendón, Blanca Cortés, Roberto Guzmán, José de Jesús Reyes --
Ruiz y José Muñoz Cota.

Este último, por ejemplo, hace énfasis en el aspecto comprome-
tido de la poesía de Lorca:

"Aceitunando su romance incita.
En corola de luz palabra llena.
Con el grito de muchos, breve pena.
Del pueblo triste no olvidó la cita" (8).

Otra figura revolucionaria admirada en Crisol fue Mayakovski a

* AGUSTIN ARAGON LEIVA. Escritor y crítico musical. Fundador del Ins-
tituto de Cinematografía Científica. Autor de La Ciencia como Dra-
ma.

quien Macedonio Garza rinde homenaje dedicándole una serie de poesías. La traducción de su obra en las páginas de la revista no sólo sirve para difundir a Mayakovski en México sino que apoya la ideología de el BOI. Véase, por ejemplo, la Oda a la Revolución cuya traducción se debe a Rafael Lozano.

"A ti,
 silbada,
 escarnecida por las balas de las ametralladoras,
 a tí,
 que te atestiguan las bayonetas,
 que agobian los anatemas,
 te grito con exultación
 el OH solemne
 de la Oda,
 oh, bestial,
 oh, infantil,
 oh, vulgar,
 oh, sublime.
 ¿Qué otros nombres te han dado, además?
 ¿Qué será de ti, criatura de dos rostros?
 ¿Una construcción armoniosa
 o un hacinamiento de ruinas" (9).

Junto a ellas aparecen también poesías de Jules Supervielle. -
 Escritor que habla de la vida en las pampas.

EL GAUCHO

"Los mastines del ocasio hostigaban a las reses
 incontables en el llano que fluctuaban en movimientos
 rudos, y todas las pintas esfumábanse en las sombras.

Un jinete estaba inmóvil en mitad de la llanura como un trozo de futuro sitiado por todas partes; sus miradas, a lo lejos, rodaban sobre este campo de carnes lisas, lo mismo que después de un terremoto, mientras las reses urdían un silencio tremebundo" (10).

Un material más que sirve para apreciar el gusto literario de Crisol son las poesías de Norman Macleod y de André Spire. Este último fue traducido por Rafael Lozano y escribió entre otros textos una poesía inspirada en las campesinas:

CAMPESINA

"Mira a esa mujer, con esas manos sarmintosas, ese cuello con arrugas, esos cabellos amarillos, ese cutis rojizo, ese vientre abultado, y canta, si todavía te atreves, canta el Trabajo, el Sol y la Maternidad" (11).

Finalmente, cerramos esta primera presentación de Crisol con una poesía de D'Annunzio en que habla del pueblo y un poema de Langston Hughes en que denuncia la situación del negro.

AL PUEBLO

"Dijéronme que cantase para ti, Pueblo.

Dijéronme:

es necesario que sus niños tengan canciones para bailar,
que sus mujeres tengan lieds para cantar en las veladas.

canta su trabajo,

canta sus juegos,

canta sus cortejos y sus multitudes,

que hacen temblar a los timoratos jefes de la República" (12).

SOY UN NEGRO

"Soy un negro:

Obscuro como la noche es oscura.

Obscuro como el corazón de mi Africa.

He sido un esclavo:

César ordenóme limpiar sus escaleras.

Cepillé las botas de Washington" (13).

B) Relaciones en el país.

Todos los temas trabajados en las poesías anteriores, así como la forma en que son abordados hacen de Crisol una trinchera de la literatura de compromiso. Posición que permitió estrecharse los lazos con grupos literarios afines que había en el país. Por ejemplo, hay poesías de los agoristas Luis Octavio Madero, Rafael Lozano, Rafael López, Héctor Pérez Martínez y José María Benítez. Este último tiene una poesía que canta a la revolución.

REVOLUCION

"Tu canto nos desorganiza,
nos saca de la realidad presente
y nos arroja en un largo abismo
de energía y de lucha" (14).

Así mismo, hay referencias a uno de los integrantes de Teatro de Ahora, Mauricio Magdaleno quien en 1938 acababa de publicar su novela El resplandor. Por último, se encuentran poesías de dos de los integrantes del Grupo de Jalapa: José Muñoz Cota y Baltasar Dromundo. De este último se reproduce un fragmento de su poesía Sol

dadera.

SOLDADERA

"Has dejado embarrados los pies
en la piedra del camino;
tienes rasgado el vientre
por una ternura bárbara
multiplicadora de partos,
en los hilachos de tus tetas
han estado prendidos
los crucificados de esta hora agrarista;" (15).

Sin embargo, así como Crisol tuvo acercamiento con algunos grupos literarios. También hubo discrepancias sobre todo, con aquellos escritores que simpatizaron con la vanguardia. Aunque estas diferencias fueron más fuertes con unos, que con otros.

En Contemporáneos y el Estridentismo encontramos a los voceros del movimiento vanguardista. Sobre el primer grupo fue Agustín -- Aragón quien se pronunció refiriéndose en particular a uno de los miembros de Contemporáneos.

"Con una distinción aristocrática, los más elegantes de nuestros escritores, como Don Jaime Torres Bodet, supieron dar graciosamente la espalda a lo -- nuestro para hacer la caravana a lo universal, simbolizada en la inquietud europea y sus repercusiones -- universales" (16).

A la crítica anterior se suma Jesús S. Soto*, escritor que a--

* JESUS S.SOTO. Gobernador de Guanajuato. Escribió Almas Dispersas.

chaca a Contemporáneos falta de originalidad ya que, al haberse abo-
cado a las corrientes francesas, inglesas y norteamericanas solo --
les quedó de nacional la lengua. No obstante, tampoco niega el va--
lor de la publicación:

".....no hay que negar el claro talento de me-
dia docena o más de ellos, cuya fina labor al cabo a
de perdurar" (17).

El otro grupo literario que se inclinó por la vanguardia fue -
el Estridentismo corriente que contribuyó con varios textos que fue-
ron editados en Crisol. Por ejemplo, Manuel Maples Arce tradujo una
poesía de Jules Romains de nombre Oda a la multitud que esta aquí y
Arqueles Vela escribió el cuento Un crimen sin nombre. Así también,
se encuentran diversas poesías de Germán List Arzubide como Multi--
tud.

MULTITUD

"La calle derrumbada de sol
flota en los últimos
gritos de los telégrafos
ALLA VA LA VANGUARDIA DEL DIA
AGITANLO EL INCENDIO DE SUS BANDERAS

El silencio se puso de pie
sobre la borda
de una canción ensangrentada
y esa voz que agujera los instantes insólitos
decapitó el cansancio de una estrella" (18).

Sin embargo, el Estridentismo fue mucho más apreciado en Crisol que Contemporáneos. Ello se debe a que los estridentistas enfocaron el arte mezclando el experimento vanguardista con el tema de la Revolución Mexicana. Sobre este grupo es Carlos Gutiérrez Cruz - quien opina:

"Pretender que el estridentismo sea un reflejo - de la revolución social, es aceptar que el Arte debe - desempeñar el papel de un espejo de superficie irregular donde se suceden los planos convexos y cóncavos y - donde las imágenes adquieren proporciones absurdas y - lineamientos ridículos" (19).

El haber descrito de una manera somera las inclinaciones y relaciones que mantuvo Crisol durante su existencia permiten abordar dos aspectos más: su pensamiento político y su pensamiento estético.

2.3. Posición política.

Al revisar el pensamiento político del BOI surge nuevamente su tendencia liberal. En principio, aparecen en diversos textos influencias nacionalistas apoyadas en las figuras míticas o históricas del país. De esta manera Martín Paz utiliza a Quetzalcoatl para transmitir la necesidad de la unión de Latinoamérica:

"Y clamó Quetzalcoatl: "Para esto os he llamado: vendrán los hombres blancos, un día, por el mar y no debéis estar, como aquel junco, aislados. ¡Hay que apretarse en haces y hacer un solo haz!"

Pueblos de nuestra América:
 no puede en nuestro mundo ser estable la paz.
 no olvidar la sentencia
 del viejo Quetzalcoatl
 hay que apretarse en haces y hacer un solo haz" (20).

Leopoldo Ramos exalta la figura del héroe de Nacozari.

BIOS

I

"Jesús García:
 claro vivir el tuyo
 como tu nombre y como tu destino:
 el beso de tu madre y el arrullo
 de tu novia; el camino
 y la palanca dócil al orgullo...." (21).

Así mismo, Rafael Lozano en Himno a la Revolución menciona a -
 varios caudillos que participaron en la vida del país:

"¡Noche augural para México fué la del Grito en Dolores;
 vuelcan sus odios las turbas: ¡tres siglos que piden venganza;
 Brotan los héroes epónimos, dignos de Homero y Virgilio:
 es el caudillo Morelos, poliédrico y óptimo genio;
 son Matamoros, Allende, Galeana, Rayón, Bravo, Mina;
 Pléyade que ha constelado las páginas de nuestra Historia" (22).

También José de J. Núñez y Domínguez aborda la temática de héro-
 es nacionales. Este escritor se inclinó por el iniciador de la Re--

forma: Valentín Gómez Farías.

EL NUEVO LIBERTADOR

"¡Gloria al ínclito Gómez Farías,
apóstol y mártir de las rebeidías
en nuestro patriótico santoral;
de la Reforma el Mesías,
terror de las sacristías,
azote del pretorial;" (23).

Otro tema trabajado por los intelectuales del BOB fue el de la Revolución Mexicana. José Muñoz Cota, toca este período de la historia de México para hablar de Emiliano Zapata.

"Estas eran sus señales:
El lujo pervierte al hombre
y lo distancia del pueblo
Que limpio que fué tu nombre,
Salió sin oro ni plata
Sin manchar su cuño humilde
con intrigas ni traiciones
¡VIVA EMILIANO ZAPATA!" (24).

Sin embargo, el tema de la Revolución Mexicana sirvió también para rendir homenaje a Alvaro Obregón presentado como modelo de revolucionario. Entre los poetas que le cantaron cabe mencionarse a: Leopoldo Ramos, Emilio Uribe Romo y Miguel D. Martínez Rendón. De este último es la poesía In Memoriam.

IN MEMORIAM

"Mientras tú callas, habla toda la república.....

tu recia musculatura se extiende sobre el acolchonado de tu lecho,
como tu voluntad sobre la laxitud del país.

Sobre tu pecho amplio y abierto apenas si se adivinan las heridas:
una gota de sangre roja sobre la blancura de tu corazón.

Parece como si tú mismo quisieras arrojar de tu cuerpo toda huella
infamante y denunciadora" (25).

También se recuperan las figuras literarias más acordes con --
este pensamiento: Ignacio Manuel Altamirano e Ignacio Ramírez. De --
uno y de otro dice Leopoldo Ramos:

EL MAESTRO ALTAMIRANO

"El maestro venía lentamente del Norte:
ya estaba en el obscuro seno de las inmigraciones,
accionado, en la masa de los siglos, por un rescate
de la máquina urgida de las constelaciones.....

En la lluvia de bronce de las venas purpúreas venía;
hizo luz en su gota con esencias de miel,
y, sumiso en los ojos de las madres ariscas de la tribu bravia,
espiaba su minuto para enfibrarse en él" (26).

LA VUELTA DEL NIGROMANTE

"Don Ignacio Ramírez vuelve de una
móvil mitológica de paisajes,
y San Miguel de Allende se estremece
hasta el bullicio de oro de la sangre....

Vuelve de los caminos de la Patria

que embravecieron su sandalia,
 cuando eran niños los augurios
 y las veredas, en los montes,
 con un temblor de lirios se alargaban" (27).

Sin embargo, el pensamiento político del BOI no se limitó a hablar del país, sino que a través de otras poesías se solidarizaron con Latinoamérica y Europa. Miguel D. Martínez Rendón le dedica a Bolívar un poema que le acerca a Vasconcelos y a Pellicer:

BOLIVAR

"Flexible como fino toledano,
 alta y noble la frente, romántico y vivaz.
 Paseó por estos muros, galante cortesano,
 con la dama de Uluapa, en idilio fugaz" (28).

Otro punto de unión con el continente fueron las poesías en que apoyó a Nicaragua; poesías que traslucen la ideología antimperialista. Dos escritores hablaron de este país: Rafael Arévalo Martínez y Manuel Estrada Rousseau.

SANDINO

"Te nombran, y evocamos clarinadas de guerra,
 redobles de atambores, rugidos de cañón,
 pensamos en el fiero Huichilobos.....¡Se aferra
 nuestra roja esperanza, prendida en tu pendón¡

Tus hazañas heroicas letifican la tierra
 del este al occidente, del sur al septentrión,

y el verdugo de América, el coloso, se aterra cuando escucha el rabioso piafar de tu bridón" (29).

En relación a Europa se encuentra una solidaridad permanente con España durante la Guerra Civil. Por ejemplo, se reproducen entre otros textos la poesía de César Vallejo España, aparta de mí -- este Cáliz. Además se publican poesías de Alejandro Carrión, Francisco Jáuregui e Ignacio Urquijo. De este último es Lamentos de las madres Catalanas.

"Ya no tenemos ojos para llorar ni labios para maldecir
Sangre y huesos de nuestros hijos alfombran la vía del vencedor
quien contemplamos con la mirada sin luz y la sonrisa muerta de las calaveras" (30).

2.4. Posición estética.

El haber analizado los aspectos anteriores con el objeto de esclarecer el pensamiento político de los escritores de Crisol permite acercarse a su estética. Este punto resulta más comprensible si se compara con otras dos estéticas que, también, fueron producto de la Revolución Mexicana. Estas estuvieron representadas por los Colonialistas y por Contemporáneos.

El BOI se empeñó en elaborar una estética que resultara coherente con su actitud política; razón por la que en sus poesías deciden referirse a la problemática de las masas explotadas. Ello los lleva a denunciar, en especial, la vida de los indios, campesinos y

obreros, así como a revalorar la Revolución Mexicana e inclusive a afirmar que el nivel de explotación y corrupción en Latinoamérica-- se debe a la presencia del imperialismo. Por ello su radicalismo, -- los vuelve a llevar, en el plano estético, a acercarse a lo nacio-- nal, ya que habla del comal y el metate; al antimperialismo, porque consideran que el enemigo de Latinoamérica es EU y al socialismo -- por su actitud atea y por el replanteamiento de la Revolución Mexi-- cana. En síntesis, los escritores de Crisol defendieron una estéti-- ca de compromiso con su realidad. Si la Revolución Mexicana acababa de terminar sintieron la necesidad de hablar de las consecuencias -- de este proceso e inclusive de explicárselo los Colonialistas y Con-- temporáneos de manera distinta.

El grupo de los Colonialistas apareció en 1917 y agrupó entre-- otros escritores a: Francisco Monterde, Julio Jiménez Rueda, Genaro Estrada y Artemio de Valle Arizpe. Este último escritor fue el que-- se dedicó a teorizar más sobre la estética del grupo. La caracterís-- tica central de el Colonialismo fue el haber hablado del México Vi-- rreinal con el objeto de huír hacia el pasado debido a la angustia-- que les produjo la revolución. Es decir, en lugar de explicarse es-- te proceso como lo hacen los intelectuales del BOI, prefieren esca-- par al pasado. Situación que el mismo Valle Arizpe acepta cuando a-- firma:

"El colonialismo para mí fue una sustitución.-- Vivíamos los años tremendos, desastrosos de la Revo-- lución. Como era imposible conseguir la tranquilidad con los ojos puestos en el hoy, le di la espalda al--

presente y me instalé en los siglos de la Colonia.-
Fue indudablemente lo que ahora llaman arte evasivo" (31).

Una característica más de la estética colonialista fue su acti
tud maniquea que tuvo como finalidad ignorar la lucha de clases. Al
referirse a la obra de Valle Arizpe comenta Carballo:

"en su mundo no existe la lucha de razas ni de -
clases. A sus personajes los distingue la piedad o la-
impiedad, la virtud o la lascivia. Y aun los malos po
seen un recurso supremo: rogar a Dios por ello" (32).

Finalmente, la estética colonialista está impregnada de Dios.
Con su presencia se solucionan los problemas que plantea Valle Arizpe
en sus novelas:

"Su Dios es misericordioso, ilumina a los extra-
viados, enriquece a los pobres, vuelve castos a los ri
josos, católicos a los herejes" (33).

Sin embargo, cuando los escritores tratan problemas en que no-
se puede ofrecer alternativa religiosa prefieren evadirlos. Por eso
Valle Arizpe decide ignorar a los indios:

"....los indios no aparecen porque son desgra--
ciados, y el infortunio es en su obra puerta clausurada
da. Los ama tanto, que no los menciona" (34).

El tercer grupo de intelectuales que vivieron los sucesos de la revolución fueron los Contemporáneos. Escritores que optaron como los Colonialistas por evadirse de la realidad. Sin embargo, el camino que eligieron estos escritores para escapar de la realidad fue el perfeccionamiento de la forma. Su estética planteó tratar -- problemas individuales a diferencia del BOI. Los más comunes fueron la angustia, la soledad, la muerte y el debate sobre la existencia. Producto de esto es el poema de José Gorostiza Muerte sin fin. Junto a la producción poética de Contemporáneos se publicaron una serie de ensayos de Jorge Cuesta dentro de los que se pueden apreciar los lineamientos estéticos de estos intelectuales. Por ejemplo, en su artículo "¿Existe una crisis en nuestra literatura de vanguardia?" alude al grupo de Contemporáneos del que afirma que su gran mérito fue su desconfianza. Lo que hace pensar que desconfiaron hasta del futuro, luego entonces, se percibe una actitud pesimista en contraposición al optimismo del BOI:

"Casi todos, si no puede decirse que son críticos, han adoptado una actitud crítica. Su virtud común ha sido la desconfianza, la increculidad" (35).

Esta misma desconfianza los llevó a rechazar cualquier tendencia política y artística pues afirma Cuesta:

"Revolucionarismo, mexicanismo, exotismo, nacionalismo, son en cambio, puras formas de la misautropía" (36).

El rechazo que tuvo Contemporáneos a las diferentes posiciones político - estéticas se acentuó sobre todo con respecto al marxismo. En relación a la literatura proletaria Jorge Cuesta consideró que - no tenía valor estético:

"Es decir, tienen que ser lo que han estado siendo "el arte y la literatura proletaria": puros instrumentos de la acción política, sin ningún valor, sin -- ninguna significación artística y literaria" (37).

Inclusive Cuesta publicó un artículo sobre Marx en el que lo - califica de imbécil, acientífico, contrarrevolucionario y místico:

"Pues en último análisis, Marx es la reacción;- su genio y su grandeza son el genio y la gradeza de - la reacción. Anticientífico, irracionalista, subjetivista, antropomórfico, individualista, místico, teológico y dogmático, su pensamiento no podría haber sido, sin la menor duda, sino la más portentosa suma de todas las virtudes reaccionarias" (38).

Un elemento más que compone la estética de Contemporáneos fue el análisis de la Revolución Mexicana que hizo Jorge Cuesta. Escritor que sostuvo que la revolución en México fue desvirtuada por este motivo debía producirse arte sin sentido político, religioso o - moral:

"Volviendo a México, es interesante notar que -

el cambio se ha verificado en unos cuantos años, dándose el extraño espectáculo de que la generación que era liberal en 1917 aparece hoy convertida en dogmática, de tal modo que en 1934 parece comenzar a obtener como fruto político precisamente todo lo contrario de lo que en 1917 se proponía" (39).

Finalmente, mientras el BOI buscaba producir literatura para las masas, Contemporáneos se encierra en una actitud elitista. Esto se verifica cuando Cuesta se refiere al público para el que hay que escribir:

"Sólo el artista reconoce al artista; sólo el mejor reconoce al mejor. Es por eso que el arte, el verdadero, es, según la expresión de ---- Nietzsche, un arte para artistas. El público no lo disfrutará nunca" (40).

Después de la contraposición de las estéticas hasta este momento revisadas, no es inútil ejemplificar con algunas poesías el pensamiento artístico del BOI. Por ejemplo, inicialmente se hablaba de la presencia nacionalista, que aparece en poesías inspiradas en el nopal y el comal.

COMAL

"La choza campesina
es el altar
donde va a oficiar

la gentil sacerdotisa
india, criolla o mestiza....

El comal

Es la patena
para la hostia morena,
sencilla
y redentora:

¡Nuestra Señora
la Tortilla;....." (41)

Así mismo, como se había dicho la tendencia a referirse en Crisol a la clase explotada fue teorizada entre otros por Daniel Castañeda, - Carlos Gutiérrez Cruz y José María Benítez. Dicha característica en el plano literario consistió en denunciar la situación de explotación en que viven los campesinos, obreros, indios, pescadores e inclusive el sector de los soldados. Por ejemplo, sobre los campesinos, se mantiene una actitud optimista, pues los intelectuales del BOI los consideran - la vanguardia revolucionaria.

"Y las hoces,
untadas de la luz sangrienta del "toño,
son interrogaciones que arden ansiosamente
esperando la aurora
roja
de la Revolución" (42).

Y precisamente, se habla de un posible cambio en el país, porque algunos poetas consideran al régimen traicioner:

"Cada grano que siebras, campesino.....

- dolor, dolor -
una esperanza más que entierras
bajo este régimen traídor" (43)

Así como, la clase campesina es tomada en cuenta en estas poesías, también los obreros son objeto de las mismas. El tratamiento de estas dos clases es semejante ya que, existen momentos de optimismo, denuncia contra los líderes corruptos, contra el sistema represivo del país y la enajenación de los obreros. En relación a la corrupción de los líderes es Carlos Gutiérrez Cruz quien toma la palabra:

"Y quien obra con tal malicia
no escapará de la justicia;
porque el pueblo dice:
mejor se salvarán lo petroleros
que el líder que engañase a los obreros" (44).

El escritor Piá y Beltrán es el que habla de la represión que padece el movimiento obrero:

"Los altos edificios, despeñarán sus brazos,
cuando las balas carabineras asesinen al pueblo.
Una descarga insospechada
electriza la vida de veinticinco proletarios.
Y, al mismo tiempo, un telegrama suena sobre la tierra:
-Tomadas las medidas preventivas. Reina perfecto orden" (45).

Y finalmente sobre el trabajo enajenante del obrero es "arún Paz

quien opina:

"Adentro los obreros,
aturdidos de ruidos,
anestesiados de fatiga,
de cuando en cuando
miran
como se guermen los reguladores" (46).

El gusto que tuvieron en el BOI por resaltar la injusticia en que viven campesinos, obreros y sobre todo los indígenas es uno de los puntos más aproximativos al pensamiento de José Carlos Mariátegui. Por esta razón Leopoldo Ramos en Discurso a los Indios señala que no hay razas, sino una raza:

"Indio de México; No hay razas.
Hay una raza desprendida
de la tierra o del aire,
y es la misma en América,
en Asia, en Africa y Europa" (47).

Sin embargo, el optimismo que invade a los escritores al hablar de las clases anteriores, no es el mismo con respecto al Indio. Así - Luis Benedicto resalta en su Romance del Indio la indiferencia de éstos.

" - ¿Por qué mueres, indio, enfrente
de los fusiles cobardes,
con la triste indiferencia
que de tu raza heredaste?
- ¡Pos quién sabe!" (48).

Otra poesía que ilustra la resignación del indio es la de Emilio Uribe Romo que se titula Juan Diego

JUAN DIEGO

"No logré redimirte la Guadalupeana
y sigues a sus pies, como estuvo
el Anáhuac en el pretérito
a los pies de España,
sin que existiera entre el dominador
y el mexicano
que soñara Morelos
el vínculo de amor
un lazo fraterno.

Esa virgen, aunque morena como tú,
Juan Diego,
fué para tu raza una pesadumbre
como el Capitán Cortés
para Cuauhtémoc.

Advierto en tu semblante indígena,
la expresión resignada
de un pueblo que se humilla
sin hallar redención en la creencia
que vino aparejada a la conquista,
y sólo fué un disfraz
de la encomienda.....

No existieron ¡pobre indio! lazos
de amor que reemplazaran tu cadena.
Si hubieran existido no estuvieras
a los pies de la mixtificada

virgen morena,
¡sino en sus brazos,
Juan Diego!" (49).

El agorista Luis Octavio Madero a través de sus poesías fue quien invitó a los pescadores a luchar por las ideas libertarias:

"Pesca una idea libertaria
que tiemble, como estrella, en los encajes
de tus redes; y estupra al horizonte.....¡
con tu quilla sedienta de abordajes.....!" (50)

La última referencia a la clase explotada que hacen estos escritores fue en relación al sector de los soldados. Tema que desarrolla - Alfredo Ortiz Vidales y que resulta semejante a los Cantos para Soldados de Nicolás Guillén.

"Soldado que vas a pelear,
no te olvides la cobija
y recuerda que te debes
a la clase campesina.
Soldado que vas a pelear,
aprende a vender tu vida" (51).

Ahora bien, el eje central de la estética de Crisol se basó en un arte socialista. Posición que en el aspecto político y nuevamente en este punto es retomado de la URSS, pero adaptado a las necesidades sociopolíticas de México y al resto de Latinoamérica. Por eso el BOI entendió el arte socialista con características de lucha antimperialista, justicia, humanismo y optimismo. Serafín Delmar es quien ne--

mejor resume este enfoque del arte cuando dice:

"De la sintetización de esta época transitoria procederá un arte humano, que viene larvando su voz desde los pulmones imperialistas de la guerra del 14, haciéndose, ya una nueva conciencia con roll subrayando en la lucha, optimista y enérgico como el arte de la Rusia Soviética, de ese gran país revolucionario, cuya revolución sirve de estrella a los -- pueblos del mundo y como método de táctica también y cuyo arte es la savia de una cultura que está al servicio de la humanidad, como el pensamiento de Barbusse, Rolland, Sinclair, Strati, maravillosos intérpretes de la conciencia humana y luminosas constelaciones insurgentes, de donde procederá el arte socialista de gran amor y fiel interpretación. Seamos inteligentes en América como saben ser en la U.R.S.S. -- tratando de realizar grandes objetivos por medio del arte" (52).

En principio el aspecto de optimismo y confianza con respecto a los hombres futuros esta dado en Madre Haraposa de José Santos Chocano

"No será tu hijo tierno querube,
copa de mieles ni flor de mayo...
Madre Haraposa: tu eres la nube,
¡Y en las entrañas tienes el rayo!" (53).

Así mismo, Arnulfo Martínez Lavalle vuelve a transmitir la confianza en el siglo veinte al que define como siglo fantástico:

"Hombres de carne con alma de hierro,
 Que suben en grúas a la libertad
 Ya no más tiranos en el Siglo Veinte,
 ¡RUGE LA TURBINA GRANDIOSA DE LA
 REFORMA SOCIAL!" (54)

El texto anterior denota también a través de los conceptos de -
 Libertad y Reforma Social el tipo de cambio que defendían estos poe--
 tas. No obstante, ejemplificando otra vez con la poesía Revolución --
 de José María Benítez se encuentra mayor radicalización en unos poe--
 tas que en otros.

"Eres horóscopo fijo
 y boca de máuser sobre múltiples frentes;
 como el futuro, te yergues intangible en el tiempo,
 y sin em.argo,
 te llevamos bajo el brazo" (55).

Para concluir con el estudio de Crisol se transcribe una poesía
 de José Diego Grullón en que vuelve aparecer la sonrisa y esperanza en
 la sangre proletaria.

"Y.....se fundirán
 los picos y las palas
 en las fraguas
 caldeadas
 por el Hambre.
 Y surgirán las armas,
 y flotará la bandera
 teñida con sangre proletaria" (56).

~~FRADA~~

FRADA

FRADA

PRIMER CAPITULO

NOTAS

- (1) Adolfo Gilly. La revolución interrumpida. México, El Caballito, 1975, p.52.
- (2) Ibid. p.294.
- (3) Octavio Paz. Xavier Villaurrutia en persona y obra. México, - FCE, 1978, p.16.
- (4) Las revistas literarias de México. (primera serie), México, - INBA, 1963, p.153.
- (5) Ibid. p.156.

SEGUNDO CAPITULO

NOTAS

- (1) Hugo Fernández de Castro. Boletín Interno. N^o1, México, D.F. septiembre de 1977, p.1.
- (2) Las revistas literarias de México. (primera serie), México, INBA, 1963, p.160.
- (3) Ermilo Abreu Gómez. "Doctrina literaria" en Crisol. V.X, N^o56, México, D.F. agosto de 1933, p.107.
- (4) Carlos Gutiérrez Cruz. "Arte lírico y arte social" en Crisol. V.IV, N^o21, México, D.F. septiembre de 1930, p.217.
- (5) Serafín Delmar. "Apuntes" en Crisol. V.I, N^o6, México, D.F. junio de 1929, p.47.
- (6) Marta Vergara. "Media hora con Henri Barbusse" en Crisol. V.III N^o13, México, D.F. enero de 1930, p.41.
- (7) Jean Relinger. "Les conceptions de Barbusse sur la littérature prolétarienne" en Europe N^o575-576, Francia, mars-avril - de 1977, p.196.
- (8) José Muñoz Cota. "Soneto a Federico García Lorca" en Crisol. N^o95, México, D.F. 1938, p.35.
- (9) Vladimir Mayakovsky. "Oda a la Revolución" en Crisol. V.VI, N^o31, México, D.F. julio de 1931, p.60.
- (10) Jules Supervielle. "El Gaucho" en Crisol. VI, N^o32, México, - D.F. agosto de 1931, p.128.
- (11) André Spire. "Poemas judíos" en Crisol. V.VI, N^o30, México, D.F. diciembre de 1931, p.417.

- (12) Gabriel D'Annunzio. "Al Pueblo" en Crisol. V.VI, Nº36, México, D.F. diciembre de 1931, p.418.
- (13) Langston Hughes. "Soy un negro" en Crisol. V.V, Nº27, México D.F. marzo de 1931, p.228.
- (14) José María Benítez. "Revolución" en Crisol. V.V, Nº25, México, D.F. enero de 1931, p.61.
- (15) Baltasar Dromundo. "Soldadera" en Crisol. V.XIII, Nº76, México, D.F. abril de 1935, p.243.
- (16) Agustín Aragón Leiva. "Crisis permanente de las letras mexicanas" en Crisol. V.XI, Nº65, México, D.F. mayo de 1934, --- p.301.
- (17) Jesús S. Soto. "Una crisis de literatos" en Crisol. V.VIII, - Nº35, México, D.F. marzo de 1932, p.172.
- (18) Germán List Arzubide. "Multitud" en Crisol. V.I, Nº5, México, D.F. mayo de 1928, p.41.
- (19) Carlos Gutiérrez Cruz. op. cit. p.212.
- (20) Martín Paz. "Quetzalcoatl" en Crisol. V.IV, Nº22, México, -- D.F. octubre de 1930, p.292.
- (21) Leopoldo Ramos. "Bios" en Crisol. V.XI, Nº65, México, D.F. - mayo de 1934, p.305.
- (22) Rafael Lozano. "Himno a la Revolución" en Crisol. V.IX, Nº54, México, D.F. junio de 1933, p.373.
- (23) José de J. Nuñez y Domínguez. "El nuevo libertador" en Crisol. V.XI, Nº61, México, D.F. enero de 1934, p.37.
- (24) José Muñoz Cota. "Emiliano Zapata" en Crisol. Nº63, México, - D.F. mayo de 1937, p.30.

- (25) Miguel D. Martínez Rendón. "In Memoriam" en Crisol. V.II, Nº7, México, D.F. julio de 1929, p.54.
- (26) Leopoldo Ramos. "El maestro Altamirano" en Crisol. V.XII, Nº72, México, D.F. diciembre de 1934, p.345.
- (27) Leopoldo Ramos. "La vuelta del Nigromante" en Crisol. Nº98, México, D.F. septiembre de 1938, p.9.
- (28) Miguel D. Martínez Rendón. "Bolívar" en Crisol. V.V, Nº25, México, D.F. enero de 1931, p.60.
- (29) Manuel Estrada Rousseau. "Sandino" en Crisol. V.XI, Nº64, México, D.F. abril de 1934, p.245.
- (30) Ignacio Urquijo. "Lamento de las madres catalanas" en Crisol Nº95, México, D.F. 1938, p.16.
- (31) Emmanuel Carballo. Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX. México, Empresas Editoriales, 1965, - p.159.
- (32) Ibid. p.163.
- (33) Idem.
- (34) Idem.
- (35) Jorge Cuesta. "¿Existe una crisis en nuestra literatura de vanguardia?" en Poemas y Ensayos. México, UNAM, 1978, V.II.- (Col. Poemas y Ensayos) p.92.
- (36) Ibid. p.94.
- (37) Jorge Cuesta. "El escritor revolucionario" en Poemas y Ensayos. México, UNAM, 1978, V.II. (Col. Poemas y Ensayos) p.230.
- (38) Jorge Cuesta. "Marx no era inteligente, ni científico, ni revolucionario, tampoco socialista, sino contrarrevolucionario

- y místico" en Poemas y Ensayos. México, UNAM, 1978, V.IV, (Col. Poemas y Ensayos) p.589.
- (39) Jorge Cuesta. "Crisis de la Revolución" en Poemas y Ensayos México, UNAM, 1978, V. IV. (Col. Poemas y Ensayos) p.304.
- (40) Jorge Cuesta. Poemas y Ensayos. México, UNAM, 1978, V.II (Col. Poemas y Ensayos) p.110.
- (41) Enrique Othón Díaz. "Madre tierra" en Crisol. V.IV, Nº 23, México, D.F. noviembre de 1930, p.376.
- (42) Martín Paz. "Cosecha" en Crisol. V.I, Nº 2, México, D.F. febrero de 1929, p.43.
- (43) Miguel D. Martínez Rendón. "Siembra" en Crisol. V.II, Nº 11, México, D.F. noviembre de 1929, p.360.
- (44) Carlos Gutiérrez Cruz. "Malos líderes" en Crisol. V.I, Nº 2, México, D.F. febrero de 1929, p.42.
- (45) P. Plá y Beltrán. "Huelga" en Crisol V.VII, Nº 42, México, D.F. junio de 1932, p.367.
- (46) Martín Paz. "La fábrica" en Crisol. V.I, Nº 4, México, D.F. abril de 1929, p.42.
- (47) Leopoldo Ramos. "Discurso a los indios" en Crisol. Nº 91, - México, D.F. 1938, p.15.
- (48) Luis Benedicto. "Romance del indio" en Crisol. Nº 96, México, D.F. junio de 1938, p.33.
- (49) Emilio Uribe Romo. "Juan Diego" en Crisol. V.III. Nº 15, México, D.F. marzo de 1930, p.198.

- (50) Luis Octavio Madero. "Pescador" en Crisol. V.V, N°29, México, D.F. mayo de 1931, p.387.
- (51) Alfredo Ortiz Vigales. "¡Y a ver quien tiene el monte!" en Crisol. V.XIII, N°73, México, D.F. enero de 1935, p.181.
- (52) Serafín Delmar. op. cit. p.51.
- (53) José Santos Chocam. "Madre Haraposa" en Crisol. V.XIII, N°73, México, D.F. enero de 1935, p.54.
- (54) Arnulfo Martínez Lavalle. "Siglo veinte" en Crisol. V.V, N°26, México, D.F. febrero de 1931, p.141.
- (55) José María Benítez. "Revolución" en Crisol. V.V, N°25, México, D.F. enero de 1931, p.61.
- (56) José Diego Grullón. "Sangre proletaria" en Crisol. V.XII, N°67, México, D.F. julio de 1934, p.58.

B I B L I O G R A F I A

- 1.- ANGUIANO, Arturo et al. Cárdenas y la izquierda mexicana. México, Juan Pablos, 1975, 391 pp.
- 2.- BLANCO, José Joaquín. Se llamaba Vasconcelos. México, FCE, - 1977, 215 pp.
- 3.- CARBALLO, Emmanuel. Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del s. XX. México, Empresas Editoriales, 1965, 469 pp.
- 4.- CARTER BOYD, George. Las revistas literarias de hispanoamérica; breve historia y contenido. México, Andrea, 1959, 282 pp. (Col. Studium N°24).
- 5.- CORDOVA, Arnaldo. ideología de la Revolución Mexicana. México Era, 1974, 508 pp.
- 6.- CORLOVA, Arnaldo. La política de masas del Cardenismo. México Era, 1976, 219 pp. (Serie Popular Era N°26).
- 7.- COSIO VILLEGAS, Daniel et al. Historia mínima de México. México, El Colegio de México, 1973, 164 pp.
- 8.- CUESTA, Jorge. Poemas y Ensayos. México, UNAM, 1978, 4 vols.- (Col. Poemas y Ensayos).
- 9.- DESSAU, Adalbert. La novela de la Revolución mexicana. México, FCE, 1972, 477 pp. (Col. popular N°11).
- 10.- FRANCO, Jean. La cultura moderna en América Latina. México, - Joaquín Mortiz, 1971, 358 pp.
- 11.- GALLAS, Helga. Teoría marxista de la literatura. Argentina, Siglo XXI, 1973, 188 pp.

- 12.- GILLY, Adolfo. La revolución interrumpida. México, El Caballito, 1975, 397 pp.
- 13.- HALPERIN DONGHI, Tulio. Historia contemporánea de América Latina. España, Alianza, 1977, 549 pp.
- 14.- LUNA VARGAS, Ricardo. Introducción a Mariátegui. Perú, Causachum, 1975, 91 pp. (Col. Hombre Nuevo).
- 15.- MAGAÑA ESQUIVEL, Antonio. Medio siglo de teatro mexicano (1900/1961). México, INBA, 1964, 173 pp.
- 16.- MARIATEGUI, José Carlos. 7 ensayos de interpretación de la realidad peruana. Perú, Amauta, 1976, 351 pp. (Col. Obras completas N°2).
- 17.- MARIATEGUI, José Carlos. Temas de Nuestra América. Perú, Amauta, 1975, 176 pp. (Col. Obras completas N°12).
- 18.- MARTINEZ, José Luis. Literatura mexicana siglo XX. México, Antigua Librería Robredo, 1949, 360 pp. (Col. Clásicos y Modernos N°3).
- 19.- NOMLAND, John B. Teatro mexicano contemporáneo (1900-1950). México, ediciones de Bellas Artes, 1967, 337 pp.
- 20.- PAZ, Octavio. Xavier Villaurrutia en persona y en obra. México, FCE, 1978, 85 pp.
- 21.- Las revistas literarias de México. (primera serie), México, INBA, 1963, 254 pp.
- 22.- Las revistas literarias de México. (segunda serie), México, INBA, 1964, 209 pp.
- 23.- SCHNEIDER, Luis Mario. El Estridentismo una literatura de la estrategia. México, ediciones de Bellas Artes, 1970, 244 pp.

- 24.- TAURO, Alberto. Amauta y su influencia. Perú, Amauta, 1974, 177 pp. (Col. Obras Completas N°19).

H E M E R O G R A F I A

- 1.- Crisol. N° 1-99, México, D.F. 1929-1938.
- 2.- FERNANDEZ DE CASTRO, Hugo. Boletín Interno. N°1, México, D.F. septiembre de 1977.
- 3.- FERNANDEZ DE CASTRO, Hugo. Boletín Interno. N°2, México, D.F. octubre de 1977.
- 4.- LEAL, Juan Felipe. "Las clases sociales en México: 1880-1910" en Revista Mexicana de Ciencia Política. N°65, México, D.F. julio-septiembre de 1971, p.45.
- 5.- PERUS, Jean. "De l'usage du mot "prolétariat" en littérature" en Europe. N° 575-576, Francia, mars-avril de 1977, p.5.
- 6.- RELINGER, Jean. "Les conceptions de Barbusse sur la littérature prolétarienne" en Europe N°575-576, Francia, mars-avril de 1977, p.193.

A P E N D I C E

FALLA DE
ORIGEN.

□ CRISIS PERMANENTE DE LAS LETRAS MEXICANAS

Seguir en México la carrera literaria es, cuando se tiene buen éxito, enquistarse en el ambiente burocrático, con la cómoda actitud del parásito y bajo la continua humillación que sufren todos los protegidos. No da el medio para otra cosa ni existe, en la cercana distancia, otro horizonte.

El escritor mexicano es necesariamente un individuo que habla en la soledad o en el círculo íntimo, donde su voz, de acento bien conocido en las acciones de lo cotidiano, no es tomada en serio por los amigos, salvo cuando se llega a formar esas sociedades de elogios mutuos que crean, en la atmósfera bien indiferente, el espejismo de una crítica y la ilusión de una audiencia.

El problema es tan complejo, que establecer sus causas y consecuencias y llegar hasta sus más lejanas raigambres es el tema de toda una psicología del pueblo mexicano. De pronto, hay que fijarse en que resultaría muy ahorrativo de esfuerzo el explicar la situación, supongámoslo, por causas económicas, apegándose a los lineamientos de una escuela particular de sociología.

Intentamos aquí dar cuenta de esta situación, someramente, con el fin de que se vea lo triste y desanimado que es en México el oficio de escribir.

Esta situación data de unos dos lustros, a poco que la Revolución logró consolidarse, y se sitúa al punto como una tendencia espontánea que brota al señuelo de un llamado general para coparticipar en el resurgimiento de la cultura en México y en su ex--

tensión a las multitudes y artistas para cumplir un vasto programa de educación popular. Seducidos por la invitación a obrar en lo colectivo y halagados por una retribución nunca vista ni soñada para ellos, los intelectuales y artistas pusieron su alma a bordo de la nave burocrática, solidarizándose con su destino. -- Era tan generosa esa invitación, que no sólo se escuchó para los mexicanos sino para numerosos extranjeros. Desde entonces, han medrado en nuestro medio ministerial numerosos plumíferos de las más variadas nacionalidades, incluso hebreos y norteamericanos.

En un período de ajuste, en el que se anhelaba encontrar el alma de México entre un maelstrom de las más dispares tendencias, las letras mexicanas no podían definirse y mucho menos atenderse a las necesidades y a los hechos mexicanos. Como el escritor disfrutaba de una posición en la que la índole de su trabajo no tenía que ver nada con el público, le fué posible dedicarse por entero al cultivo de sus preferencias y fué así como se extendió la importancia de los movimientos literarios dominantes en Europa a partir de 1918.

Estas importaciones se hicieron para el consumo de cenáculo, ya que nuestra vida exigía en esos momentos algo radicalmente distinto, la atención, difundida a lo nuestro, a la Revolución con todas sus consecuencias y orientaciones.

En las filas de la burocracia, militantes de credos que tenían que ver con nuestro destino, los escritores mexicanos se olvidaron de su pueblo - que los sostenía - y éste, arrastrado por la fuerza de otros imanes, poco a poco fué creando una barrera

ra entre el escritor y sus gustos, entregándose a la producción que mejor llenaba sus aspiraciones mediocres de audiencia abandonada a sí misma.

De cuando en cuando se escuchaba una vez que gritaba un alerta, sólo para perderse en el olvido o envolverse en esa gloria brumosa que es nada más de oídas. Poetas y noveladores, aprendices de ensayistas y toda clase de escritores, estaban más en brazos de Europa y sus titubeos que de la suerte de México, a pesar de que el instante era uno de los más dramáticos de nuestra azarosa historia, o tal vez como efecto de la intensidad del drama, que llenaba de tal suerte con su efusión todas las existencias, que era imposible desasirse de un sino para contemplar el proceso en la visión que inspira y mueve a crear.

Con una distinción aristocrática, los más elegantes de nuestros escritores, como don Jaime Torres Bodet, supieron dar graciosamente la espalda a lo nuestro para hacer la caravana a lo universal, simbolizado en la inquietud europea y sus repercusiones universales.

Pero llegó una hora fatal, como sucede siempre en los tangos, en la que la burocracia tuvo que restringir sus dádivas mecánicas y en la que claro se vió que la protección del Estado al intelectual y al artista, en lugar de ser útil al país, en lugar de producir bien para las masas, estaba entornizando una clase de pequeños rentistas que, sin otro afán que el de conservarse cómodamente en la nómina oficial, vivían una mediocre existencia de abandono, sin ambición ni cuidado por estar en su momento, --

por vivir para su tiempo, por contribuir a la obra de la incorporación cultural del proletariado, ese que con el sudor de su frente explotada logra de la tierra los frutos que han de servir para sostener al intelectual descastado que cree que el vivir le viene del aire y pretende ignorar que el dinero del Estado es dinero del pueblo.

La falta de ambición y ese afán de refinamiento y de vivir en una presuntuosa torre de marfil, hizo que hacia 1923 se abriera definitivamente un profundo abismo entre la intelectualidad burocrática mexicana y la sociedad, abismo de indiferencia que hace más infranqueable la aversión a quienes no supieron aprovechar la oportunidad magnífica de un ocio propicio para cultivarse universalmente y para decir severas y substanciosas palabras.

El panorama de la literatura, trazado magistralmente por Torres Bodet hacia esa fecha, muestra los rasgos de una pobreza de ideas, de orientación, de ubicación en el medio que nos es propicio, y ¿por qué no decirlo?, de virilidad, que más que un panorama de literatura es una perspectiva de la incultura reinante.

Literatura de esclavos, se escribe ella en el estilo lacayo no que adora su complacencia y presume de fuerte espíritu al nosotros al ese yo colectivo que es el hecho más formidable de esta era de la modernidad que no ha llegado aún a las enfermas letras mexicanas. ¡Poetas de minoría, en la hora del universalismo!

Esa melicía de los escritores burocráticos, pudo permitir que se apoderaran de la prensa las personas menos preparadas

para hacer sentir a la sociedad el papel de las letras y las artes en la vida de un pueblo. Siendo México un país con diez y seis millones, ha resaltar como uno de los pueblos en que menos se lee y su pretenciosa metrópoli una de las urbes que ocupan ín fimo lugar como sitios de lectura. Una breve comparación con la Habana o con Bogotá o Santiago de Chile, pone a esta ciudad mexicana en un lamentable predicamento.

Y es que estando nuestras publicaciones en manos inexpertas y mediocres, tuvo que llenarse de vaciedades y de lugares comunes, de estulticia y miseria. Al menor asomo de crisis, sopló ese viento que hace que se reviente el hilo por lo más delgado. Cuando los escritores sintieron el empujón del cese, se encontraron con las puertas cerradas en la prensa, donde un sindica-lismo ultrajante permitió la entronización de aventureros y de retóricos en los puestos directivos. Las forzadas economías establecieron como sistema editorial el uso de las tijeras, palabra que encubre el rostro ladino a la propiedad literaria, el aprovechamiento del trabajo ajeno es una forma burlesca.

Diarios y revistas mexicanos muestran desde hace algunos años como una de sus miserias una superabundancia de "robos" de esa naturaleza, que están fuera de la ley y que por lo mismo pueden cometerse con el cinismo de la brutalidad. A tal punto ha llegado esto a ser una costumbre, que ahora es lo más natural en México encontrarse por decenas las publicaciones que viven del fraude en gran escala y que han hecho del uso de las tijeras un hábito cotidiano y tan fresco como el comerse en el calor del me

diodía una jugosa naranja.

Parte es culpa de los escritores burocratizados, convertidos por rutina en funcionarios y ya hechos a ver el mundo al través - de las vidrieras de la oficina y desde la mesa en que sueñan ser - inamovibles y donde utilizan el papel del Estado para escribir -- sus producciones que nadie lee, que a nadie interesan y que sólo - son justificativos para persistir eternamente en su calidad de - "quistes".

Pero la responsabilidad de los editores no puede ser menos - grave. Aparte de su feo pecado de latrocinio, contribuyen, con -- las estaciones de radio y con el cine, a establecer como supremo - nivel cultural mexicano la atmósfera del quinto patio, que tiene - una alta presión de cursilería y un carácter supergrotesco y ul -- trarrealista, puesto que se apoya a lo superficial, a lo más bajo de la sensibilidad humana. Esos diarios y revistas que se llenan con las insolencias del crimen, de los relatos morbosos de aven -- turas sexuales y los peores cuentos populares de Europa, Norte y - Sudamérica. Revistas sin criterio y que parecen en México más im - portadas que extranjeras, como que el rincón reservado a lo propio es ínfimo y perdido en lo indescubrible.

Salvo un diario de la mañana de carácter francamente políti - co, se puede afirmar que no existe en México una sola publicación que se presente como un estímulo, como un aliciente a las letras - mexicanas. Fuera de los que están ya en el presupuesto del sindi - calismo o que tiene viejas amistades, nada existe con sitio en la partida y lo que se halla como una simple nota de vida es -

la colaboración espontánea del aficionado que hasta pagaría por ver su nombre en letras de molde.

Los escritores revolucionarios que sienten 1934 como un año de aurora, como un año en el que se debe ya hablar claro, y preciso sobre los destinos de México, por supuesto que sin pedir -- prestada la garganta a la U.R.S.S., y quieren encontrar al fin -- derroteros para la novela, para el teatro y todas las manifestaciones literarias, se encuentran con una situación hecía en la -- que domina una modorra incorregible y lastimosa.

Para aumentar los males, tenemos como una maldición la acti tud de los libreros de México, en su mayoría extranjeros que han hecho fortuna en el país, y cuya indiferencia y menosprecio por el libro mexicano es característico. Son estos quienes han establecido como norma ineluctable el que los libros mexicanos deben recibirse únicamente a comisión y jamás consagrarse en firme. De suerte que quien logra publicar un trabajo suyo, a más de lo que ha hecho por su cuenta, sufre la humillación de ver a su obra me nospreciada y puesta en esa categoría condicional que muestra -- cómo siguen abundando los extranjeros que, a pesar de haber obtenido posición y bienestar en el país, no se ocupan en colaborar a la promoción del mismo ramo en que trabajan. Y como nota curiosa hay que decir que un librero hispano que recibe predilección -- de la parroquia magisterial y que al mismo tiempo disfruta de -- ciertos privilegios singulares, es quien tradicionalmente se -- muestra más hostil y reacio al libro mexicano, al que suele recibir por compromiso, solamente para embodegarlo sin darle oportu-

nidad alguna de venta. Este malagradecido es un sujeto que encubre su mirada desagradable bajo gruesas gafas negras y si no se da aquí su nombre es para no hacerle un reclamo que no merece o exagerar su importancia, que debe ser la del menosprecio.

Burocracia venenosa y degradante; usurpación de las funciones editoriales por incompetentes y tijeras, adecuados con la -- pastosa indiferencia de los libreros, son algunos de los facto-- res que determinan la crisis de las letras mexicanas, crisis --- que, por su contenido, se va haciendo ya permanente y una de las insuficiencias culturales de México.

A guisa de un comentario final, repetimos que el problema-- es complejo y tema de muy largo desarrollo el descubrir todas -- sus causas y concausas. Lo que se ha dicho aquí es un mero viaje de circunvalación en su trascendencia. ¡Ojalá que esta nota suscite, en las contadas voluntades vigilantes que aún hay en Méxi-- co, un vigoroso afán de estudiar serenamente, pero con la pasión del entusiasmo, este problema tan vital y de tantas consecuen--- cias¡.

Agustín Aragón Leiva. "Crisis permanente de las letras mexi-- canas" en Crisol V.XI, N^o65, -- México, D.F. Mayo de 1934, -- p. 301.

[2] LOS ESCRITORES Y LA REVOLUCION

No tenemos, sino por excepción, escritores revolucionarios, afirmativos, animados por la exacta ideología de la revolución, - la revolución social.

Cazadores de la anécdota del vivac o de la escaramuza, copistas de una realidad a veces vivida y a veces entrevista en -- nuestros períodos de turbulencias armadas, los escritores que -- van por estos caminos se quedaron con su literatura a flor de onda, se detuvieron en la espuma de la revolución; no pueden resistir las grandes presiones submarinas.

El escritor, para hacer obra revolucionaria, necesita tener un pensamiento organizado para la lucha, desde su base; lucha en favor de las grandes masas y sus necesidades inmediatas (conquistas prácticas) mediatas (aspiración a que la ciencia y el arte - se conviertan en producto del dominio colectivo).

Habremos de convenir en que hacer literatura para las multitudes, hacer correr la facultad creadora por los rieles de los - objetivos proletarios, es, a los ojos de la mayoría de los pensadores de nuestro tiempo, un rebajamiento, desde el punto de vista técnico ya que la manifestación literaria, según el concepto estético, debe realizarse con intenciones expresivas supremas; y al paralelizar con las cuestiones prácticas o teóricas del proletariado, la técnica habitual queda rota, maltrecha, sin un significado esencial, porque las masas productoras necesitan la verdad sobre sus problemas y esta verdad no puede decirse más que - de un modo sencillo, comprensible, fuera del pensamiento artísti

co.

El escritor revolucionario no puede ser, por esta circuns--
tancia, un hombre de letras, ni su obra interesará a quienes ha--
cen de la literatura una tela propicia a la representación de las
ideas que genera su sensibilidad ante el aspecto de las cosas.

Desposeerse de la alegría de la creación desinteresada y --
sin fin para sumarse como esfuerzo, moralidad y ritmo a una cau--
sa que, por su magnitud, puede, a la postre, aplastar su persona
lidad (en el sentido literario de la palabra), es el primer sa--
crificio del escritor revolucionario.

Conocer a fondo la estrategia de la revolución, discernir --
las diversas trayectorias de sus movimientos, dar la orientación
justa sobre cada fenómeno social, económico o político, cuya in--
fluencia va a repercutir hasta el último de los productores; a--
dentrase a su época con valentía, ser una boca dando verdades --
que sólo a las masas trabajadoras interesan; seccionarse en apóst
tol y en mártir cuando sea preciso, unirse a los destinos de cla
se de los explotados con abstracción de su origen, etc., es el --
segundo sacrificio del escritor revolucionario.

Hay literatura que ofrece ciertos matices de izquierda -- ter
minología, ambiente, aparentes propósitos proletarios --; mas po--
demos afirmar que cuando esa producción no tiene como origen el--
cuadro de acción y de entrega que diseñamos, la literatura no --
viene a ser más que una concesión, un adelanto pasivo a los acon
tecimientos, a las condiciones sociales y políticas futuras, que

hace el capitalismo reinante por conducto de sus intelectuales - más sensibles al orden de cosas que se acerca.

La otra faceta, o sea la literatura que trata de penetrar - el alma colectiva de hoy, o se sistematiza en un trabajo analítico buscando estados de conciencia de nuestras clases populares, - desempeña un papel que tiene importancia por una sola razón: la de ser vehículo, medio de difusión de las condiciones de las mayorías. Si el escritor es sincero y bien intencionado, desempeñará una misión de precursor literario; si de otro modo, es apático o desdeñoso y desfigura u oculta el verdadero sentido de la realidad que palpita en derredor de los tipos que trata y se hace solidario de los sistemas que existen, se coloca automáticamente frente a la revolución.

Por último, los escritores que perfeccionando su técnica -- hacen del arte un complejo sólo para inteligencias privilegiadas, son frutos específicos de los tiempos presentes, de la civilización, cuya piedra angular es la explotación del hombre por el -- hombre y su resultado histórico el monopolio de la producción de la riqueza.

José María Benítez. "Los escritores y la Revolución" en Crisol V. II, N^o 8, México, D.F. agosto de 1929, p. 109.

[3] ARTE Y LUCHA SOCIAL

Creo que a causa de la presión ideológica del momento, los últimos días han sido fecundos en estudios críticos acerca del papel que el arte debe desempeñar en la lucha social. Ante mis ojos han pasado varios artículos sobre tal tema, siendo los principales uno de don Luis Araquistain y otro de Oscar Cerruto, notables ambos por la superficialidad y el desacierto con que se trata tan importante asunto. Porque me parece que para tratar del arte en relación con la lucha social, es necesario examinar primero los fenómenos originados por esta y las circunstancias de percepción y emotividad en que se encuentran los hombres para quienes se produce el arte. Por allí principiaré para tratar el problema en toda su extensión.

La Revolución, que es la palabra con que los mexicanos designamos a la lucha social ha dividido a la humanidad en dos grupos: los capitalistas y los asalariados. Los primeros desempeñan en la vida humana un papel eminentemente pasivo, porque son los que reciben el fruto del esfuerzo de las mayorías; los segundos, por el contrario, desempeñan un papel eminentemente activo, porque son los que producen todo lo que se consume sobre la tierra. La sola diferencia de funciones señalada en la síntesis anterior es bastante para dar a comprender la diferencia radical que existe entre la vida de un capitalista y la vida de un asalariado. Para aquel la existencia consiste en recibir lo que la multitud produce; para esta, consiste en entregar todo su producto.

Marcada la diferencia que existe entre ambas vidas, resulta absurdo creer que las dos tienen las mismas necesidades y los -- mismos conceptos mentales y morales: un diamante no es igual --- para quien lo lleva puesto en un anillo que para quien lo arrancó del seno de la tierra. Para aquel es un placer, un motivo de exhibición vanidosa; para este es un trabajo, un medio de ganarse la vida. Y lo mismo que con el diamante, acontece con todas las cosas.

El mejor arte para el rico es el que proporciona mejor placer, mayor esparcimiento espiritual, más completa abstracción de los sentidos, porque su espíritu alejado de la constante preocupación de ganar el pan de cada día, apartado del esfuerzo muscular obligatorio y cotidiano, ignorante del dolor, de la fatiga y del hambre, ha consagrado su vida al través de muchas generaciones, a la afinación de los sentidos y al refinamiento del placer. Para él, ningún sentimiento es tan intenso ni tan normalmente humano como el sentimiento del placer. De aquí que resulta estúpido someter a un criterio formado dentro de la educación y la cultura burguesas una obra de arte consagrada a la liberación de los asalariados, porque como esa obra no encierra una diversión, un placer para el burgués que la lee, éste no le halla las características de la "obra de arte" que él necesita, y la rechaza negándole todo valor. "¡que va - dice -, el arte debe ser belleza- y esto no es belleza, es propaganda de mal gusto!" Y peor acontecerá si ponemos una obra de arte burgués en las manos de un asalariado, porque la comprensión del lector comenzará en las pe-

labras cuyo significado ignora y acabará en la imposibilidad --- para captar el sentido de la obra.

Y es natural que el arte, que para el rico desempeña un papel de contentamiento, de placer, de recreo, no ejerza en el pobre igual función, pues los goces de este nunca son intelectuales, a causa de que su entidad mental está sometida al dolor y a la obsesión del trabajo. El arte de los pobres, cuando no asume un papel dinámico, generador de sublevaciones y de ansias de libertad, debe ser a lo menos un consuelo para el inagotable dolor de su vida o un estímulo para seguir adelante con la carga.

Ya hemos visto de una manera sintética las circunstancias - en que se halla el público para quien debe producirse el arte social; ahora vamos a ver lo que concierne al productor de arte, - para aclarar errores que se han venido transmitiendo de generación en generación y que imposibilitan a la cultura burguesa para fijar el verdadero sentido del arte.

Comenzaremos por analizar el fin que se propone el escritor cuando trata de perfeccionar su estilo, de hacerlo correcto, personal y brillante. Yo afirmo que si un productor de arte trata - de perfeccionar su técnica en la construcción de frases y en el harmónico enlazamiento de estas, no lo hace solamente (o por lo menos, no debe hacerlo) para aglomerar sonidos agradables y ritmos cadenciosos, sino que busca la perfección del vocablo muy -- principalmente para expresar sus ideas, para decir a sus lectores las cosas interesantes que tiene para ellos. Porque me parece una necedad usurpar el papel de la música con palabras vacías

y me parece otra necesidad expresar cosas que no interesan al lector, transmitir sentimientos abstrusos muy personales del productor y muy ajenos al público; y es por esto que afirmo que el arte debe asumir un papel eminentemente social y que solamente debe ser portador de asuntos y sentimientos interesantes para la colectividad. Así pues, el que aprende a escribir bien, no debe hacerlo solamente para escribir bien, como lo afirma el criterio de la cultura burguesa, sino para expresar bien las ideas, para transmitir bien los sentimientos, para que las multitudes se empapen bien del arte producido. Es mentira que la voz existe en el hombre para cantar melodías; la voz sirve para hablar, para expresar las concepciones y las ideas del que habla.

El productor de arte en la actualidad, piensa por obsesión atávica que este radica en la forma de la obra, en la perfección del giro, en la belleza de la composición, y esto es totalmente falso, absolutamente equivocado. El arte radica en el espíritu, en la esencia de la forma que lo contiene, en el sentimiento que por medio de la composición material se transmite. Y la importancia de la obra está en razón directa de la importancia del sentimiento que transmite. Cuando ese sentimiento es común a toda la humanidad y esa obra cuenta con los elementos necesarios para propagarse, llegará a ser calificada de obra maestra, porque unificará concretamente el sentir de todos y merecerá la aprobación unánime del mundo. Ninguna obra ha perdurado por la perfección de su forma; todas las obras immortalizadas, lo están por la trascendencia social que tuvieron en su momento de vida.

recuérdese la Divina Comedia, el Quijote de la Mancha, las epopeyas de Homero y hágase una consideración del papel social y político que se desempeñaron.

Conclusión: cuando el arte no está al servicio de un sentimiento general, de una aspiración ó de una justicia de las multitudes, es arte limitado, es arte sin importancia, es arte perecedero. En cambio, cuando se pone al servicio de una ideología, de un sentimiento popular, es arte trascendente y durable; penetra en la conciencia de las multitudes y estas lo consagran y lo inmortalizan. Y cuando no está al servicio de ningún sentimiento general o personal, sencillamente no es arte; podrá ser ejercicio lingüístico, ensayo literario, hasta filigrana admirable por la maestría con que fué ejecutada, pero si una obra carece de sentimiento, no puede ser obra de arte.

Yo quisiera que este artículo fuera la iniciación de una polémica a la que fraternalmente invite a todos los escritores de criterio revolucionario, para probar la unificación de estética entre los que aspiramos a un cambio radical en las modalidades sociales y económicas. Conceptúo desde luego que es difícil llegar a un acuerdo, pero estoy seguro que de una discusión sobre este tema, podría salir un poco de luz que alumbrara la línea virtual que separa el campo en que florece la decadente producción artística burguesa del campo en que estamos cultivando la primera floración de un arte social.

Carlos Gutiérrez Cruz. "Arte y lucha social" en Crisol V.I, -

Nº1, México, E.F. enero de 1929, p.27.

[4] ARTE LIRICO Y ARTE SOCIAL

La época actual, saturada de hondas inquietudes sociales y conmovida por pasiones tempestuosas hijas de necesidades cuya satisfacción es inaplazable para las masas humanas, no ha podido dejar al margen de su torbellino esa actividad tan malamente definida y tan ampliamente discutida que se llama Arte. Y es natural, puesto que un cambio de orientaciones en el espíritu humano, tiene que traer como resultado inmediato una alteración en el sentido de la producción estética, fruto directo y representativo de la parte psíquica de la vida de los hombres.

Las más respetables autoridades en materia artística han producido los más solemnes disparates al emprender el estudio filosófico del Arte. Todos lo discuten a base de hipótesis más o menos descabelladas, como si se tratara de las condiciones geográficas de una estrella lejana o como si su producción fuera un pronóstico destinado a realizarse en un futuro remoto. Parece mentira que una actividad que se cultiva desde muchos siglos atrás y por tan grande cantidad de seres humanos, ofrezca tantas dificultades para ser estudiada y determinada por los mismos hombres que la realizan.

Sin embargo es condición generalmente aceptada que el Arte refleja la época que lo produce y así puede demostrarse recorriendo a ejemplos vulgarizados ya: las epopeyas de Homero, la Divina Comedia del Dante, el Quijote de la Mancha, obras capitales de los tiempos en que florecieron y ejecuciones artísticas calificadas como maestras, al través de toda la historia de la

literatura.

Tomando como base la realidad apuntada, nada hay tan exótico y tan falto de fundamento como el Arte lírico en el momento que vivimos. Su producción aparece como el entrenamiento de los hombres que viven ajenos a las sangrantes realidades que conmueven el mundo, como las carcajadas del imbécil en el momento de un terremoto que convierte en escombros a la ciudad entera. Es absurdo, en verdad, que el problema del poeta se reduzca a buscar malabarismos de forma o a encontrar nuevos puntos de vista para describir a una flor en sus poemas, mientras las masas de trabajadores de toda la tierra se precipitan trágicamente exigiendo pan de quienes controlan las fuentes de producción en que se alimenta la humanidad.

El aspecto divinista y sublime que durante las últimas épocas quiso imprimirse a la producción estética, tiene que desaparecer arrollado por el avance de las multitudes hambrientas que claman justicia, que piden pan, que carecen de todo sentido lírico, que sólo advierten el imperativo del instinto supremo de liberación y de subsistencia. El artista, pues, de la época presente, será quien saque de la epopeya viva que se desarrolla frente a nosotros, las emociones estéticas, los sentimientos artísticos de que debe estar llena la obra que se produzca para la humanidad del momento que vivimos.

Algún escritor su americano observaba que el Arte lírico quedaba como patrimonio para las mujeres, pero Juana de Ibarbourou ha desmentido su aserto consagrando su más reciente produ---

cción artística a alentar a las masas trabajadoras para que conquisten el supremo fin que las hace organizarse y luchar contra las clases acaparadoras. Mariblanca Sabás Alomá en Cuba, Magda Portal en el Perú, Blanca Luz Brum en el Uruguay, son ejemplos vivos de que la conmoción social que sacude al mundo no es ajena a la producción estética de las mujeres.

Sin embargo, en nuestro México revolucionario, en nuestro México vanguardia de la América Latina, en nuestro México lleno de organizaciones obreras y campesinas, el plano general de la literatura se extiende al nivel de la torre de marfil en que se encastillaron las últimas generaciones intelectuales del siglo pasado y sólo por excepción se han dado casos de escritores que hayan afiliado su producción a las necesidades que encarna la lucha de las masas productoras.

Muchos de nuestros escritores afiliados al movimiento social, han creído que basta con adoptar formas extravagantes, con elaborar metáforas absurdas, para estar a la altura de las necesidades estéticas del presente, pero se equivocan de la manera más lamentable, puesto que toda obra ejecutada para ese lector; debe llevar como condición absoluta el ser comprensible para ese lector; debe llenar las exigencias de sentimiento, cultura y de lenguaje de las gentes a quienes se dirige y para quienes se produce la obra.

Así pues, el Arte moderno debe salir del plano superficial y formalista que marcan los futurismos literarios, para penetrar al plano ideológico y emocional en que se desarrolla la lucha de

clases sobre la superficie de la tierra. Pretender que el estridentismo sea un reflejo de la revolución social, es aceptar que el Arte debe desempeñar el papel de un espejo de superficie irregular donde se suceden los planos convexos y cóncavos y donde -- las imágenes adquieren proporciones absurdas y lineamientos ridículos.

Debemos concluir de todo lo analizado en las líneas anteriores, que la producción artística mexicana (haciendo excepción de la pintura, francamente afiliada a las emociones sociales del momento) se mantiene en un plano exótico, inadaptado a los sentimientos del momento actual, ajena a las realidades que mueven -- nuestra vida y consagrada a un estéril rincón de bibliotecas donde sólo surgen miopías visuales adecuadas para el uso de anteojos y reumatismos por inacción que hacen necesario el empleo de las muletas.

Carlos Gutiérrez Cruz. "Arte lírico y arte social" en Crisol V. IV, N^o 21, México, D.F. septiembre de 1930, p. 210.

[5] LA FUNCION SOCIAL DE LA CINEMATOGRAFIA

El arte en su espontánea significación primitiva es algo - que establece una íntima relación entre el MUNDO EXTERNO - el -- cosmos - y el NOSOTROS - sujeto colectivo - el cual en la edad primera del hombre es el único conducto especializado para establecer lazos trascendentes, los cuales son de una estructura fetichista bien definida.

El comunismo en tal estadio, es no solamente entre el hombre, sino entre el hombre y todos los seres animados e inanimados. El arte de esta época es lo que el arte tiene que ser esencialmente: un producto de la totalidad de las fuerzas espirituales.

Un arte completo -

social en su naturaleza y en sus fines -

UN ARTE ESENCIALMENTE ANIMISTA.

De ahí la estupenda exhuberancia de sus formas, que nosotros seres condicionados por la razón, no podemos apreciar sino en su representación externa, que es precisamente la menos importante, y que aislada carece de todo significado trascendental.

Un arte que más o menos ha seguido esa orientación en la -- caótica oscuridad de los tiempos, ha podido sin embargo adelantarse a las otras creaciones del espíritu -

ciencia

filosofía

religión

política

La imagen del mundo futuro ha sido acuñada por el arte muchos años antes que la ciencia, la filosofía, la religión y la política comenzaran a plantear el problema en una forma racional.

El arte de esta índole es orgánicamente animista y fundamentalmente realista.

Pero de un verdadero realismo -

porque el realismo extrínseco del mundo aparente es fatalmente referente al YO, es individualista.

Lo único privativamente individualista que existe son nuestras sensaciones y es por medio de éstas que aprehendemos el mundo aparente.

Existe también el mundo egocéntrico de la especulación arbitraria, ya sea intelectual, moral o estética; pero éste pertenece a la PATOLOGIA y su importancia social queda estrechamente restringida al campo experimental del especialista.

Unidad de la ciencia y el arte

Hasta que fue descubierto hace unos cien años que no es posible comprender al HOMBRE si no se ha previamente entendido a la HUMANIDAD el arte era considerado como un producto del INDIVIDUO.

La sociología comparada iluminó el horizonte al traernos el inmenso territorio de la mentalidad primitiva y entonces se pudo comprender lo que realmente es el arte.

Y por una confrontación relativista concluir que el arte contemporáneo estaba vacío de significado social. Lo que no quie

re decir que careciese de valor como estímulo a nuestras emociones.

Vivimos aún en una época de reversión de un orden complejo pre-establ cido a nuestra era: la edad media. En la que el individuo estaba subordinado al conjunto social.

En un ambiente así el arte no puede realmente existir en toda su magnífica integridad funcional.

Por ello ha tenido que someterse a necesidades inferiores. Aquellas provenientes de un sistema de producción:

como un instrumento -

como un arma -

Pero estamos despertando a un instante polifónico, de vastas ordenaciones espirituales y materiales. Nuestro cometido consiste, por una parte en destruir, por otra en conservar para disponer elementos con que construir, construir es la palabra y no re-construir.

Del flujo dialéctico de estos dos extremos, surgen un camino, una destino:

El arte tiene que edificar la CIENCIA PURA, anticipándose como siempre a la ciencia, filosofía, religión y política. Porque el arte, como hemos dicho, es la capacidad de todas las fuerzas espirituales. Tendrá, que preservar para lograrlo la íntima relación dinámica entre forma y contenido: lo que equivale a decir que valdrá a ser social, relevando al individuo del Y, - insignificante frente a los contenidos de la ciencia.

La unidad de la ciencia y del arte quedará establecida defi

nitivamente. Pues el protagonista de la maravillosa aventura que es el pensamiento científico no es el YO sino el ELLOS.

El arte tiene, pues, una definida función social, mejor dicho societaria. Y nace aquí su liga con el proletariado.

El proletariado no es, como generalmente se sostiene una -- clase social sino la sociedad misma. Desde hace mucho tiempo, -- siempre. Si el arte es societario, tiene que ser colectivo y -- proletario o referente al proletariado, de esta categoría encontramos la exclusión condenatoria, que lanzamos como anatema en -- contra de los que se aferran a un romanticismo ya muerto: fuera de estas premisas funcionales no puede existir ningún arte verdadero.

LA CINEMATOGRAFIA

No pretendo analizar la cinematografía en unos cuantos párrafos porque sé que la empresa es el asunto de muchas páginas.

Solamente señalaré que las condiciones externas de la Cinematografía la han capacitado para ser la más formidable expresión de nuestro tiempo. Esto es obvio. Prefiero considerar en cambio, incompletamente como es natural, algunas de sus maravillosas condiciones internas.

La posición de la Cinematografía con relación a todas las artes es semejante a la de la sociología respecto de las ciencias.

Nunca se podrá comprender plenamente el problema social si antes no se conoce el mundo inanimado y si se ignora por ejemplo

lo que está aconteciendo en la física, la imagen que se tenga del dicho problema social será ingenua, optimista o pesimista, es decir, pueril, puesto que los lineamientos de la ciencia social -- han sido derivados de los de la física y si admitimos que hay un orden en la correlación de los fenómenos sociales del cual podemos inducir algunas leyes es por analogía a nuestras observaciones en el mundo inanimado.

Con la cinematografía acontece lo mismo, respecto a las artes que le anteceden en ordenamiento. Se encuentra en la cúspide y toma sus impulsos creadores, la génesis de su método en la

poesía

plástica

música

La Cinematografía es:

imagen - METAFORA

formas visuales

ritmo y tonos.

Se extiende en las tres dimensiones de la plástica, pero -- tiene la cuarta dimensión de la mecánica. Si la Arquitectura es música solidificada la cinematografía es poesía, plástica y música vivientes.

En la cinematografía hay:

contrapunto - VISUAL

composición - de IMAGENES

RELATIVIA

UN LOS

pero con un Dios:

EISENSTEIN

quien ha formulado científicamente, después de haber genialmente creado el hecho, la regla, el orden del CINEMA:

el MONTAJE

o la composición específica de los dispersos elementos amorfos-- convergentes en la complejidad de la CINEMATOGRAFIA.

Conclusión

Lo que se ha dicho es bastante para establecer firmemente - el significado del arte como función social y así e de la Cinematografía, que se encuentra en la culminación de todas las manifestaciones estéticas.

Dos palabras bastan para resumir esta función:

collectiva

societaria

Cinematografía que no cumple estos requisitos es, como toda otra manifestación artística en el mismo caso:

frivolidad,

superficialidad

y está terriblemente estigmatizada por su vana calidad individualista, romántica: es anticuada.

Incapaz de vivir para el presente menos lo será para abrir-- las rutas por las cuales se ha de desarrollar nuestra acción colectiva futura.

Agustín Aragón Leiva. "La función social de la cinematografía" en Crisol V.VII, N^o38, - México, D.F. febrero de 1932, p. 32

[6] LA NUEVA PLASTICA Y LA REVOLUCION.

La Exposición de Grabados en Madera realizada últimamente - en una carpa de barrio por los jóvenes pintores del Grupo 30-30, - entre quienes figuran personalidades artísticas como Alva de la - Canal, Revueltas, Díaz de León, Leal, Fernández Ledesma, Ugarte, - Siqueiros y Rosario Cabrera, ha constituido un triunfo más para - sus autores y para el movimiento anti-académico que representan.

Glosaríamos gustosamente paso a paso la obra expuesta, que - por su calidad técnica y por su tendencia popular fue admirada lo mismo por conocedores que por profanos, pero preferimos, ya que - la crítica le ha dado amplia sanción en otras publicaciones, ana- lizar, aunque sea someramente, su significación y sus perspecti- vas.

Quienes venimos observando el desarrollo de la plástica en - las dos últimas décadas, encontramos un singular paralelismo en- tre ella y nuestras agitaciones político-sociales, y aún a veces, cuando comparamos sus valientes orientaciones con la indecisión - que se advierte en otros sectores del arte y del pensamiento, lle- gamos hasta considerar que los artistas plásticos, especialmente - los pintores, marchan a la vanguardia en el afán revolucionario - de encontrar nuestra propia fisonomía y de manifestarla. Así, - mientras la novela, la lírica, la música y la ciencia en cualquie - ra de sus modalidades sociales; mientras nuestra misma legisla - ción, hacen ensayos buscando derroteros conformes con las tenden - cias ideológicas de la presente época, los pintores ofrecen reali - zaciones definitivamente actuales y aun parecen adelantarse a

nuestro tiempo en una fecunda y renovadora inquietud. ¿Será que la receptibilidad de los artistas de la forma y del color, tan en -- contacto con el pueblo, les permite percibir más rápidamente las -- aspiraciones colectivas, las vibraciones raciales, que a quienes -- cultivan otras manifestaciones de belleza y que a los intelectua -- les consagrados a la ciencia, casi siempre en la frialdad aislada del gabinete de trabajo? Lo cierto es, insistamos en ello, que -- los pintores nuevos han revelado con más intensidad que nadie, en formas de expresión avanzada y múltiple, las facultades artísti -- cas de nuestro pueblo actual, por medio de su propia obra y por la que provocan en la generación que viene con su ejemplo y su ense -- ñanza; el vigor de la raza, sus tradiciones, sus vicisitudes, sus posibilidades y la razón de ser de nuestras convulsiones intesti -- nas, mejor que todos los otros pregoneros del esfuerzo integrador de la nacionalidad que venimos llevando a cabo.

En efecto, la pintura mexicana del presente, despojada, gra -- cias a la amplitud de visión de nuestros artistas de hoy, de los prejuicios que la ataron al siglo XVIII; en pugna abierta con el academismo que envenenaba el gusto con caramelos de neciva factu -- ra, inició su victoriosa marcha lanzándose primero al impresionis -- me-ventana de luz en la tiniebla -para llegar más tarde, no sin -- cruzar por las disciplinas constructivas del cubismo y del futu -- rismo, al grado de progreso que a la fecha alcanza. Tras de la li -- beración de la academia, principiada en 1910 con agitaciones estu -- diantiles memorables por lo avanzado de su tendencia en aquel en -- tonces y por la decisión con que se desarrollaron retando aun al-

poder público, vinieron las Escuelas de Pintura al Aire Libre fundadas por el grande animador Ramos Martínez - a quien tanto debe el arte nacional - y luego, como una consecuencia lógica de la libertad conquistada, la búsqueda individual de las propias capacidades, para forjarse al fin la verdadera personalidad artística. Díganlo si no las triunfales exposiciones organizadas con el contingente de dichas Escuelas en Berlín, París y Madrid hace pocos años; el éxito rotundo del certamen de Los Angeles, cuyos primeros premios correspondieron después del de Diego Rivera, pintor cuajado fuera de nuestro fenómeno doméstico, a muchachos de la nueva generación a que nos referimos; la serie de exposiciones del Grupo 30-30; y, por fin, el mismo reconocimiento oficial de los valores jóvenes que, aunque tardío, ofreció oportunidades a los pintores nuevos poniendo en sus manos los muros de diversos establecimientos públicos y la enseñanza del Arte en las Escuelas Primarias y en las varias Escuelas de Pintura al Aire Libre que se fueron creando.

El espíritu revolucionario de los muchachos pintores, es justo decirlo, preparó de tal manera el ambiente para recibir todas las tendencias creativas, que a él se debe principalmente de modo principal que fuera posible la manifestación de la obra de Orozco y de Rivera en la Preparatoria, en la Secretaría de Educación, en la Casa de los Azulejos (no confundir el rastacuerismo del salón comedor con el admirable fresco de la escalera), y en la Escuela de Chapinero, lugares convertidos hoy en sitios de peregrinación de artistas y aficionados; el despertar de la crítica -

apasionada del público, que tan necesaria es como estimulante de toda actividad artística, y hasta el éxito de la reciente exposición infantil de Ginebra, que no hubiera sido alcanzado sino por medio de la orientación del dibujo escolar encomendado a los pintores jóvenes.

Aunque hay quienes opinan que el Arte debe ser un simple juego, entre nosotros tiene, pues, al par que una finalidad recreativa, la de exponer cuanto de noble e interesante presenta la vida nacional, llegando, como es natural en nuestro tiempo, hasta convertirse en inmejorable medio de expresión de las más grandes aspiraciones colectivas, y esto nos parece muy bien. De ahí arranca el fuerte aspecto revolucionario de la producción artística del día y la popularidad que viene conquistando; pues mientras los pintores tradicionalistas se empeñan en seguir pintando cosas bonitas para la gente "chic" -caricaturas de los grandes maestros cuya herencia dicen guardar-, los avanzados ponen capacidad técnica al servicio del pueblo haciendo un arte que podríamos llamar "mayoritario". Al retrato del caballero "pour sang" y de la dama lánguida; al cuadro que trata de glorificar la matanza célebre y a la alegoría adulatoria dedicada a los próceres, suceden hoy las escenas de la vida del taller y del campo, la protesta gráfica, a veces irónica, pero siempre dura, contra la injusticia social, y, en suma, la pintura viril, la pintura macha.

Pero es curioso que, sin embargo, el descrédito de que el academismo goza en las esferas oficiales y entre el público y el desconocimiento que ambas categorías tienen al arte revolucionario,

la Secretaría de Educación y la Universidad Nacional, dirigidas - por elementos afines a la revolución, hagan por ahora tan poco en pro de un movimiento que tanto ha contribuído al progreso y al -- prestigio del país y no se decidan francamente por él.

Cuando la derrota de la vieja Escuela de San Carlos ha sido consumada por el dinamismo de los muchachos independientes a fuerza de trabajo y talento; cuando mientras aquélla no produce nada, ni mediocre ni malo, hundida como se halla en un sopor de muerte-- sólo interrumpido por las explosiones de odio que de vez en vez -- vierten los maestros fósiles -salvo contadísimas excepciones- con tra las tendencias artísticas que ellos son incapaces de entender, pero que entrañan un peligro para su apacible "modus vivendi", -- éstos laboran y triunfan entre propios y extraños, hay la obliga- ción, hay el deber, de que quienes tienen en su mano los medios,- impulsen el arte verdad o sea el que evoluciona, o sea el que -- corresponde a nuestra presente etapa de transformación popular, - aun sacrificando intereses creados que obstaculizan el desarrollo del futuro artístico de México, porque cortan alas a muchas juven tudes con enseñanzas y prédicas absurdas y mal intencionadas y -- porque absorben estérilmente gruesas partidas del presupuesto que pueden ser aplicadas no en mejor, sino en buena forma.

Ya en otra ocasión formularemos sugerencias concretas encami nadas a conseguir la rectificación de los graves errores que en - esta importante materia se vienen cometiendo y veremos si el espí ritu revolucionario de las autoridades del Ramo alcanza a tomar-- las en consideración.

J. de Jesús Ibarra. "La nueva plás- tica y la Revolución" en Crisol V.I,

[7] MEDIA HORA CON HENRI BARBUSSE

Dirigida por Henri Barbusse y patrocinada por personalidades como Einstein, Upton Sinclair, Unamuno, Gorky, Manuel Ugarte, etc apareció en París, el año último, un hebdomadario de información-artística, política, científica, literaria y social, titulado -- "Monde". Entremezclado con todos estos aspectos un inteligente interés por la América del Sur.

Quien haya vivido un cierto tiempo en el extranjero no puede ignorar el esfuerzo titánico que significa dar a conocer esta parte del mundo en los países europeos. Es decir, darla a conocer en sus aspectos verdaderos y mejores. Yo he visto al director de la revista "Chile", en París, hace verdaderos "tours de force" para colocar y lograr fuera leída esta publicación y le he visto vencer, en la mayoría de los casos, por su prestigio personal, la indiferencia preconcebida que suscitan nuestros países ¡tan lejanos!

Así, cuando vi aparecer, no hace muchos días, en la revista de Barbusse un artículo espontáneo sobre la vida literaria en Chile, y después un anuncio sobre la próxima publicación de una edición española, sentí, naturalmente, el muy lógico deseo de informarme e informar sobre el giro de estas publicaciones que, evidentemente, nos interesan a todos los sudamericanos.

. . .

Barbusse es un hombre alto, un tanto encorvado, despeinado, como buen francés, de facciones correctas y agradables. Es fácil imaginárselo a través de cierto aspecto de su ideología, un tanto frío, abstracto, casi seco, y, sin embargo, no es así. Es suave -

y profundamente humano. Pronto se le siente muy de cerca, hasta el punto que se recuerda súbitamente que en otros tiempos escribió versos. Me acompaña en mi visita un periodista peruano, y -- cuando le explicamos el por qué hemos llegado hasta él nos hace una acogida tan cordial, que sentimos algo así como la sensación de haber sido esperados. Nosotros, con nuestra visita, respondemos al llamado espiritual que hoy hace "Monde" a la juventud de la América Latina.

- Yo quiero - nos explica - acercar la Francia a los jóvenes países americanos; quiero disputárselos al imperialismo yanquee y difundir aquí el español, que es para mí un idioma de una belleza y de una concreción infinita. Quiero que aquí se conozcan ideas y personas que deben ponerse en contacto. Es ese el -- principal objetivo al que tenderá esta edición española en París.

-¿Qué conoce usted de Chile en materia de publicaciones?

- Muy poco. Conozco "Sagitario", que me es enviado puntualmente. De "El Mercurio" me habló un joven chileno que vi en Cannes.

-¿Renato Valenzuela?

-Justamente. De el Perú conozco "Amauta", con la que estoy en constante correspondencia. De la Argentina "Caras y Caretas" y "La Unión Latino Americana". Pero todo, como usted ve, imperfectamente. Tenemos que contentarnos con las noticias trucas -- que nos llegan y, así, a veces, incurrimos en errores como el de ocuparnos de Lugones, persona que considera que "el pueblo es demasiado sucio para hacer llegar el arte hasta él". Y en cuanto a

este acercamiento francoamericano, no lo miro tanto desde el punto de vista político, como del literario o espiritual. Desearía una comunidad, una comprensión de todas las fuerzas nuevas, puras e ideológicamente intencionadas hacia una mejor marcha del mundo.

Nosotros recordamos todos los bellos gestos de este hombre: el grupo "Clarté", que fue un llamado a todos los intelectuales para poner al servicio de una santa idea de paz toda la "claridad", toda la limpieza espiritual de una "élite". "Clarté" quería concluir con los gérmenes cerebrales de la guerra y hacer de la inteligencia una sola actitud pacifista. Más tarde Barbusse la orientó hacia una franca actitud revolucionaria, lo que alejó a muchos de sus primeros adherentes. Igual actitud fue la de la Asociación Republicana de Excombatientes, que fue también su obra.

La esencia de la ideología de Barbusse es el amor al hombre dignificado. Lo desea libre, justo y ennoblecido. Así le busca y le llama a través de todos los países y de todos los idiomas.

La ternura se hace respuesta en su rostro y en su voz ante mi pregunta si hay hombres que hayan respondido a su llamado.

- Infinitos, me dice: "Todos los días recibo cartas y visitas de tipos admirables. Son en realidad legiones de hombres capaces y de extraordinario espíritu".

Ya es el amor-orgullo lo que inspira sus palabras. Ya no son esas de "Clarté": "No hay ningún gran sentimiento que no tenga por base la piedad. Comprender la vida y amarla hasta el fondo de un ser, esta es la labor de todo ser y esta es su obra ma-

estra". Siente y cree que ya hay tipos en el mismo plano dentro de la obra, los que a su vez irán a bucar el fondo profundo de otros seres, a dignificarlos en sus miserias y a establecer de verdad el reinado del hombre sobre la tierra. "Yo era como una estatua, dice María, la heroína de Clarté, y tú me has dado la vida".

Y la vida sólo le fue dada por una desgarradura de todos los prejuicios, de todas las mentiras apaciguadoras, de todo lo que saca al individuo fuera de sí mismo.

Los hombres pueden ir por todos los caminos del mundo, conducidos por sus ideas, pero hay uno hacia el cual todos convergen y en el que todos se encuentran, si han colocado sus miras igualmente altas, y este es el camino de la honradez para con nosotros mismos: el verdadero camino de la hombría. Es el valor de responder a la representación que del mundo se hizo dentro de nosotros, cuando la creemos verdadera, contra todo y a pesar de todo. Hay que pensar como ese personaje de un cuento ruso, que el mundo existe porque nosotros existimos y que el único y verdadero gran disgusto es el disgusto de nosotros mismos. Lo que sólo y de verdad está muerto es lo que estrangulamos en nuestro ser íntimo, por miedo de ser algo más fuerte que nosotros. El espejismo de las falsas puertas conductoras nos mece la ilusión de que la salida surgirá desde afuera. Somos sólo el comienzo y el fin de nuestros seres y debemos amarnos en esta calidad de unidades adoloridas, exacerbadas por sus angustias y miserias.

Así se comprende el inmenso ascendiente moral que tienen a-

quí tipos como los de Romain Rolland o Barbusse, y que sean respetados aun en los campos enemigos. Jamás sus nombres serán seguidos del murmullo burlón que envuelve al de la mayoría de los políticos franceses aun de más renombre. Y este mismo fenómeno se produce entre los que siguen a estos dos hombres, que, como se sabe, caminan por rumbos diferentes. Para los partidarios de Barbusse, Romain Rolland es "un tísico llorón"; para los del segundo, Barbusse es un "enragé" unilateral. Y, sin embargo, ambos son dos figuras de piedra incommovible.

- "Lo que hay de verdad - dice Barbusse - es que nosotros, los comunistas, somos los hombres más lógicos del mundo, y sabemos adónde queremos ir. Las declamaciones y los movimientos nerviosos que no responden a una actitud definida, de partido, nos parecen una traición como cualquier otra".

- Querría saber directamente su opinión sobre la situación actual de Francia.

- Mi opinión es que en Francia no se procede de acuerdo con las declaraciones que hacen sus voceros oficiales. Una profunda mentira lo cubre todo. Tomemos el ejemplo de M. Briand que va a Ginebra y propone grandes acuerdos pacifistas, sin que al mismo tiempo oriente una política verdadera en tal sentido. Hay cosas que no permiten juegos de equilibrio. Así no es posible creer en la sinceridad de tales declaraciones cuando al mismo tiempo se ve fomentar los intereses económicos particulares, dándoles una preponderancia que les permite en determinado momento ser dueños de una situación. Como le decía antes, nosotros, los comunistas,

somos demasiado lógicos para no sublevarnos ante estos procedimientos. Así el pacto Kellog, inspiración y presión política de los banqueros norteamericanos, las sesiones de La Haya, et., --- son otras tantas farsas decorativas del capitalismo.

Marta Vergara. "Media hora con Henri Barbusse" en Crisol V.III, N°13, México, D.F. enero de 1930, p.40.

[I] REVOLUCION

Tu canto nos desorganiza,
nos saca de la realidad presente
y nos arroja en un largo abismo
de energía y de lucha.

Mueves la flota de los días
capitaneada por nuestros mártires,
y manchas de aurora el cielo estañado
para enclavar las radas del triunfo.

Eres ya un sol sin Ponientes
sobre los viejos campos hambrientos
y quedaste fundida en los caminos de hierro,
mallas ecuatoriales del mundo
por las que resbala un rocío de locomotoras.

Jugamos contigo al sube-y-baja
(Asia-y-América; Oceanía-y-Europa)
poniendo en el lomo del océano
la viga de nuestro instinto
o el imperativo de nuestras conquistas prácticas.

Eres horóscopo fijo
y boca de máuser sobre múltiples frentes;
como el futuro, te yergues intangible en el tiempo,
y sin embargo,
te llevamos bajo el brazo;

José María Benítez. "Revolución"
en Crisol V.V., Nº 25, México, D.F.
enero de 1931, p.61.

[2] REVOLUCION

Más allá del horizonte equidistante
-equilibrio de añil y de violeta
en la tarjeta postal del instante
la luna abre su paréntesis inicial:
romanza sin palabrasñ y el poeta
se declara trascendente y ritual.

Rito de la ametralladora
que subrayando el entracto
tardo de la conjugación
del cañón,
sorprende al máuser estupefacto.

Liturgia sólida del 30-30
y de la escama temporal del marrazo
que en los vientos escribe su acertijo;
impavidez del águila que vio,
desde el crestón
de un cerro somnoliento y canijo,
desenvolverse la revolución.

Todo tu caso está en indicativo,
revolución primordial;
Tú amamantaste a la guerrilla
infinitesimal,
e hiciste que a Pancho Villa
se le llamara bandolero genial.

Estuprando veredas y caminos
fuiste a la multitud hermafrodita
cantando el himno de la dinamita,
la Valentina y la Adelita:

y ante los crepúsculos en ignición
se juntaron corazón a corazón
y así triunfaste, revolución.

Ahora flota un cansancio milenario
sobre las almas. Se desea el agrario
deleite de medir las distancias. Queda
suspendida del aire, como rueda
hiperbólica de la fortuna,
la luna;
y abajo, entre el pacífico
y el atlántico,
nada la patria en su constancia
como un cuerno de la abundancia.

Héctor Pérez Martínez. "Revo
lución" en Crisol V.III, N^o13,
México, D.F. enero de 1930,
p.47.

olvidado.

Y después.....

La multitud ebria empuja a culatazos

a los viejos almirantes

con la cabeza baja

de lo alto del puente de Helsingors.

Siento el sabor acre de las heridas de ayer

y vuelvo a ver las venas abiertas,

Los burgueses te maldicen:

¡Oh, tres veces maldita;

Y yo,

poeta,

yo te bendigo:

¡oh, cuatro veces bendita, se gloriosa;

Vladimir Mayakovsky "Oda a
la Revolución" en Crisol
V.VI, N°31, México, D.F.

julio de 1931, p.60.

[4] LA VUELTA DEL NIGROMANTE

Don Ignacio Ramírez vuelve de una
móvil mitología de paisajes,
y San Miguel Allende se estremece
hasta el bullicio de oro de la sangre...

Vuelve de los caminos de la Patria
que embravecieron su sandalia,
cuando eran niños los augurios
y las veredas, en los montes,
con un temblor de lirios se alargaban

Vuelve de los orgullos de la Historia
para seguir, por una hora,
el diseño viajero de sus nubes,
las milicias del Sol junto a las aguas,
y las olas de ensueño
que golpean el muro de las rejas,
en donde cuatrocientos años
se unen de novias y de rosas

Su presencia es el puño
que oprime un haz nervioso de campanas,
y levanta en la noche
las audacias del siglo diecinueve
como una lumbré erguida en la montaña....

Viene de arrebatarse a los espíritus
el arnés y la brida de los siglos,
después de haber hendido,
con su perfil en tajamar inmenso,
el torbellino de los usos
acumulados por el tiempo

La trama de su ensueño tiene fibras
subversivas y duras,
como el ixtle torcido por los indios
en las horas de seda de los años

Está de vuelta el Nigromante
con las manos ardidadas
por una grímpola del alba,
en donde no se mira
ni un símbolo, ni un mote, ni una cifra:
no se escribe en las llamas..;

Se detiene en la tarde
para ver cómo fluye, en las callejas,
la inquietud insumisa de las vírgenes,
la palabra del hombre
y la miel escondida del consejo

Su báculo describe
un azul semicírculo y florece
en arco de horizonte, como el ala
de un pájaro, de un iris o de un rumbo...

Está de vuelta el Nigromante
y más vivo que nunca, en la mirada
de esta época henchida con sus ansias,
que se descubre aquí, sintiendo cómo
suben del polvo una tribuna,
un mensaje, una lira y una espada

Don Ignacio Ramírez
vuelve de los caminos de la Patria,
y San Miguel Allende se estremece

ante el vuelo con luz de su sandalia.

Leopoldo Ramos. "La vuelta
del Nigromante" en Crisol
Nº98, México, D.F. 1938, p.9.

[5] BOLIVAR

Flexible como acero toledano,
alta y noble la frente, romántico y vivaz,
paseó por estos muros, galante cortesano,
con la dama de Uluapa, en idilio fugaz.

El genio fue llevando su vida de la mano...
una vez frente a frente, al Virrey dijo audaz:
"Será libre mi América", y al retar al tirano
un resplandor de gloria le iluminó la faz.

Después, se fue entreabriendo su fulgente destino,
mil haces de centellas sembró por su camino;
tejió con cinco pueblos su gajo de laurel;

Escaló de los Andes los peldaños sonoros,
y al rodar de los siglos, sobre triundales coros
resonarán los aureos cascos de su corcel.

Miguel D. Martínez Rendón.
"Bolívar" en Crisol V.V, N^o25,
México, D.F. enero de 1931, p.60.

[6] SANDINO

Te nombran, y evocamos clarinadas de guerra,
redobles de atambores, rugidos de cañón,
pensamos en el fiero Huichilobos.....¡Se aferra
nuestra roja esperanza, prendida en tu pendón;

Tus hazañas heroicas letifican la tierra
del este al occidente, del sur al septentrión,
y el verdugo de América, el coloso, se aterra
cuando escucha el rabioso piafar de tu bridón.

El águila de Cuautla y el tigre de Ayacucho
- Morelos y Bolívar - si se agigantan mucho
sobre los Chimborazos de la inmortalidad,

no amenguan la imponente visión de tu grandeza:
¡tú llevas, como ellos, nimbada la cabeza
por un maravilloso fulgor de libertad;

Manuel Estrada Rousseau. "Sandino"
en Crisol V.XI, Nº 64, México, D.F.
abril de 1934, p.245.

[7] LAMENTO DE LAS MADRES CATALANAS

Ya no tenemos ojos para llorar ni labios para maldecir,
Sangre y huesos de nuestros hijos alfombran la vía del vencedor, a
quien contemplamos con la mirada sin luz y la sonrisa muerta de --
las calaveras

Vimos al final de una tragedia, oímos el estertor del proletariado
español aplastado por el capitalismo, ante la indiferencia gla-
cial del mundo,

y dejamos a las generaciones futuras esta página de nuestra histo-
ria escrita

con sangre y lágrimas para que la besen o la escupan

Las calaveras seguirán mirando sin ver y sonriendo sin reír.

Ignacio Urquijo. "Lamento de
las madres catalanas" en Cri-
sol N^o 95, México, D.F. junio
de 1938, p.16.

[8] ROMANCE DEL INDIO

I

Vuelo de polvo en vereda,
cansancio de mano en brida,
y el camino que se alarga
por la extensión infinita.
-Indio, que el agrio paisaje
con indiferencia miras:
¿puedes decir dónde acaba
esta ruta de fatiga?

-Allí nomás,
tras lomita;

Fardo de agobio en espalda,
temblor de fiebre en rodilla,
y el calendario deshoja
el racimo de los días.
-Indio, que en el panorama
hundes quieta la pupila:
¿en qué sitio acabará
la senda que no termina?

-Allí nomás,
tras lomita;

Vaho de trópico en hoguera,
soplo de lumbre en canícula,
y todo un pueblo, cansado
por el sendero camina.
-Indio, que en tus soledades
hacia el infinito miras:
¿dónde encontrará la patria
de su destino la cima?

-Allí nomás,
tras lomita;

Dolor de músculo en llaga,
tensión de nervio en herida,
y por el camino, nuevas
muchedumbres que desfilan.

-Indio, que inmóvil y mudo
como un ídolo, vigilas
¿dónde encontrará tu raza
la meta de su fatiga?

-Allí nomás,
tras lomita;

Curva de espalda en cansancio,
vertical de muslo en prisa,
y en la áspera ruta, toda
la humanidad que camina.

-Indio, que en tu indiferencia
la marcha del tiempo miras:
¿dónde acabará del hombre
la jornada de la vida?

-Allí nomás,
tras lomita;

II

Brisa de rocío en el campo,
vaho de humo en los jacales,
y el indio triste en cuclillas
bajo el jirón del sarape.

-¿Qué tienes, indio, que en rasgos
de ídolo de piedra, traes
la tristeza de una raza
en sesgo de soledades?

-¡Pos quien sabe;

Carga de bestia en el lomo,
trota de pies en guaraches,

y el indio triste camina
bajo agobio de huacales.

-¿Qué llevas, indio, en la espalda
cual joroba de pirámide,
con jadeo de toro en yugo
y sudor de manantiales?

-¡Pos quién sabe!

Indigestión en la hacienda
y vigilia en los jacales;
el criollo eructa su gula
y el indio mastica su hambre.

-¿Qué sientes, indio, al mirar
a tus hijos lamentarse
y a tu mujer que en los senos
ya ni la leche le sale?

-¡Pos quién sabe!

Gritos de guerra en el monte,
balas que zumban el aire,
y el indio triste empuñando
fusil de las libertades.

-¿Qué buscas, indio, al luchar
en trincheras de tu sangre,
con cólera de bravuras
y rabia de heroicidades?

-¡Pos quién sabe!

Seis hombres en fila torva,
seis fusiles en el aire,
y el indio está junto al muro
de las descargas salvajes.

-¿Por qué mueres, indio, enfrente
de los fusiles cobardes,

con la triste indiferencia
que de tu raza heredaste?

-¡Pos quién sabe!

Luis Benedicto "Romance del
Indio" en: Crisol N^o 96, Méxi
co, D.F. junio de 1938, p.36.

[9] HERMANO INDIO

Indio, hermano indio
 que siembras tu tristeza en la chinampa,
 y que ves, resignado
 siempre, tu cosecha escasa;
 indio, hermano indio
 que has vegetado en la florida Anáhuac
 y sólo te alimentas
 con carne de nopal, con pulque o agua;
 indio, hermano indio
 que año tras año surcas
 con tu podrida barca
 la senda verdinegra
 -légamo y agua-
 hundiendo ansioso el remo
 y mascullas un canto de esperanza:
 lleva tu hijo a la escuela,
 que hoy, en las aulas
 flota un ambiente igualitario y tierno
 que anula los prejuicios de las castas.
 Indio, hermano indio,
 lleva a tu hijo a la escuela
 para que al fin, mañana
 le dé igual trabajar en los talleres
 que cultivar la flor en la chinampa;
 indio, hermano indio,
 lleva tu hijo a la escuela,
 que hoy, en las aulas
 lo mismo brilla la chillante seda
 que la humilde blancura de la manta.

Ramón R. Richard. "Hermano Indio"
 en Crisol V.XIII, N.º 73, México,
 D.F. enero de 1935, p.304.

[10] S I E M B R A

Cada grano que siembras, campesino...

- dolor, dolor -

una esperanza más que entierras

bajo este régimen traidor.

Miguel D. Martínez Rendón.

"Siembra" en Crisol V.I, N°11,
México, D.F. noviembre de 1929,
p.360.

[11] HUELGA

Impaciencia de nubes por el cielo.
 Harapientos alambres, ya sin voz, en los brazos del aire,
 de uno en uno y dos en dos, caminan su silencio.
 Roto clarín de sangre
 se aviva de lunadas en los pechos de los obreros sin el pul-
 so de las auroras
 perdidos y sin sueño por el cansancio de la nada.
 La ciudad está ausente.
 Los andamios ignoran ya las blusas de los más puros albañi-
 les.

Las ventanas con clavos,
 cerradas.
 Las veletas más agudas se estremecen de espanto al contacto
 de las esquinas
 donde los guardias civiles muerden la cornamenta de sus tri-
 cornios.

Fríos, grises, de plomo,
 aguardarán al alba para dar negra muerte al obrero más lim-
 pio.

Los altos edificios, despeinarán sus brazos,
 cuando las balas carabineras asesinen al pueblo.
 Una descarga insospechada
 electriza la vida de veinticinco proletarios.
 Y, al mismo tiempo, un telegrama rueda sobre la tierra:
 - Tomadas las medidas preventivas. Reina perfecto orden - .

P. Plá y Beltrán. "Huelga" en Crisol
 V.VII, N^o42, México, D.F. junio de
 1932, p.367.

[12] SANGRE PROLETARIA

La caricatura sarcástica
de la Humanidad
presenta sus líneas
diluidas
por la lluvia constante
de lágrimas
de los humildes.
Y esa lluvia
cae inadvertida
ante el mundo indiferente
de los "fuertes poderosos"
de arriba.....
Esa lluvia que se siente
más profunda
en los hogares sin techo
y en las almas desoladas,
es la lluvia
que perfora
las murallas
cimentadas
con la sangre proletaria.
Esa lluvia
no es la lluvia
risotera del invierno,
ni el rascor arrojado
por los gases acumulados,
esa lluvia es afluida
de las nubes turbulentas
condensadas
con la sangre
de los pueblos atrofiados.
Es la lluvia

de la sangre envenenada
de los hombres que trabajan.
.....
Y.....se fundirán
los picos y las palas
en las fraguas
caldeadas
por el Hambre.
Y surgirán las armas,
y flotará la bandera
teñida con sangre proletaria.

José Diego Grullón. "San-
gre proletaria" en Crisol
V. XII, Nº67, México, D.F.
julio de 1934, p.58

[13] SOLDADERA

Has dejado embarrados los pies
en la piedra del camino;
tienes rasgado el vientre
por una ternura bárbara
multiplicadora de partos,
en los hilachos de tus tetas
han estado prendidos
los crucificados de esta hora agrarista;
con tu sangre,
llena de bacilos,
fermentadora de angustias y de supuraciones,
has bañado de hijos nazarenos,
como de semillas,
los surcos de la revolución,
y tu morena carne santificada
se desdobló al reclamo de Emiliano Zapata.

Tienes los ojos de imposible;
y la cara y el cuerpo y las manos, huesosos;
y los pies ya macizos de grietas;
y te cubre una túnica de mugre;
¡salvé!, hermana soldadera.

Porque esta hora grave,
muchas veces encinta,
has cargado el treinta-treinta,
has compartido nuestras hambres
y has cantado con nosotros
el himno de la "Valentina"
bajo la marquesina de las balas.

Porque nos pariste los hijos en las calles

o en la cárcel,
en los montes
o a la grupa de los furgones;
porque te poseyeron los triunfadores
y te perdimos en los botines de todos los desastres,
cuando llevabas nuestros hijos en tus carnes,
nutridos de tu sangre;
porque te llenaron de excreciones
y te colgaron de los árboles
"para verte la cara",
y porque muchas como tú se quedaron podridas
a mitad del camino.

Y porque tú,
como nosotros,
te has jugado la vida en un "volado".

Mujer piojosa y sucia,
bendita hermana soldadera.

Baltasar Dromundo. "Soldadera"
en Crisol V. XIII, N^o76, Méxi-
co, D.F. abril de 1935, p.243.

[14] PESCADOR

Pescador, que con la barca
de tu amargura centenaria
hilvanas la tristeza líquida de las aguas:

Enarbola tus remos, - como músculos -,
en amenaza a las riberas
donde las urbes potentadas
se disputan, al pócar, tu impotencia;

Pesca una idea libertaria
que tiemble, como estrella, en los encajes
de tus redes; y estupra al horizonte....;
con tu quilla sedienta de abordajes....;

Luis Octavio Madero. "Pescador" en Crisol V.V, Nº29, México, D.F. mayo de 1931, p.387.